

VOLUME 10-2025
ISSN 2531-6249

ARETÉ

International Journal of Philosophy, Human & Social Sciences



LE DISOBBEDIENTI

EPISTEMOLOGIE, PRATICHE FILOSOFICHE E POLITICHE
DELLA RESISTENZA

EDI PRESS
UNIMARCONI

Areté

**International Journal of Philosophy,
Human & Social Sciences**

VOLUME 10 - YEAR 2025



Editorial Staff

Direzione scientifica / Scientific Direction:

Sara Fortuna (Università degli Studi “Guglielmo Marconi”)
Andrea Gentile (Università degli Studi “Guglielmo Marconi”)
Tommaso Valentini (Università degli Studi “Guglielmo Marconi”)

Comitato direttivo / Directive Committee:

Adriano Ardovino (Università degli Studi “G. D’Annunzio” – Chieti – Pescara)
Grazia Basile (Università degli Studi di Salerno)
Donata Chiricò (Università della Calabria)
Sebastiano Galanti Grollo (Università degli Studi di Bologna)
Jürgen Trabant (Freie Universität – Berlin)
Paolo Valore (Università degli Studi di Milano “La Statale”)
Wilhelm Vossenkuhl (Ludwig Maximilians Universität – München)

Comitato scientifico / Scientific Committee:

Dario Antiseri (Università Luiss – Roma)
Paolo Armellini (Università di Roma “La Sapienza”)
Reinhard Brandt (Philipps-Universität Marburg)
Calogero Caltagirone (Università Lumsa – Roma)
Sharyn Clough (Oregon State University – USA)
Camilla Croce (Psychologische Bibliothek Berlin)
Luca Di Blasi (Università di Berna)
Bernd Dörflinger (Universität Trier)
Andreas Eckl (Goethe-Universität – Frankfurt am Main)
Wolfgang Ertl (Keio University – Tokyo)
Maurizio Ferraris (Università degli Studi di Torino)
Gina Gioia (Università degli Studi della Tuscia)
Alessandro Grilli (Università degli Studi di Pisa)
Paul Guyer (Brown University)
Luca Illetterati (Università degli Studi di Padova)
Marco Ivaldo (Università degli Studi di Napoli “Federico II”)
Ted Kinnaman (George Mason University – Virginia)
Heiner F. Klemme (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg)

Claudio La Rocca (Università degli Studi di Genova)
Davide Luglio (Sorbonne Université – Paris)
Francesco Maiolo (University College Utrecht)
Giancarlo Marchetti (Università degli Studi di Perugia)
Pietro Montani (Università di Roma “La Sapienza”)
Stephen Palmquist (Hong Kong Baptist University – Hong Kong)
Rocco Pezzimenti (Università Lumsa – Roma)
Claude Piché (Université de Montréal)
Riccardo Pozzo (Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”)
Michael Wolff (Universität Bielefeld)
Günter Zöllner (Ludwig Maximilians Universität – München)

Comitato di redazione / Editorial Staff:

Giulio Battioni (Dottore di Ricerca/Ph.D. – “La Sapienza” Università di Roma), Paloma Brook (Doktor der Philosophie/Ph.D – Eberhard Karls Universität Tübingen), Flora Colavito (Dottore di Ricerca/Ph.D. – Università del Salento), Antonio Di Chiro (Dottore di Ricerca/Ph.D. – Università degli Studi del Molise), Maurizio Maione (Ricercatore in “Teoria dei linguaggi” – Università degli Studi “Guglielmo Marconi”), Luca Mencacci (Dottore di Ricerca/Ph.D. – Università degli Studi “Guglielmo Marconi”), Giovanna Scatena (Ricercatrice in “Letteratura inglese” – Università degli Studi “Guglielmo Marconi”)

Contatti / Contacts

Università degli Studi “Guglielmo Marconi”
Via Plinio, 44 - 00193 Roma (Italy)
<http://www.unimarconi.it/>
Tel. +39 06 37725533
E-mail: aretejournal@unimarconi.it

In copertina: l'immagine della triplice Medusa è di Silvia Maccariello

Indice

Le Disobbedienti. Epistemologie, pratiche filosofiche e politiche della resistenza / The Female Disobedience. Epistemologies, Philosophical Praxis and Politics of Resistance

Sezione 1 - Voci femminili disobbedienti nel pensiero e nelle pratiche filosofiche

- Sara Fortuna, *Introduzione* 13
- Matteo Battagliola, *Hildegard la disobbediente e la Philosophy as a Way of Life* 19
- Donata Chiricò, *Gabrielle Suchon tra lingua e famiglia. Per una filosofia della disobbedienza* 45
- Simone Rapaccini, *Hannah Arendt, la disobbedienza come agire politico* 69
- Paloma Brook, *Marie-Louise von Franz, il femminismo e la scoperta dei simboli femminili* 89
- Francesco Scollo, *Il pensiero di Susan Taubes. Un'introduzione* 105
- Marco Sebastio, *Come una stella pulsante: educazione, saperi e culture disobbedienti* 133

Note biobibliografiche

Sezione 2 - Disobbedienti: pratiche di resistenza femminile tra potere, marginalità e agency

- Stefania Achella, Mariaconcetta Costantini, *Introduzione* 167

1. Figure archetipiche/Archetypal Figures

- Francesca Cermignani, *“Tremate, tremate le streghe son tornate”. La caccia alle streghe come territorio di lotta e di definizione della disobbedienza femminile* 175
- Rosaria Guerra, *Pirate e Corsare. Donne ribelli sul mare* 191

2. Discorsi coloniali e postcoloniali/Colonial and Postcolonial Discourses

- Elisabetta Marino, *«A life independent of her own life»: Fanny Parkes and her India* 201
- Alessandra Consolaro, *Crossing Borders and Challenging Rules. Challenges in translating Geetanjali Shree’s Hindi Novel Ret Samādhi* 221
- Veronica Ghirardi, *Amma, disobbedire alla Storia, disobbedire al genere: riflessioni dal romanzo Ret Samādhi di Geetanjali Shree* 257
- Mara Mattoscio, *“But still the word became my body”: poetesse sudafricane tra Legge del Padre e disobbedienza linguistica* 281

3. Incontri intermediali/ Intermedial Encounters

- Anita Trivelli, *Shirley Clarke, la disobbediente con la macchina da presa* 313
- Federica Cavazzuti, *I corpi disobbedienti della fotografia femminile giapponese* 333

4. Immaginari letterari/Literary Imaginaries

- Emma Laumont, *Tradurre per disobbedire: il caso di alcune intellettuali italiane dell’800* 361
- Laurent Lombard, *Dolores Prato: la disobbedienza come sola possibilità di “cominciare a essere”* 377
- Yuan Rui, *Corps qui jouit, corps qui désobéit : les mères sensuelles dans l’œuvre d’Elsa Morante* 387

Note bibliografiche 405

Book Reviews

- Donatella Di Cesare, *Democrazia e anarchia. Il potere nella polis*, Einaudi, Torino 2024 (Sara Fortuna) 411
- Francesca Romana Recchia Luciani, *Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo*, Ponte alle Grazie, Milano 2025 (Vincenzo Marrazza) 421
- Rita Coruzzi, *L'impavida. La vita ribelle di Cia degli Ordellaffi, la donna che sfidò il Papa*, Edizioni Piemme, Milano 2024 (Anna Maria Principessa) 425

**Le Disobbedienti. Epistemologie,
pratiche filosofiche e politiche della resistenza**

**The Female Disobedience. Epistemologies,
Philosophical Praxis and Politics of Resistance**

Sezione 1

Voci femminili disobbedienti nel pensiero e nelle pratiche filosofiche

Introduzione

SARA FORTUNA

La sezione filosofica che ho il piacere di introdurre è il frutto di una “Call for paper” attraverso cui la rivista *Areté* ha chiesto di proporre, per la pubblicazione nel suo decimo volume, contributi sul tema della disobbedienza femminile in una prospettiva filosofica interdisciplinare. La sfida era quella di connettere la dimensione teorica, i diversi punti di vista radicati in sguardi intersoggettivi, alle pratiche filosofiche, privilegiando appunto voci ed esperienze femminili. I contributi pervenuti e qui pubblicati dopo un processo talvolta laborioso di revisione sono dunque il prodotto della contingenza e le autrici e i temi filosofici trattati all’insegna della disobbedienza si inseriscono all’interno di un panorama ormai molto ampio di figure femminili che, nonostante l’attenzione crescente, a livello internazionale e multidisciplinare, di ricercatrici e ricercatori, faticano a trovare visibilità e risonanza. Ciò avviene anche e anzitutto in contesti didattici, dove la trasmissione di saperi disciplinari tende ad autoriprodursi senza modificare, né mettere sostanzialmente in discussione, i canoni costituiti che, per quanto riguarda l’Italia, risalgono spesso ai programmi scolastici introdotti dalla Riforma Gentile. Come osservava Serena Sapegno, nell’introduzione al volume miscelaneo, *La differenza insegna. La didattica delle discipline in una prospettiva di genere*, il tentativo di introdurre una prospettiva di genere è spesso accompagnato da una tensione tra due movimenti divergenti: esso è dettato da un lato dal desiderio di far entrare nel canone figure di donne ingiustamente escluse da esso e dunque cancellate dalla memoria collettiva e dalla tradizione ufficiale, dall’altro, dalla volontà di decostruire il canone, sostituendo al modello della storia monumentale di nietzschiana memoria, un rapporto più critico con il passato segnato dalla consapevolezza che esso è stato abitato da voci, sguardi e pratiche

molteplici, la cui divergenza dalle forme di normalità imposte ha fatto sì che esse venissero condannate, anzitutto all'oblio, ma in molti casi anche a violenze fisiche estreme, esito della pena capitale pronunciata e inflitta nei confronti di coloro che hanno disobbedito all'ordine vigente attraverso comportamenti giudicati eterodossi o eretici. Il termine disobbedienza rimanda necessariamente a un'obbedienza che sembra preesistere a quella; tuttavia una certa modalità dell'esperienza femminile sembra esibire piuttosto una disobbedienza prima dell'obbedienza, ossia un accesso a un orizzonte di senso di cui si avverte la precarietà e in cui si mantiene attivo uno spazio di sperimentazione difeso dal rischio dell'istaurarsi di un ordine fisso, di un'*arché*. La nascita della filosofia nella Grecia antica, in particolare nei suoi esiti fondativi per il pensiero occidentale, con Platone e Aristotele, rappresenta, come ha mostrato il saggio seminale di Adriana Cavarero, *Nonostante Platone*, il momento di espunzione del femminile da un pensiero che rifiuta, attraverso di essa, la dimensione corporea e generativa e con essa la variabilità, la trasformazione, la contingenza. Si allineano così ordine teoretico e ordine politico, caratterizzati da una struttura gerarchica sul piano ontologico e su quello politico e, in quest'ultimo, anche da una rigida separazione tra tipi umani. Come ha mostrato Donatella Di Cesare in un saggio recente, recensito alla fine di questo volume, *Democrazia e anarchia. Il potere nella polis*, l'esperimento politico eccezionale avviato nella Grecia antica vede contrapporsi nello stesso perimetro politico che si concepisce come democratico un modello archico di potere e uno anarchico, che fa assumere al governo del popolo una declinazione molto più radicale di quella prediletta dai difensori di un governo in realtà aristocratico. All'interno di questo ambito, le figure femminili emergono dall'*oikos*, la sfera domestica in cui sono relegate, in momenti di resistenza e di conflitto, mentre la pericolosità a esse attribuita si riflette nella profonda misoginia della cultura greca e nel sarcasmo di cui essa è oggetto in particolare negli scritti di Platone, Aristotele, Aristofane. Più ambivalente appare la posizione dei poeti tragici, mentre decisamente filogina appare la figura di Socrate, almeno per il riconoscimento eccezionale del valore dell'insegnamento della sua maestra Diotima. Johann Jakob Bachofen, nella sua opera monumentale *Das Mutterrecht*, fa riferimento proprio alla relazione tra Diotima e l'allievo Socrate per mostrare come la cultura ginecocratica anteriore a quella patriarcale non possa essere cancellata completamente in quella patriarcale,

almeno da una pratica filosofica rivolta al miglioramento di tutti i cittadini come quella di Socrate. Il titolo dell'opera di Bachofen dedicata al diritto materno viene tradotto erroneamente in italiano con il termine matriarcato, mentre il sottotitolo prescelto dallo studioso svizzero indica come termine appropriato per la forma di vita da lui indagata "ginocrazia" che contiene al suo interno "*kratos*" proprio come "democrazia". La difficoltà a individuare forme di vita democratiche prima della forma politica inventata dai greci è legata al fatto che quest'ultima appare espressione del *logos* e non più del *mythos*, della razionalità e non della immaginazione, della filosofia e non della religione. E tuttavia sono forse proprio queste contrapposizioni nette, create appunto in quel contesto filosofico, che andrebbero superate ipotizzando che *mythos* e *logos* abbiano potuto coesistere in proporzioni diversamente sperimentate attraverso pratiche che oggi chiamiamo artistiche o religiose o politiche, ma che allora non conoscevano questi confini che venivano semmai segnati in modo contingente per essere via via superati e ridisegnati in modi sempre nuovi in una ricerca che, come ricordava Socrate a proposito di Diotima, era trainata dall'esperienza aggregante dell'*eros*. Quasi 2500 anni separano la Diotima brevemente evocata da Platone attraverso Socrate e l'omonima comunità di donne filosofe formata a Verona nel 1983. All'interno di questo amplissimo arco temporale, le donne hanno continuato a pensare e a fare, a ribellarsi in modi più o meno visibili, di cui non è stato possibile, se non in minima parte, tramandare le esperienze. La scelta del segreto e del silenzio non può sorprendere visto il rischio che incombeva in modo costitutivo sui pensieri e le pratiche divergenti, anche per gli uomini certo, ma in modo ancora più feroce, per le donne. Proprio in quanto non garantito, quello con una filosofa del passato è un incontro profondamente segnato dalla contingenza, un incontro che avrebbe potuto non verificarsi poiché tutto giocava a sfavore della possibilità che la sua opera venisse ricordata e tramandata. La prima donna che apre questa sezione che segue un ordine cronologico è una mistica dell'epoca medievale a cui Matteo Battagliola dedica l'articolo *Hildegard la disobbediente e la Philosophy as a Way of Life*. La scelta di leggere le opere della santa di von Bingen attraverso la griglia degli esercizi spirituali di Pierre Hadot sottolinea il nesso peculiare che esiste in una certa tradizione femminile tra visione religiosa (caratterizzabile sotto diversi criteri come mistica) e istituzioni di pratiche miranti a costruire forme di vita buona. Il sag-

gio di Donata Chiricò dal titolo *Gabrielle Suchon tra lingua e famiglia. Per una filosofia della disobbedienza* colloca esplicitamente la filosofa Suchon, vissuta nella seconda metà del Seicento, nel solco aperto dal pensiero e dall'opera di Hildegard von Bingen, in quanto anche la filosofa francese è una monaca, che si ribella però alla sua condizione di reclusa, attraverso la fuga e l'attività di costruzione teorica di una filosofia della libertà che riflette in modo critico e trasformativo sugli orizzonti di natura linguistica e sociale che limitano la libertà delle donne (e anche degli uomini). Il saggio di Simone Rapaccini dal titolo, *Hannah Arendt, la disobbedienza come agire politico*, si occupa di una filosofa politica il cui pensiero è riconosciuto come un asse portante delle teorie contemporanee della democrazia radicale. Come mostra l'autore, riprendendo alcune riflessioni su Arendt del saggio di Oliver Marchart *Quando la politica danza. Riflessioni politiche sulla coreografia, la danza e la protesta*, pubblicato nel volume 6 di *Areté*, Arendt declina in modo originale la nozione di disobbedienza già centrale nel contesto filosofico americano a cui attinge, connettendola con la dimensione performativa e facendo così coincidere gesto politico e gesto artistico. L'articolo di Paloma Brook, *Marie-Louise von Franz, il femminismo e la scoperta dei simboli femminili*, propone un dialogo tra il femminismo contemporaneo e le ricerche sulla fiaba della psicoanalista junghiana che scopre nella sua analisi di simboli femminili una continuità con il tessuto mitologico, archetipico nella terminologia di Jung, e la simbologia al femminile che si ritrova nelle favole di tradizioni culturali diverse, che esibiscono quella tradizione occultata che il femminismo di filosofe come Cavarero, non a caso citata all'inizio del saggio di Brook, hanno avuto il merito di riportare alla luce. Il contributo di Francesco Scollo *Il pensiero di Susan Taubes. Un'introduzione* ricostruisce il pensiero di una filosofa ancora molto poco conosciuta e costituisce il primo lavoro in italiano sulla scrittrice statunitense, ebrea di origine ungherese. Moglie di Jacob Taubes, Susan ha costruito il suo pensiero intorno al nesso tra dimensioni multiple, esistenziale, politica, religiosa. in una prospettiva ampia e in forme che includono le lettere (in particolare quelle rivolte a Jakob), articoli, ma anche racconti e romanzi. Nell'articolo che conclude la sezione, *Come una stella pulsante: educazione, saperi e culture disobbedienti*, Marco Sebastio affronta la questione del nesso tra epistemologia e pedagogia concentrandosi sul cambiamento di prospettiva epistemologica che sottende la possibilità di deviare da modelli pedagogici di

tipo meramente trasmissivo per recuperare una concezione del sapere come costruzione multipla del reale, divergente dai modelli e dalle norme precostituite alla cui corrispondenza passiva si è fatto a lungo corrispondere l'apprendimento. Si tratta di un tema cruciale proprio per coloro che sono, auspicabilmente, i primi destinatari di questo volume, le studentesse e gli studenti delle facoltà umanistiche del nostro Ateneo, in molti casi insegnanti, spesso sul sostegno, che avvertono forte l'esigenza di avere interlocutrici e interlocutori nuovi per costruire percorsi didattici che raggiungano tutti i discenti. Dedicando questa sessione alle nostre e ai nostri docenti-discenti, appassionati di inclusione scolastica, desidero concludere questa sezione, non senza prima aver ringraziato di cuore coloro che ci hanno coinvolto in questa avventura di pensiero e scrittura, Stefania Achella e Mariaconcetta Costantini, curatrici della seconda sessione del volume, che hanno avuto l'idea di riunire studiosi e studiose di diversi ambiti disciplinari a confrontarsi sulla disobbedienza femminile.

Hildegard la disobbediente e la Philosophy as a Way of Life

M. BATTAGLIOLA

Abstract: This paper aims at providing a new interpretation of Hildegard von Bingen. Firstly it will be shown how Hildegard was a disobedient, not only because she was *magistra* and *indocta* at the same time, but also due to the strength with whom she faced the authorities. Secondly the paper will proceed by ascribing Hildegard to Hadot's Philosophy as a Way of Life, underlining the essential role of the definition of the mystical provided by Hadot himself, in order to elaborate a new definition of Hildegard as a philosopher and a mystic at the same time. This article will provide, in conclusion, a new interpretation of both authors to underline the essential role played by mystical thinking in Hadot's reflection upon philosophy and the peculiarity of Hildegard's philosophical and mystical experience.

Keywords: *Hildegard von Bingen – Pierre Hadot – Philosophy as a Way of Life – Mystic.*

Introduzione

L'obiettivo di questo articolo è quello di costruire una particolare lettura di Hildegard von Bingen quale figura disobbediente, proponendone l'inserimento all'interno del movimento della *Philosophy as a Way of Life*. La prima sezione del contributo sarà votata a mostrare quali attività della sua vita di badessa e quali elementi del suo pensiero costituiscano forme di disobbedienza. Le successive avranno quale oggetto la costruzione d'una lettura disobbediente, ossia una forma di interpretazione delle opere di Hildegard non data da una loro disamina diretta, bensì ascrivendole alle quattro categorie di esercizio spirituale individuate da Pierre Hadot, al fine di proporre una possibile via d'iscrizione della profetessa in seno alla PWL a partire dalle riflessioni del filosofo francese.

I. Hildegard von Bingen e la disobbedienza

Nata nel 1098 a Bermershein e avviata alla vita religiosa quale oblata all'età di otto anni, Hildegard von Bingen rappresenta una delle figure più peculiari del basso medioevo: mistica non estatica, dotta non istruita, monaca e autrice di testi visionari, la sua definizione costituisce l'oggetto di un dibattito destinato a durare in eterno. Proprio in relazione a tale ambiguità di fondo è possibile osservare la prima forma di disobbedienza concernente la badessa, professantesi in possesso delle capacità di offrire alle consorelle spiegazioni sui vangeli, in quanto loro *magistra*, seppur priva di una formazione specifica. Le fonti principali in merito all'educazione da lei ricevuta si limitano alle poche nozioni raccolte dal monaco Gilberto di Grembloux nella *Vita Sanctae Hildegardis*¹, secondo il quale la fanciulla sarebbe stata istruita nell'esecuzione dei Salmi e nella pratica del dodecacordo come ausilio alla preghiera, senza tuttavia aver ricevuto un insegnamento sistematico nella teoria musicale o una conoscenza letteraria specifica. Le opere della stessa, tuttavia, contraddicono

¹ *Vita Sanctae Hildegardis*, Monicae Klaes (a cura di), Corpus Christianorum, Tournhout, Brepols, 1993, I, I, p. 6.

pienamente la professata assenza di una formazione dotta. Nelle *Expositiones Evangeliorum* e nella *Explanatio Regulae S. Benedicti* Hildegard interpone la propria spiegazione a estratti della Regola o a passi evangelici, alla stregua di glosse all'interno del testo stesso, secondo i dettami di un metodo utilizzato sia da parte dei maestri della scuola di Chartres, contemporanei alla profetessa, sia da parte di dotti medievali come Sant'Agostino e definito come «*intertextual glossing*»². La capacità della *magistra* di utilizzare con abilità una metodologia d'indagine del Testo Sacro propria dei maestri della scuola di Chartres appare in contraddizione con quanto riferitoci nella *Vita*: Hildegard mostra una grande abilità intellettuale unita a un sorprendente bagaglio conoscitivo. Bisogna ricordare come l'istruzione costituisse un tassello fondamentale nelle operazioni giornaliere indicate dalla Regola di San Benedetto. Nel capitolo IX, in occasione dell'esecuzione dei Salmi durante l'Ufficio notturno, monache e monaci vengono esortati alla celebrazione di una lettura tratta dalle opere di San Paolo *corde recitanda*, ossia avendo imparato a memoria il passo. Hildegard stessa commenta il capitolo in questione³, sottolineando la necessità di apprendere a memoria la *lectio*, affinché questa possa venire proferita al momento del bisogno, quando i tempi lo richiederanno, punto fondamentale per la disamina che affronteremo, a breve, accostando il pensiero di Hildegard al movimento della *Philosophy as a Way of Life*. Per il momento è opportuno notare l'insistenza sulla modalità d'apprendimento *memoriter* e dunque sull'importanza dell'educazione e della conoscenza per la celebrazione degli uffici. Ciò nonostante, aprendo la *Protestificatio* della sua prima opera, Hildegard non esita a sostenere di essere indotta e pur sempre in grado di commentare i Vangeli, grazie a una particolare via di ricezione delle competenze imprescindibili per lo svolgimento di un compito di tale portata.

Come possiamo leggere in apertura dell'opera *Scivias*⁴, un lampo scagliato dal cielo infonde cervello e cuore nella profetessa, dilagando come una fiam-

2 J. A. Stover, *Hildegard, the school and their critics*, in *A companion to Hildegard of Bingen*, Brill, Boston, 2014, pp. 110-139, p. 124.

3 S. Hildegardis, *Explanatio Regulae S. Benedicti*, in *Sanctae Hildegardis Abbatisae, Opera Omnia*, J. P. Migne (a cura di), Patrologia Latina, vol.197, 1855, pp. 1053-1064, p. 1057.

4 S. Hildegardis, *Scivias seu Visiones*, in *Sanctae Hildegardis Abbatisae, Opera Omnia*, J. P. Migne (a cura di), Patrologia Latina, vol. 197, 1855, I, praefatio, pp. 383-384.

ma e così, scaldata da quell'apparizione improvvisa, immediatamente riceve l'*intellectum expositionis*, ma con una particolare precisazione: non abbisogna, in precedenza, di aver maturato esperienza nell'interpretazione delle parole del testo, né nella divisione in sillabe o nella declinazione di casi e tempi. Nella retorica medievale, l'attività pedagogica interna alle scuole si suddivideva in due grandi momenti: la *lectio* e la *disputatio*⁵. La prima a sua volta divisa in due ulteriori fasi: l'*expositio*, ovvero l'interpretazione di un testo secondo un metodo di suddivisione e la *quaestio*, le domande al testo che possono avere un *pro* e un *contro*. Grazie alla visione la profetessa acquisisce la capacità di interpretare analiticamente i testi sacri, suddividendoli in sezioni e ricercando significati profondi. La prima forma di disobbedienza riguardante Hildegard rappresenta, perciò, la sua pretesa di insegnare e addirittura di svelare i significati occulti nei Vangeli, pur senza aver effettuato l'*iter* di studio previsto per potersi cimentare in tale fatica.

La profetessa si avvale, nell'attività pedagogica, di una conoscenza attribuitale per ordine celeste: il Divino stesso le comunica per mezzo della *Vox de coelo*, mostrandole immagini stravaganti accompagnate da una musica mai udita prima ed esortandola a scrivere e proferire quanto ricevuto in dono «*dic ergo mirabilia haec, et scribe ea hoc modo edocta*»⁶. Ne consegue che la conoscenza da lei posseduta, infusale nel cuore dalle visioni celesti, gode di un grado di veridicità innegabile, poiché espressione diretta di un sapere trascendente l'umano. La badessa non esita, pertanto, a utilizzare il vantaggio derivante dall'impossibilità di contraddire quanto detto direttamente da Dio per sua bocca, al fine di operare una seconda forma di disobbedienza: opporsi alle esitazioni del vescovado di Magonza dinanzi alla sua richiesta di poter fondare un nuovo monastero da lei diretto. La ragione di una simile richiesta risiedeva nel notevole aumento del numero di consorelle ospitate a Disibodenberg, con la conseguente necessità di innalzare un edificio che sapesse offrire loro la giusta accoglienza. Come giustificare, dunque, la scelta del luogo, se non affermando che proprio quest'ultimo era stato indicato direttamente da Dio?⁷ Non attraverso la visione sensibile, ma con occhi spirituali viene concesso a

5 *La retorica antica*, Bompiani, Milano, 1972, pp. 30-31.

6 S. Hildegardis, *Scivias seu Visiones*, cit., I, praefatio, p. 383.

7 *Vita Sanctae Hildegardis*, cit., V, p. 10.

Hildegard di conoscere la dimora adatta per le sue consorelle. Di fronte all'ostacolo posto dall'esitazione dell'abate e degli altri monaci abitanti Disibodenberg, la profetessa riattualizza un episodio fondamentale per l'apertura della sua prima opera: la caduta nella malattia. Istruita da Dio⁸ stesso in merito alla necessità di proferire e mettere per iscritto quanto udito nelle visioni, Hildegard si mostra dubbiosa, a causa del timore suscitato dalle cattive opinioni che potrebbero indurre a mal comprendere quanto da lei trasmesso. La necessità di scrivere sprona la profetessa con tale forza da causarle una terribile malattia, la badessa non riesce nemmeno ad alzarsi dal letto, finché non accetta il ruolo impostole. Iniziata l'attività di scrittura, la sua salute rinvigorisce istantaneamente, permettendole di recuperare tutte le forze, grazie, proprio, alla profonda capacità intellettuale ottenuta per via mistica. Allo stesso modo, la malattia suscitata dall'esitazione dell'abate trova immediata risoluzione solo nel momento in cui questi accetta, finalmente, di concedere alle monache la fondazione del monastero di Rupertsberg. Attraverso la mistica, Hildegard trova uno strumento per poter disobbedire alle opposizioni impostele, non solo per quanto concerne la fondazione del monastero ma, caso ancor più eclatante, anche in risposta all'interdetto ricevuto da parte dei prelati di Magonza, a causa del suo rifiuto dinanzi alla richiesta di dissepellire dal suolo del monastero un uomo reputato eretico. Analogamente all'episodio di disobbedienza poco sopra affrontato, anche nell'epistola in questione⁹, Hildegard si rivolge ai prelati di Magonza sostenendo di star semplicemente trasmettendo quanto ricevuto in visione. Con poche parole la profetessa segna chiaramente il destino del monastero: qualora dovesse seguire l'ordine impostole, dissepellendo l'eretico, Rupertsberg verrebbe insidiato dall'oscurità, circondato dalle nubi e colpito da tuoni e tempeste. Come potrebbe, dunque, esporre le sue consorelle a una simile sofferenza? La badessa, tuttavia, non si limita ad annunciare il nefasto presagio, ma procede in una scala ascendente di disobbedienza, dimostrando persino l'erroneità dell'interdetto scagliato dai prelati, secondo il loro ordine, infatti, alle monache non sarebbe più dato di poter cantare durante le ore di preghiera e le funzioni religiose.

8 S. Hildegardis, *Scivias seu Visiones*, cit., I, praefatio, p. 386.

9 S. Hildegardis, *Epistolarum liber*, in Sanctae Hildegardis Abbatisae, *Opera Omnia*, J. P. Migne (a cura di), Patrologia Latina, vol.197, 1855, pp. 146-382, Ep. XLVII, p. 218.

“Similitudinem ergo vocis angelicae, quam in apradiso habebat, Adam perdidit, et in scientia qua ante peccatum praeditus erat, ita obdormivit, sicut a somno eviglians de his, quae in somnis viderat, inscius et incertus redditur, quando suggestionem diaboli deceptus, et voluntati Creatoris sui repugnans, tenebris interioris ignorantiae ex merito iniquitatis suae involutus est”¹⁰.

Al fine di argomentare contro l'interdetto ricevuto, Hildegard compie una scelta acuta e mirata. Anziché esplicitare direttamente le motivazioni per le quali le monache abbisognano di poter cantare durante le ore di preghiera, la badessa apre una disquisizione teologica, rifacendosi alla prima disobbedienza dell'imperativo divino: il Peccato adamitico. Hildegard pone l'accento sull'aspetto più rilevante per la sua argomentazione, affermando che quanto perduto da Adamo a seguito della trasgressione è la similitudine con la voce angelica. La conseguenza è proprio quella stessa caduta nelle tenebre a cui il monastero di Rupertsberg sarà destinato qualora dovesse seguire l'imposizione dei prelati di Magonza. L'argomentazione, tuttavia, non si limita alla semplice analogia fra le tenebre suscitate da Adamo e quelle che potrebbero venir istigate dall'interdetto. La profetessa conduce la narrazione oltre il Peccato, mostrando come Dio abbia scelto di salvare alcuni eletti attraverso la luce della verità, illuminandoli interiormente per mezzo dello spirito. Non solo una simile esperienza mistica ricorda immediatamente l'apertura dello *Scivias* e l'origine delle conoscenze profetiche della *magistra*, ma i profeti a cui ella fa riferimento, al fine di riparare alla perduta voce angelica, decidono di lodare Dio cantando, suonando strumenti, componendo musiche in suo onore. Essendo Hildegard profetessa ispirata al pari dei *S. Prophetarum* a cui fa riferimento, come potrebbe venir privata del diritto di cantare, ossia di ristabilire il rapporto di vicinanza a Dio originariamente perduto? Il compito di chi vuole vivere secondo santità viene tracciato sulla scia dei Profeti: imparare a flettere le dita e a guidare la propria voce per ricordare l'armonia originaria in cui visse Adamo prima della caduta, producendo, così, una *virtus* tale che nessuna infermità potrebbe trattenerla. Scoperta la possibilità per l'essere umano di rammentare la patria celeste nel canto, il Diavolo entra immediatamente in azione, offrendo *mala suggestiones* e cercando di diffondere nel

10 *Ibi*, p. 210.

cuore dell'Ecclesia *dissensiones et scandala*. La disobbedienza hildegardiana si mostra con forza spropositante nell'affermazione secondo la quale seguire l'inganno diabolico consiste esattamente nella rottura dell'armonia divina, ossia nell'interruzione del canto: l'interdetto scagliato dai prelati di Magonza è stato ordinato direttamente da Satana. La soluzione è riconoscere l'esistenza di un'armonia diffusa nel cosmo a partire dall'incarnazione di Cristo e parteciparvi nel giubilo accompagnato da *cymbalis* e strumenti di varia tipologia, uniti nella lode a Dio.

La disobbedienza della profetessa non termina, tuttavia, identificando nell'interdetto ricevuto un'espressione del desiderio diabolico, ma la sua posizione nei confronti del canto e della musica si staglia quale disobbedienza anche rispetto alla tradizione. Innanzitutto l'esortazione a cantare contraddice apertamente il precetto paolino, espresso nella prima lettera a Timoteo, secondo il quale la donna deve rimanere in silenzio, a monito dell'originarsi del peccato per suggestione diabolica attraverso la figura di Eva. Hildegard non solo esorta le monache a cantare e si oppone al volere dei prelati, ma utilizza l'esperienza mistica persino per comporre carmi di diversa tipologia, affermando che quanto messo per iscritto consiste, semplicemente, della musica udita durante l'esperienza della visione, a cui ella si sarebbe limitata ad aggiungere delle parole, al fine di renderla comprensibile all'orecchio e intelletto umano. La seconda forma di disobbedienza musicale in relazione alla tradizione è l'esortazione all'utilizzo degli strumenti musicali, condannati dalla patristica¹¹ in quanto possibile veicolo d'eccitazione dei sensi. Hildegard ne elogia, al contrario, il valore, in virtù della loro capacità di accompagnare una voce impegnata nello strenuo tentativo di fare ritorno al suo stato originario, alla voce angelica perduta nella patria celeste.

II. Una lettura disobbediente

Avendo dimostrato le ragioni per le quali Hildegard von Bingen può essere ascritta alla cerchia delle disobbedienti, unitamente al suo valore essen-

11 Si veda C. Panti, *Filosofia della musica*, Carocci, Roma, 2008, pp. 61-69.

ziale di mistica, scienziata e musicista, non resta che seguire il suo esempio e leggerne le opere attraverso una griglia interpretativa disobbediente. La scelta della *Philosophy as a Way of life* a partire dal pensiero di Pierre Hadot non è casuale. In primo luogo lo studioso propone una concezione dell'esperienza mistica, come avremo modo di osservare, che non esclude completamente il corpo e che, per tale ragione, offre una possibile soluzione al problema di ascrivere la profetessa al rango di mistica, nonostante la totale assenza di esperienze estatiche: Hildegard percepisce chiaramente con occhi e orecchie quanto mostratole in visione, rimanendo sempre cosciente. In secondo luogo la PWL costituisce uno strumento utile per definire Hildegard in quanto filosofa, per effetto dell'importanza del ruolo esercitato dalla prassi e dell'identificazione tra filosofia ed esercizio spirituale. L'utilizzo della PLW quale griglia interpretativa del pensiero di Hildegard risponde a una scelta disobbediente su due fronti. Non solo essa si propone quale interpretazione alternativa rispetto a una lettura "pura" delle opere hildegardiane, interpretandole, invece, per mezzo di categorie elaborate da uno studioso contemporaneo per l'interpretazione della filosofia antica, motivo per cui sarà necessario mettere a fuoco anche la spinosa questione della trasformazione della filosofia dall'antichità al medioevo, ma proprio la decisione di avvalersi della particolare definizione di mistica offerta da Hadot permette di intraprendere una strada alternativa rispetto alla decisione di K. Ruh¹² di escludere Hildegard dalla storia delle mistiche, in quanto priva di una forma di esperienza di visione estatica. Disobbedendo a tale lettura, l'interpretazione proposta in tale articolo avrà, invece, quale mira mostrare la possibilità d'inserimento della prospettiva hildegardiana in quella Hadotiana, proprio in relazione alla definizione di mistica non estatica e di filosofia come esercizio spirituale.

La scelta della denominazione *esercizi spirituali* non fu semplice e lineare per Hadot, ma frutto di un confronto con diverse possibilità incomplete rispetto alla portata della categoria di filosofia. Innanzitutto si tratta di esercizi di pensiero, immaginazione e fantasia, ma non di una fredda razionalità¹³. Allo stesso tempo il nome esercizi «intellettuali» sembra far riferimento

12 K. Ruh, *Storia della mistica occidentale. Vol.1*, Vita e Pensiero, Milano, 1995, p. 15.

13 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Études augustinienes, Parigi, 1981, ed. it., *Esercizi spirituali e filosofia antica*, Einaudi, Torino, 2005, p. 30.

solo a un'attività di definizione, suddivisione, ragionamento, lettura. Dall'altro lato, però, nemmeno il binomio «esercizi etici» viene ritenuto da Hadot soddisfacente, poiché limitato a una forma di terapia delle passioni. La pratica in questione deve coinvolgere corpo e anima, trattandosi di una: «trasformazione della visione del mondo e una metamorfosi della personalità». L'aggettivo migliore per la descrizione di questa pratica è «spirituale», anche se accolto con qualche riserva: secondo lo studioso si tratta di un termine a cui non siamo più avvezzi, un termine non più «elegantissimo», ma che dobbiamo imparare a riscoprire, essendo l'unico in grado di comprendere tutte le attività della vita a cui ci si riferisce quando si pratica la filosofia. Attraverso questi esercizi l'uomo deve imparare a elevarsi a una prospettiva superiore a tutto ciò che è comune e quotidiano, per potersi reinserire nella prospettiva del Tutto. Seguendo le orme del lavoro di Hadot, possiamo classificare gli esercizi spirituali in quattro macroaree: imparare a leggere, vivere, morire, dialogare.

III. Imparare a leggere

Al fine di comprendere l'importanza dell'esercizio di lettura come pratica spirituale, Hadot ne traccia un breve percorso cronologico, sottolineando la necessità di contestualizzare gli scritti dell'antichità classica nel loro tempo e nella mentalità allora vigente. Essendo la *paideia* l'ambito a cui essi afferiscono e la trasformazione radicale dell'individuo il loro obiettivo, le opere in questione non possono essere reputate alla stregua di trattati puramente teorici e astratti, in quanto l'attività teorica stessa è motore di metamorfosi¹⁴. La prima forma di lettura presa in considerazione dallo studioso è quella dei *logoi* platonici da considerarsi non quali trattati sistematici, ma in quanto giochi dialettici. All'inizio del dialogo viene posto un problema (oppure si giunge a formularlo partendo da questioni minori), per poi venire guidati a una soluzione capace di agire direttamente sull'animo. Tuttavia l'insieme dei dialoghi non è fatto per costruire un edificio teorico, ponendosi, invece,

¹⁴ *Ibi*, p. 63.

come insieme di conversazioni separate, sconnesse, lezioni indipendenti da presentare agli alunni della scuola. Questo metodo di scrittura e dunque di invito alla lettura dei dialoghi risponde a una specifica connotazione della filosofia. Secondo Hadot, il pensiero platonico ha portato a una suddivisione della filosofia, tripartita in etica, fisica e logica, votata alla costituzione di una piramide concettuale nell'ordine delle scienze¹⁵. L'apparizione di un simile modo d'intendere la filosofia è legata «a una riflessione sul metodo scientifico e sulla necessità di introdurre una classificazione delle scienze e delle parti delle scienze»¹⁶, come possiamo osservare nella *Repubblica*, in cui Platone delinea il percorso educativo (la *paideia*) del futuro governante, sin dalle prime tappe della fanciullezza, disponendo i vari ambiti del sapere in ordine gerarchico. Il punto culminante è occupato dalla dialettica, poiché compito del dialettico è «offrire uno sguardo d'insieme delle diverse scienze matematiche». Il filosofo, dunque, esercita la propria attività classificando le scienze e scrivendo dialoghi finalizzati a educare il lettore-interlocutore ad apprendere la specificità e il ruolo di ogni singola disciplina, nell'ordine gerarchico culminante nella filosofia.

Nel corso dei secoli l'esercizio di scrittura e lettura applicato alla redazione di materiali per le lezioni a partire da platonismo e aristotelismo subisce una trasformazione. Seguendo il percorso cronologico tracciato da Hadot il periodo che va dal I sec. a.C. al III sec. d.C. viene considerato come epoca dell'affermazione della pratica dell'esegesi¹⁷, attraverso l'assestamento dal predominio dell'esercizio scolastico. La metodologia didattica utilizzata viene riassunta dai seguenti tre termini: ἀναγιγνώσκειν (il maestro legge un passo all'allievo offrendo le dovute spiegazioni), ἐπ'αναγιγνώσκειν (il maestro ascolta l'allievo commentare per correggerlo), συν-αναγιγνώσκειν (l'allievo ascolta l'intero commento del maestro). Se da un lato, in seno alle scuole filosofiche, si afferma la ricerca di un «certo effetto psicagogico»¹⁸, come sottolineato dall'intento plotiniano di trasformazione dell'anima dell'uditorio, dall'altro

15 P. Hadot, *Études de philosophie ancienne*, Les Belles Lettres, Parigi, 1998, ed. it., *Studi di filosofia antica*, a cura di A. I. Davidson, ETS, Pisa, 2014, p. 119.

16 *Ibi*, p. 120.

17 P. Hadot, *Études de philosophie ancienne*, cit., p. 35.

18 *Ibi*, p. 65.

lato, in epoca imperiale assistiamo all'affermazione della pratica degli *hypomnemata*, brevi annotazioni per riflettere sullo stato della propria anima.

Con la nascita del cristianesimo si dipana una strada ulteriore nel percorso d'affermazione dell'esercizio di lettura e scrittura. Seguendo quanto messo in luce dallo stesso Hadot, con Origene «la meditazione dei testi sacri svolge un ruolo centrale; essa può anche assumere un carattere mistico, dal momento in cui comprendere spiritualmente il testo significa unirsi al *Logos* divino presente in esso»¹⁹. La lettura del Testo sacro diviene occasione di riflessione in merito alla diffusione del Verbo da Dio nella ricerca delle tracce insite nel reale.

Sulla scia di tale linea assunta dalla pratica di lettura, possiamo realizzarne un'applicazione in un'opera in particolare dal corpus di Hildegard von Bingen: le *Expositiones Evangeliorum*, una raccolta di letture e spiegazioni (sul modello della sopracitata intertestualità) tratte da passi evangelici che la badessa offriva alle consorelle, fattore che già di per sé permette di accostare questa esperienza letteraria a quella dei dialoghi platonici, pensati, nella concezione Hadotiana, non come trattati sistematici, ma giochi dialettici in cui condurre a una trasformazione l'anima dell'uditore. Seguendo il caso della Natività possiamo porre a confronto tre differenti interpretazioni proposte da Hildegard. Una prima disamina²⁰ si sofferma con particolare forza sulle caratteristiche esemplificative di alcuni personaggi evangelici, della Vergine vengono evidenziate *fide* e *subiectio*, di Giuseppe la giustizia per la capacità di non abbandonarsi alle cattive voci sul presunto adulterio subito, mettendo così in evidenza alcune caratteristiche da imitare per condurre l'anima verso la bontà.

Una differente lettura²¹ procede dal piano letterale a quello etico, presentando la Mater quale simbolo dell'anima che sceglie la via della salvezza per mezzo del battesimo, sacramento nel quale trovano compimento le buone opere della stessa, accompagnata da Giuseppe, simbolo della sapienza capace di scegliere la bontà. Il Bene per eccellenza, incarnatosi nel parto virgineo, trova compimento nella sua imitazione da parte dei fedeli, che vi partecipa-

19 P. Hadot, *Études de philosophie ancienne*, cit., p. 40.

20 Hildegardis Bingensis, *Expositiones Evangeliorum*, in *Opera minora*, a cura di B. M. Kienzle, C. A. Mussig, Tournhout, Brepols, 2007, pp. 137-333, 5, p. 203.

21 *Ibi*, 6, p. 204.

no nella cerimonia battesimale, imparando a distinguere e seguire sempre la bontà nella propria vita, invitati a seguire una precisa indicazione «*pleno et perfecto opere [...] vocabis nomen eius*»²².

Il legame lettura-vita rafforza la sua appartenenza al mondo degli esercizi spirituali nel momento in cui la profetessa offre un'ulteriore interpretazione della Natività²³, non più meramente di stampo ermeneutico o etico, bensì addentrandosi nel reame cosmologico. L'apertura della disamina apre identificando nell'editto imperiale il Verbo proferito dal Padre e da cui procedettero tutte le creature. Hildegard propone un'interpretazione allegorica della Natività quale simbolo della Creazione originaria. Il Padre, proferendo, dispone il creato in una struttura ordinata, imponendo a ciascuna creatura un compito e un'azione propria, tanto per gli animali (alcuni volano, altri nuotano, nel rispetto delle facoltà loro donate), quanto per l'essere umano. Giuseppe²⁴, dapprima elogiato per la tenacia dinanzi alle false voci, poi assunto a simbolo della sapienza umana, diviene esempio per l'affermazione del ruolo proprio dell'umanità, alla quale, per mezzo della *desponsatio Mariae*, viene donata una forma di *rationalitas* che la rende capace di comprendere il creato e soprattutto di udire il precetto divino. Solo a questo punto Hildegard reintroduce la figura del Figlio, espressione della *bona intentio* donata dal Padre e coltivata sotto la guida di *pastores* e *angeli*, con il compito di rendere comprensibile quanto proferito da Dio. Allo stesso modo Hildegard, profetessa, traduce in una veste letteraria quanto udito in visione, affinché il lettore possa comprenderlo e assimilarlo alla propria anima, in un percorso di trasformazione di sé e della propria visione del mondo, quale realtà ordinata in cui ogni ente possiede un posto e un ruolo specifico. Leggere e scrivere diviene tanto per Hildegard, quanto per il lettore, un esercizio spirituale capace di attualizzare una metamorfosi dell'individuo, alla stregua di quanto sottolineato per Origene: se nel suo caso la lettura del Testo diviene occasione di pratica spirituale in quanto via per unirsi al *Logos*, il posto del *Logos* viene assunto dal Verbo nelle opere di Hildegard, nel momento in cui questo viene a coincidere con la *rationalitas*, il Figlio, la buona intenzione. Le esposizioni

²² *Ibi*, 6, p. 205.

²³ *Ibi*, 7, p. 205.

²⁴ *Ibi*, p. 206.

dei Vangeli proposte dalla profetessa hanno, dunque, quale obiettivo quello di rendere il lettore consapevole di tale identificazione, affinché sia possibile riconoscere il dispiegarsi del divino nel creato per mezzo del Verbo e assecondarne l'azione attraverso il riconoscimento della presenza della *bona intentio* nella stessa anima umana.

IV. Imparare a vivere

La trasformazione della vita dell'individuo rappresenta un tassello essenziale per la definizione della categoria di esercizio spirituale e di tutto quanto possa rientrare in essa. La manifestazione principale di tale pratica viene rinvenuta da Hadot in seno alle scuole ellenistico-imperiali, dove la filosofia diviene «arte del vivere»²⁵, l'obiettivo primario è operare un passaggio alla «vita autentica», dominata dalla pace interiore e dall'allontanamento dei timori. Lo studioso sottolinea con particolare forza il ruolo esercitato dai tre *topoi* del filosofo Epitteto. Si tratta di tre massime votate a cambiare il modo di vivere e di vedere il mondo: compiacersi della presente congiunzione degli eventi (*orexis*, desiderio), comportarsi con giustizia (*ormè*, volontà), operare il discernimento (*fantasia*, rappresentazione). Lo studioso ritiene che Epitteto riconosca un ordine fra i *topoi*, esortando a cominciare col tema che si riferisce ai desideri «che è il più necessario, perché ci purifica dalle nostre passioni»²⁶, inducendo a riconoscere come i beni appartengano non all'essere umano, ma alla natura e guidando così verso il secondo tema, la realizzazione di «azioni appropriate (*kathékonta*)», lo svolgimento dei doveri nel rispetto dell'ordine sociale e della Legge cosmica. Il terzo tema secondo Hadot «concerne la disciplina dell'assenso», si riferisce alla logica quale «metodo di educazione del discorso esterno e interno». Esso indica che il male non è «cose, ma nel giudizio che diamo delle cose»²⁷.

Analizzate le tre vie attraverso cui Epitteto propone un modello per la trasformazione della vita, Hadot sonda la storia della filosofia alla ricerca di

25 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, cit., p. 31.

26 *Ibi*, p. 139.

27 *Ibi*, p. 151.

ulteriori pratiche del vivere, mettendo in luce, in particolar modo, la *prosochè* rinvenuta nelle opere di Filone di Alessandria²⁸, quale vigilanza, attenzione alle proprie azioni, la necessità di mantenere i dettami di una scuola sottomano (*procheiron*), affinché sia sempre possibile farvi riferimento nell'agire quotidiano, la loro memorizzazione (*mneme*) e la meditazione (*melete*).

Nel pensiero di Hildegard le pratiche relative alla vita agiscono in quattro direzioni. La prima via si apre nell'opera *Causae et curae*, ove la profetessa, proponendo un'interpretazione della Creazione, sottolinea il ruolo essenziale giocato dalla *viriditas*²⁹, energia vitale che permette all'essere umano di muoversi e assolvere alle funzioni proprie della vita, ma anche emanazione che dal Sole irradia i pianeti³⁰. Disposto un collegamento originario tra l'essere umano e il cosmo, Hildegard evidenzia come le azioni umane possano sempre avere riflesso sul creato, suscitando la reazione divina (come nel caso della «*magna pestilentia*»³¹ che segue al peccato nel *Liber divinorum operum*). Analizzando la Caduta³² Hildegard mostra, dunque, come l'atto adamitico sia stato una *caro transgressio*, una prevalenza del corpo sull'anima, rottura dell'armonia originaria, a cui consegue la necessità di ristabilire la «*recta mensura*»³³, fattore che permette di tracciare un collegamento con quella che Hadot identifica quale ricerca di una vita autentica in seno alle scuole filosofica dell'antichità, in questo caso espressa nella ricostruzione dell'armonia interrotta dal peccato.

La seconda via risiede nella presentazione di modelli negativi affinché il lettore possa assumere sguardo critico sulle proprie azioni, non solo tramite la visione di scene infernali e la presentazione dei vizi nel *Liber divinorum operum*, ma soprattutto cercando di definire in maniera precisa la figura diabolica. Le schiere angeliche che seguono Lucifero nella caduta rifiutano di riconoscere l'essere *immobilis*³⁴ di Dio, di conseguenza Satana viene punito

28 *Ibi* p. 140.

29 Hildegardis, *Causae et curae*, a cura di P. Kaiser, B. G. Teubneri, Lipsia, 1903, II, pp. 42-45.

30 *Ibi*, I, pp. 6-8.

31 S. Hildegardis, *Liber divinorum operum simplicis hominis*, cit., I,IV,I, p. 807.

32 Hildegardis, *Causae et curae*, cit., II, pp. 46-47.

33 *Ibi*, II, p. 50.

34 S. Hildegardis, *Scivias seu Visiones*, cit., I, II, p. 389.

proprio attraverso l'immobilità a cui fa riparo presentandosi sulla Terra nella veste di Serpente («*et quia ille moveri non permittitur, in mundum quasi Python daemonum mittitur*»³⁵), atto a bisbigliare malvagità nelle orecchie dell'uomo «*in sufflatu*»³⁶, affinché questo lo segua nella trasformazione in bestia³⁷, in un gioco di sovversione tra l'umano e il bestiale, l'imitazione di Cristo e la fallace imitazione dell'intento diabolico³⁸.

La terza via presenta due coppie di modelli contrapposti. Dal lato femminile è possibile imbattersi nell'antitesi tra Eva e Maria. Della prima Hildegard sottolinea quale qualità intrinseca l'essere «*mollis*»³⁹, fatta di un'energia più delicata, motivo per cui il peccato orinale «*delere pouti*», pertanto la Vergine giunge quale donna salvifica capace di ridare la vita, come possiamo leggere nel responsorio *O autrix vitae*⁴⁰. La sua azione avviene «*reedificando*», ricostruendo una via di salvezza. Sulla stessa linea si pone anche il polo maschile della coppia di modelli: Adamo e Cristo. Il primo uomo apprende dopo la caduta di dover ricostruire l'obbedienza «*cum studio, desiderio et voluntate*»⁴¹, attraverso una triade di azioni: «*laborando, plantando, tangendo*». Se Adamo pecca per «*stultitia*», la sua progenie prosegue in una spirale peccaminosa per «*astutia*»⁴². A fianco della fatica corporale introdotta da Adamo nella vita umana post-peccato, in quanto padre dell'«*humani generis*», si rende necessaria l'introduzione di un uomo non soggetto al peccato, da cui possa procedere, invece, il «*populus spiritualis*»: Cristo, il quale invita a imitarne l'azione attraverso una forma di fatica mossa da una convinzione più intima, spronando a «*laborare in recto suspirio cordis*»⁴³.

La quarta via funge da mediazione tra modelli celesti e umani, attraverso una presentazione delle opere dei santi e delle azioni che li hanno resi tali. Se-

35 Hildegardis, *Causae et curae*, cit., I, II, p. 58.

36 S. Hildegardis, *Liber divinorum operum*, cit., II, V (I), p. 910.

37 Hildegardis, *Liber vite meritorum*, cit., I, LXXI-LXXII p. 43.

38 *Ibi*, LXXXVII-LXXXIC, pp. 53-54.

39 Hildegardis, *Expositiones*, cit., II, p. 47.

40 *Ave Maria, O autrix vite*, da International Society of Hildegard von Bingen, (<http://www.hildegard-society.org/2014/09/ave-maria-o-auctrix-vite-responsory.html>).

41 Hildegardis Bingensis, *Expositiones evangelorum*, cit., 39, p. 296.

42 Hildegardis, *Liber vite meritorum*, cit., III, LVIII, p. 160.

43 Hildegardis, *Liber divinorum operum*, cit., I, I, XVI, p. 750.

condo Hildegard questi furono capaci di imitare l'azione di cristo secondo «*castitas, humilitas, sanctitas*»⁴⁴, nel caso di S. Ruperto fondando una comunità dove allontanare l'eccesso di bramosia, la «*voluptas saeculi*», per offrire lodi a Dio con «*suspiriis, lacrimis, orationibus ac eleemosynis sacrificium*»⁴⁵. Sulla stessa linea anche S. Disibodo viene celebrato come segue: «*Hic etenim humilis pauperatetem semper desideravit, et in columbino oculi simplicitatis in Deum semper aspexit, quatenus aeternas divinitas sibi compararet, unde et Deus ipsum dilexit*»⁴⁶. L'umiltà, per il Santo, diviene espressione della semplicità necessaria per poter rivolgere lo sguardo a Dio. Secondo quanto ricevuto in visione da Hildegard, Disibodo avrebbe ottenuto una regola di comportamento precisa proprio da San Benedetto. La profetessa propone, pertanto, un'accurata dissamina della *Regula* affinché, accanto all'imitazione della virtù dei santi nella loro attività imitatrice della castità di Cristo, sia possibile avere dei precetti da tenere a mente, analogamente alla necessità, nelle scuole filosofiche, di tenere sempre i fondamenti *procheiron*, così da potervi fare riferimento all'occorrenza, imparando, nel rispetto della legge umana, l'obbedienza alla Legge divina⁴⁷.

V. Dalla morte al dialogo

Figura d'eccellenza per la pratica di morte, nella riflessione di Hadot, è senz'alcun dubbio quella di Socrate, morto per rimanere «fedele al logos». Lo studioso giustifica una simile scelta attraverso l'identificazione dell'essenza del platonismo con «l'affermazione che la ragione ultima degli esseri è il Bene»⁴⁸. La morte costituisce, pertanto, una «separazione di anima e corpo», al fine di compiere uno «sforzo per liberarsi dal punto di vista parziale e passionale»⁴⁹.

44 Hildegard de Bingen, *Opusculs monstiques I. Testament prophétique*, Les Editions du Cerf, Parigi, 2021, p. 246.

45 *Ibi*, p. 248.

46 Hildegard de Bingen, *Opusculs monstiques II. Sur l Règle de saint Benoît. Vie de saint Disibod. Solutions à trente-huit questions*, Les Editions du Cerf, Parigi, 2021, p. 164.

47 S. Hildegardis, *Scivias Seu visiones*, cit., III, IX, pp. 686-687.

48 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, cit., p. 50.

49 *Ibi*, p. 51.

Operare un'attività così alta richiede, in primo luogo, la capacità di mettere in atto una fisica vissuta secondo tre livelli. Innanzitutto la fisica contemplativa di matrice aristotelica, capace di allontanare le preoccupazioni quotidiane, donando gioia e serenità⁵⁰. In secondo luogo la fisica quale sorvolo immaginativo, per cui un tassello fondamentale è costituito dalla riflessione di Marco Aurelio. L'imperatore-filosofo insegna, in primo luogo, a riconoscere come tutto derivi dalla Natura universale e sia conforme alla volontà della medesima⁵¹. L'immaginazione, o meglio la *phantasia*, prende parte, dunque, alla scoperta della Natura operando una modificazione dell'anima tale da garantire il rimpiazzo di un oggetto percepito con una sua immagine⁵², ma aprendo, allo stesso tempo, una via attraverso cui l'oggetto possa acquisire potere sull'animo umano, impedendone la libertà, non per la sua essenza in sé, ma per l'idealizzazione operata dalla fantasia stessa. Marco Aurelio invita a essere filosofi fornendo una «definizione fisica»⁵³ degli oggetti, riscoprendoli nel loro aspetto nudo (*gumnein*⁵⁴), scomponendolo mentalmente nelle parti che lo costituiscono per poterlo comprendere adeguatamente. In questo modo sarà possibile mettere in atto un distacco dal mondo, vedendolo nuovamente secondo le leggi della Natura (*katà ton physikon nomon*⁵⁵).

Distaccatisi dal mondo, non resta che operare il terzo livello della fisica vissuta, l'assunzione della prospettiva cosmica allontanandosi anche da sé. Plotino costituisce una via necessaria per tale passaggio, in un percorso progressivo d'elevazione spirituale verso il mondo delle Forme, il quale, «all'interno del pensiero divino, veniva già percepito [...] in modo mistico: come un fatto puro, che si può solo contemplare»⁵⁶. Si tratta di un viaggio verso il Bene, principio talmente elevato da non poter essere più intellettualmen-

50 *Ibi*, p. 54.

51 P. Hadot, *La Citadelle intérieure. Introduction aux Pensées de Marc Aurèle*, Fayard, Parigi, 1992, ed. it., *La cittadella interiore. Introduzione ai "Pensieri" di Marco Aurelio*, Vita e Pensiero, Milano, 2010, p. 45.

52 *Ibi*, p. 99.

53 *Ibi*, p. 102.

54 M. Aurelio, *Pensieri*, a cura di M. Ceva, Mondadori, Milano, 1989, III, 11, p. 51.

55 *Ibi*, III, 11, p. 53.

56 P. Hadot, *Plotin ou la simplicité du regard*, Gallimard, Parigi, 1997, ed. it., *Plotino o la semplicità dello sguardo*, Einaudi, Torino, 1999, p. 75.

te compreso, ma solo percepito nel sentimento dell'amore, per effetto della grazia con cui il Bene stesso si mostra alla contemplazione del filosofo⁵⁷. La soluzione plotiniana, tuttavia, non soddisfa Hadot, il quale ritiene che, in tal maniera, l'essere umano giunga a trovarsi «in una posizione quasi insostenibile», poiché l'indicibile rompe con il quotidiano, conducendo in un terreno ove non è possibile rinchiudersi e vivere totalmente⁵⁸.

Lo studioso, che non nega di essere stato guidato sin dagli albori delle ricerche da un forte interesse mistico, offre una soluzione di più ampia portata rispetto a quella plotiniana. Hadot individua tre accezioni dell'indicibile⁵⁹: la prima, propria del neoplatonismo, si esercita nella teologia negativa, incapace, tuttavia, di offrire un'esperienza sovrarazionale del Principio; la seconda assume la forma dell'ineffabile dell'esperienza mistica cristiana, di cui, trattandosi di qualcosa di indefinito tale da non poter essere pronunciato, si parla illegittimamente; la terza, infine, riguarda qualcosa che non è né teologia negativa, né estasi, ma sentimento. Lo studioso ricostruisce l'ultimo passaggio nel pensiero di Wittgenstein, vedendo nel mistico il limite del linguaggio, in quanto pura forma logica, che mostra sé senza poter essere proferita con parola, come non detto⁶⁰, sentimento del limite, non solo in quanto tonalità emotiva, ma anche nell'ottica di un paragone tra la pura logica e l'atto di sentire un tema musicale, che non rimanda altro che a sé stesso. Il Mistico si sente e percepisce, ma non può essere afferrato, limite tanto del linguaggio quanto del mondo. L'artista esprime appieno, secondo Hadot, l'esperienza del mistico, poiché «il pittore deve dipingere in uno stato d'animo in cui sente la sua unione con la terra e con l'universo»⁶¹. Essendo la trasformazione tanto della vita, quanto del modo di vedere il mondo elementi fondanti la definizione di filosofia in quanto esercizio spirituale nel pensiero di Hadot, non possiamo che affermare il ruolo essenziale giocato dall'esperienza mistica: morire significa abbandonare la propria individualità per assumere, al pari dell'artista, una

57 *Ibi*, p. 40.

58 *Ibi*, p. 109.

59 P. Hadot, *Wittgenstein et les limites du langage*, J. Vrin, Parigi, 2004, ed. it., *Wittgenstein e i limiti del linguaggio*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, pp. 14-17.

60 *Ibi*, p. 34.

61 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, cit., p. 185.

prospettiva cosmica, da sentire e riproporre nella vita convertita secondo i dettami della scuola filosofia d'appartenenza. Rispetto alla rottura individuata dallo studioso in seno all'epoca medievale, ovvero alla riduzione della filosofia a mero discorso e ancella della teologia⁶², possiamo osservare come proprio il ruolo essenziale giocato dalla mistica negli esercizi spirituali permetta, invece, una linea di sopravvivenza. La filosofia a cui lo studioso fa riferimento, nel momento in cui ne taccia la caduta in un vuoto discorso non è il pensiero antico in sé, ma solo l'aristotelismo d'ambito scolastico⁶³, in contrapposizione alla mistica cristiana nella quale lo studioso stesso individua una migrazione degli esercizi spirituali⁶⁴. Per quanto concerne tale questione bisogna considerare come Hadot stesso venne condotto a una revisione della sua posizione in merito alla sottomissione della filosofia alla teologia in ambito medievale a seguito della lettura degli studi di J. Domanski⁶⁵, in particolar modo, come sottolineato da M. Stettler⁶⁶, rivalutando la ricerca della felicità intellettuale a partire da Boezio di Dacia, ma risentendo anche della deprofessionalizzazione della filosofia individuata da A. De Libera in epoca medievale. La posizione di quest'ultimo⁶⁷ si focalizza sull'individuazione di una fase di trasformazione nel XIII-XIV secolo, in merito a uno sviluppo del pensiero filosofico secondo una via *extra muros*, votata a una fuoriuscita dalla sede universitaria, ove, più che di un aristotelismo, si dovrebbe parlare, secondo De Libera, dell'affermazione di un averroismo istituzionale. De Libera propone, dunque, due poli di affermazione della filosofia come pratica di vita, Dante e Meister Eckhart. Quest'ultimo, in particolare, suscita l'interesse di Hadot, che individua nel suo pensiero una collocazione per la trasmigrazione degli esercizi spirituali, distaccatisi dalla filosofia d'ambito istituzionale. La possibile individuazione

62 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, cit., p. 161.

63 P. Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique?*, Gallimard, Parigi, 1997, ed. it., *Che cos'è la filosofia antica*, Einaudi, Torino, 1998, p. 247.

64 P. Hadot, *Exercices spirituels et philosophie antique*, cit., p. 161.

65 J. Domanski, *La Philosophie, théorie ou manière de vivre? Les controverses de l'Antiquité à la Renaissance*, Fribourge, Ed. universitaires, 1996, pp. v-xiii.

66 M. J. Stettler, *Hadot Among the Medievalists: Revisiting the Historiography on "Intellectual Felicity" in the Thirteenth Century*. *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, 8(3), 2024, pp. 11-41.

67 A. De Libera, *Penser au Moyen Âge*, Édition du Sueil, Parigi, 1995, pp. 97-141.

d'una pratica ascetica⁶⁸ nel pensiero di Eckhart, come emerge dagli studi di M. Vannini⁶⁹, individua un duplice movimento del divino che discende verso l'umano e dell'umano che si accosta al divino per mezzo di uno spogliarsi totale di ogni immaginazione, secondo quella che Vannini identifica quale rilettura metafisica del prologo di Giovanni in quanto umiltà della discesa del divino nell'incarnazione e asceti filosofica affinché l'essere umano possa liberarsi da ogni ostacolo per giungere alla contemplazione di un Dio solo nel suo silenzio. Sebbene questa lettura trovi alcune importanti analogie con il pensiero di Hildegard, bisogna sottolineare, innanzitutto come la profetessa si collochi in un periodo antecedente a quello individuato da De Libera per l'affermazione di una filosofia come modo di vita in antitesi al sapere universitario, ma soprattutto è necessario mettere a fuoco un'altra nozione sulla quale Domanski fa leva per identificare la figura del filosofo: quella dell'*atopia*⁷⁰, la stravaganza, che ben si presta alla lettura qui proposta della figura di Hildegard come quella di una disobbediente.

Posta, dunque, la trasmigrazione della filosofia in quanto esercizio spirituale dal pensiero antico alla mistica medievale, procederemo ora mostrando come Hildegard possa rientrare nella categoria di mistica individuata da Hadot e tuttavia non solo all'interno di quella che lo studioso appella quale mistica cristiana, bensì rileggendo il pensiero della profetessa all'interno della più ampia concezione mistica Hadotiana, implicante un sentire mistico come elemento non esprimibile nel linguaggio, ma comprensibile attraverso un viaggio di trasformazione di sé che passi, dapprima, per mezzo della pratica di morte.

Come è facile presupporre dall'analisi dei peccati in seno alle pratiche di vita nel pensiero della profetessa, l'esercizio di morte nasce, in prima battuta, da un tentativo di ristabilimento dell'equilibrio perduto tra corpo e anima, attraverso l'allontanamento della concupiscenza, descritta alla stregua di un fuoco che divampa attraverso «*superflui cogitationibus*»⁷¹. Al fine di evita-

68 M. Vannini, *Filosofia e asceti in Eckhart*, in *Filosofia e asceti nel pensiero di Antonio Rosmini*, G. Beschin (a cura di), Morcelliana, Brescia, 1991, pp. 63-74.

69 M. Vannini, *Dio, l'essere e il nulla in M. Eckhart*, in *Doctor Seraphicus*, XL-XLI, 1993, pp. 35-46.

70 J. Domanski, *La Philosophie, théorie ou manière de vivre?*, cit., p. 21.

71 Hildegardis, *Causae et curae*, cit., III, p. 137.

re il radicamento della fornicazione, causa di profonde ferite nell'anima⁷², la profetessa invita alla pratica della moderazione, evitando l'eccesso di carni e vino, per via della loro capacità di innescare un «*fervor ardoris*», pratica che induce, analogamente alla fisica vissuta nella riflessione di Hadot-Marco Aurelio, ad abbandonare il potere che le cose possono esercitare su di sé, liberando progressivamente l'anima. Allontanarsi dalla concupiscenza significa progredire verso la ricoperta dell'innocenza originaria. Hildegard invita a partecipare alla morte del Figlio, che per mezzo dell'incarnazione allontana la concupiscenza generata dalla prevaricazione adamitica («*terrena concupiscentia exclusa est, quoniam praevaricatio Adae per sanguinem ejusdem Filii Dei mirabiliter in salvatione restaurata est*»⁷³). Come il sacrificio di Cristo può allontanare la concupiscenza, così, secondo quanto proferito dalla *Vox de coelo*, l'anima potrà comprendere il Mistico solo una volta separata dal corpo «*anima tua intelliget me, cum mortale corpus suum relinquerit*»⁷⁴. Analogamente al Bene nell'interpretazione hadottiana di Plotino, il divino si mostra nell'esperienza mistica all'anima della profetessa, rivelandole la sua grazia mentre ella è dedita all'ascolto silenzioso «*interim usque ad id temporis quo illud Deus sua gratia manifestari voluit, sub quieto silentio compresi*»⁷⁵. Il silenzio gioca un ruolo essenziale nella mistica hildegardiana, esprimendo l'elevazione dell'anima separata al punto da poter percepire l'esistenza del Padre, ossia del mistico-limite del linguaggio. La profetessa ne esalta la grandezza descrivendone qualità come la *latitudo* simbolo di una *potestas* priva di cominciamento, la *longitudo* in quanto *essentia* senza inizio né fine e la *profunditas* che la malvagità non potrà mai scalfire⁷⁶, nell'intento di mettere in luce come il Mistico, nella figura del Padre, sia «*humanis mentis incomprehensibilis*»⁷⁷.

Se l'esperienza mistica hildegardiana si limitasse a ciò ne risulterebbe, come nel caso di Plotino, un distacco solo momentaneo dal corpo, una situazione nella quale non sarebbe possibile permanere in vita, inoltre, il fatto

72 S. Hildegardis, *Scivias*, cit., II, VI, p. 547.

73 S. Hildegardis, *Scivias*, II, V, p. 483.

74 *Ibi*, II, VI, p. 519.

75 S. Hildegardis, *Scivias*, cit., I, praefatio, p. 385.

76 S. Hildegardis, *Solutionem ad quaestionum XXXVIII*, cit., Quaestio XV, p. 1045.

77 S. Hildegardis, *Scivias*, cit., I, I, pp. 336-337.

che Hildegard comprenda il mistico nell'ascolto silenzioso risulterebbe contraddittorio nei confronti della sua impossibile comprensione da parte della mente umana. La differenza fondamentale è insita nella condizione intrinseca alla mistica della profetessa: non unitaria, bensì trinitaria. Attraverso il Figlio quale *sonans Verbum* le cose possono procedere⁷⁸ dalle cause silenziose insite nella mente del Padre. Come la generazione delle stesse avviene prima *ante temporam*⁷⁹ nelle cause silenziose e poi risuonando nel procedere del Figlio in una veste umana, così la comprensione del divino implica un riconoscimento del suo essere limite del linguaggio e un suo ascolto in quanto *sonus* del Verbo. Morire con Cristo non implica una separazione totale e definitiva dal corpo, ma una risurrezione e rinascita a seguito dell'elevazione all'ineffabile, condividendo la sofferenza da lui patita nel pianto penitenziale «*lacrymabili poenitentia*»⁸⁰. Solo in tal mondo sarà possibile completare il percorso dell'esercizio spirituale hildegardiano, trasformando la propria vita e il proprio modo di vedere il mondo per mezzo del riconoscimento della presenza del mistico nel cosmo, attraverso la sua manifestazione in quanto Verbo e «*rationalitas*»⁸¹, a cui gli esseri umani partecipano attivamente non solo ascoltandone il *sonus*, ma unendovisi in un canto sinfonico eseguito «*unanimiter*»⁸². Se il compito dei fedeli è quello di innalzare canti di lode sugli altari, svolgendo i riti religiosi, la profetessa si rivolge, invece, ai *doctores* ispirati dallo Spirito, per esortarli a proferire discorsi a gran voce «*sermonem fortiter clamate*»⁸³. La separazione tra religione e filosofia risiede, dunque, nella diversità di ruoli individuati nella società: da un lato i fedeli celebrano il divino nel canto, dall'altro i dottori esprimono quanto ricevuto nella *scientia* ispirata, nutrendo il popolo sotto la legge celeste «*namque populum meum sub lege mea nutrire debetis*».

Possiamo osservare, dunque, come la particolare pratica dell'imparare a dialogare nel pensiero di Hildegard prenda forma proprio in seno alla *symphonia* cantata *unanimiter*. La pratica dialogica nel pensiero di Hadot ruota

78 Hildegardis, *Solutionem ad quaestionum XXXVIII*, cit., XXIII, pp. 1047-1048.

79 Hildegardis, *Scivias*, III, IV, pp. 601-602.

80 *Ibi*, II, VI, p. 548.

81 Hildegardis Bingensis, *Expositiones Evangeliorum*, cit., 9, p. 209.

82 Hildegard, *Scivias*, III, XIII, p. 735.

83 *Ibi*, III, IX, p. 714.

con particolare forza intorno alla figura socratica⁸⁴. Il pensatore antico viene presentato in dialogo con il giovane Alcibiade, attraverso l'assunzione di maschere di varia tipologia. In primo luogo, in quanto Sileno, Socrate appare peculiare per via della sua bruttezza, in realtà espressione ironica di un'identificazione tra sé e l'interlocutore. Quest'ultimo, vedendosi riflesso nell'ambiguità del maestro, riconosce in essa la manifestazione della fallacia delle proprie convinzioni. In secondo luogo Eros penetra con forza nell'animo del giovane, che, innamorandosi del maestro, comprende di essersi innamorato del suo desiderio di bellezza. Alcibiade desidera, pertanto, donare la sua bellezza al filosofo, ma così facendo comprende di non possedere che un riflesso della vera bellezza, il Bello in sé rimane inaccessibile, eppure esercita una forza sorprendente sul desiderio dell'animo. Analogamente i *doctores* ispirati dalla *scientia* profetica, nel pensiero di Hildegard, comprendono l'ineffabile vedendolo riflesso nelle buone opere: la scienza umana viene declinata dalla magistra in quanto *scientia boni et mali*⁸⁵, attività pratica tramite la quale comprendere l'esistenza di un elemento mistico non afferrabile per mezzo dell'intelletto. Pertanto attraverso un percorso pratico di corpo e anima diviene possibile l'accesso a una realtà impronunciabile, ma udibile nel *sonus* e nella sinfonia. La pratica dialogica nelle opere della profetessa unisce, dunque, parola e musica in una particolare via di dialogo non solo tra l'Anima gravata e le virtù, ma anche con il Mistico stesso. A titolo esemplificativo possiamo osservare il dipanarsi di questo particolare gioco dialettico nella prima scena del dramma musicale *Ordo virtutum*.

L'opera⁸⁶ si apre con le parole di Patriarchi e Profeti, che chiedono chi siano quelle figure che vedono giungere come nubi. Il loro canto procede senza salti di particolare ampiezza, ma con un alto livello di virtuosismo segnato da numerosi melismi, in contrapposizione all'ingresso in scena delle Virtù, che aprono con un diapente (intervallo di quinta Re-La), in modo più lineare,

84 P. Hadot, *Éloge de Socrate*, Allia, Parigi, 1999, ed. it., *Elogio di Socrate*, Il Melangolo, Genova, 1999.

85 S. Hildegardis, *Solutionem ad quaestionum XXXVIII*, cit., Quaestio XXV, pp. 1048-1049.

86 Hildegarda di Bingen, *Ordo virtutum. Il Cammino di Anima verso la salvezza*, M. E. Tabaglio (a cura di), Gabrielli, Verona, 1999, p. 107.

per procedere poi in una serie crescente di virtuosismi. Se il canto dei patriarchi e delle virtù inizia in modo di Re, queste procedono innalzandosi al modo di Mi, analogamente alla *Scientia Dei*, che tuttavia mostra la propria voce in due maniere differenti, dapprima come *Scientia Dei ad animam illam*, poi solo in quanto *Scientia Dei*. La differenza è sottolineata proprio dalla melodia compenetrane le parole. Nel primo caso, nel momento in cui il sapere divino si rivolge all'anima infelice, incontriamo non un diapente, ma un diatessaron (salto di quarta Re-Sol) quale intervallo più ampio, simbolo del desiderio del Divino-Mistico di scegliere una forma più vicina alla comprensione umana, la melodia evidenzia, infatti, un'esortazione a riconoscere la propria veste salvifica (molto probabilmente l'abbigliamento previsto per la cerimonia di vestizione della novizia) «*vide quid illud sit, quo es induta, filia salvationis, et esto stabilis et numaquam cadas*»⁸⁷. Nel secondo caso, non solo non viene specificato esplicitamente a chi si rivolga esattamente la *Scientia Dei*, come se fosse da considerarsi in sé, ma il fatto che le sue parole hanno quale interlocutrice l'*Anima illa*, che riconosce ora la necessità di celebrare la creazione del mondo da Dio, apre la via a una diversa possibilità espressiva. La musica, ora più vicina al divino, ne rende chiara la manifestazione attraverso un'elevazione maggiore, raggiungendo la note Re un'ottava sopra rispetto a quella cantata in apertura dalle Virtù, ma anche con un progressivo complicarsi del numero di melismi. Il Mistico accompagna la parola e trova massima espressione nella conclusione del dramma. Apertosi con il canto delle figure umane più vicine al divino, l'*Ordo virtutum* si conclude con un canto estremamente fiorito, svettando verso l'acuto in un modo superiore rispetto a quello di partenza. L'opera inizia in Re e termina in Mi, ma giunti a cotal punto l'Anima, sconfitto il Diavolo e accettata la veste candida e innocente ed elevatasi a un livello superiore verso la patria celeste, non canta più, ma lascia spazio alle parole sonore delle Virtù, le quali scelgono di celebrare il divino riportando le parole di Cristo. L'esperienza mistica hildegardiana si riafferma per la sua particolare decisione di non escludere il corpo, ma di farne uno strumento per imitare le azioni di Cristo (appellato qui combattente), riattualizzandone la sofferenza nell'atto penitenziario e trasformando così il proprio modo di vivere. L'ascesa

⁸⁷ *Ibi*, p. 113.

mistica non è, dunque, un'ascesa che permette di comprendere il Padre ineffabile, ma che rende possibile l'assimilazione all'indicibile per mezzo della figura del Figlio, rivivendone la fatica e osservando in lui un riflesso della presenza paterna⁸⁸.

Conclusioni

Come preannunciato in apertura, l'obiettivo di questo articolo è quello di operare una lettura delle opere di Hildegard von Bingen sia sottolineandone la portata di disobbediente, sia operando una lettura essa stessa disobbediente, attraverso la costruzione di una via alternativa rispetto alla definizione di mistica in relazione all'esperienza visionaria proposta da K. Ruh, che di per sé escluderebbe Hildegard dal rango delle mistiche. In primo luogo i tratti disobbedienti della profetessa sono riconoscibili non solo nella sua tendenza a scrivere e insegnare, come evidente dalla redazione delle esposizioni sui Vangeli, pur dichiarandosi *indocta*, ma soprattutto nell'utilizzo strategico delle visioni al fine di svincolarsi dagli imperativi dei prelati di Magonza. In secondo luogo, il focus centrale di questo articolo è quello di proporre un possibile inserimento di Hildegard nella corrente della *Philosophy as a Way of life* a partire da Hadot. A questo proposito, dunque, si sono ripercorse le quattro categorie di esercizio spirituale proposte da Hadot per mostrarne sia la compatibilità con la riflessione hildegardiana, sia le vie originali intraprese da quest'ultima in seno a tale modalità di agire filosofico. La pratica di lettura si esprime nelle *Expositiones* quale disamina dei Vangeli atta a rendere il lettore cosciente della sua compartecipazione alla *racionalitas* risiedente nel Verbo emanato da Dio, l'imparare a vivere, invece, si costruisce attraverso la ricerca di un equilibrio originario interrotto dal peccato adamitico, la presa di distacco da modelli negativi, l'imitazione di modelli positivi e la conduzione della propria vita secondo i dettami della *Regula* benedettina nel rispetto della Legge divina, l'imparare a morire corrisponde a una duplice via di compartecipazione alla sofferenza della morte del Figlio nella penitenza e

88 *Ibi*, pp. 152-156.

nella scelta della castità quale mezzo di allontanamento dall'eccesso corporeo, a cui fa seguito la rinascita in una vita lontana dal peccato, attraverso la comprensione dell'esistenza di un elemento mistico, il Padre silenzioso in sé e che si esprime nel *sonus* del Verbo. Il dialogo, dunque, corrisponde alla percezione nella musica trascendente la parola dell'esistenza del divino-mistico e nella sua riproposizione in una forma canora, simbolo del ricongiungimento all'armonia cosmica. Non solo per mezzo della PWL Hildegard può rientrare nel rango dei filosofi attraverso le pratiche di trasformazione della vita ivi descritte, ma l'esistenza, nel suo pensiero, di un elemento mistico percepibile e trascendente il linguaggio allo stesso tempo, a cui accostarsi attraverso un canto all'unisono, che conduca, dunque, il singolo verso una prospettiva cosmica, fa della profetessa una mistica a pieno titolo, secondo la definizione Hadotiana di esperienza mistica quale sentimento del limite del mondo e del linguaggio, elemento che si può percepire, ma non esprimere, forma di mistica che non include necessariamente una visione estatica.

Gabrielle Suchon tra lingua e famiglia. Per una filosofia della disobbedienza.

D. CHIRICÒ

L'unico potere che il patriarcato
riconosce come legittimo
è quello che ti concede lui,
mai quello che ti prendi da sola.

Michela Murgia
Ricordatemi come vi pare, 2024

Sommario: 1. È sempre una questione di nomi; 2. Una moltitudine di donne; 3. Una disobbedienza molto politica; 4. Io mio chiamo Aristophile; 5. Essere famiglia

Abstract: Many are the names of women that history has erased. Yet they studied and wrote. They rebelled and disobeyed. Amongst these, Gabrielle Suchon must be remembered, for the uniqueness of her biography, for the oblivion that has been destined for her, for the importance of her philosophical reflection. Like many women of her time, Gabrielle Suchon was forced into a convent by her family and certainly remained there until the age of 35. However, at some point in her monastic life she escaped from the convent and embarked on a journey to Rome. Thus, he actually asked and obtained from the Pope that his vows be dissolved. However, her family opposed the pontiff's decision and she was never able to completely free herself from her life as a recluse. In fact, it was in this condition that she lived for the rest of her life in her mother's house. At that point Suchon devoted herself to studying philosophy and teaching. Above all, she was interested in

founding a philosophy of freedom that was at the same time praxis, i.e. a method capable of pointing out a possible way forward in order to escape the supposedly unquestionable power of authorities other than oneself. Gabrielle Suchon's perspective is completely unique. In effect, she claims the right to a specific form of disobedience: rejecting marriage as an institution that has traditionally legitimised the socially subordinate role assigned to women. This is a demand of great political and cultural significance. Indeed, it is a call for a "new type of family" that can honour the "sacred" family, but, more importantly, compete with the family recognised by law and religion, as it is based on free choice and spiritual affinity. In short, far from us, Gabrielle Suchon also delivers us an appreciable theory of the queer family.

Keywords: Children, Enlightenment, Freedom, Marriage, Queer Family, Women's History

1. È sempre una questione di nomi

Come è noto, Roland Barthes scrive che «dal momento in cui è proferita, fosse anche nell'intimità più profonda del soggetto, la lingua entra al servizio di un potere.¹» Questo vuol dire che è possibile ipotizzare che una storia del potere possa essere scritta a partire da una storia delle parole e, di conseguenza, dei nomi. Si tratterebbe di un tipo di narrazione molto particolare. Tra l'altro, rivelerebbe quanto profondo possa essere il rapporto con il nome che propriamente "portiamo". Soprattutto, mostrerebbe che questo avviene nonostante il fatto che ciò sia sempre l'effetto di una decisione presa da qualcuno che non siamo noi. Eppure – lo sappiamo bene – è una decisione che ci riguarda, e spesso ci impegna, proprio perché è stata presa al nostro posto. In una certa misura, questa condizione riguarda sia gli uomini che le donne. Ma

1 Roland Barthes, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, in É. Marty (éd.), *Oeuvres Complètes*, V, Seuil, Paris 1995, p. 432.

se facciamo un passo avanti, e decidiamo di guardare nello specifico cosa si nasconda dietro il meccanismo di potere che il linguaggio incorpora in modo così mirabile nell'espressione "in nome del padre", la realtà ci mostra percorsi divergenti. Sappiamo infatti che per molto tempo, sotto la costrizione della legge, e progressivamente spinte dalle consuetudini, dall'abitudine, dal conformismo e, talvolta, dall'interesse personale, solo le donne hanno sostituito, e spesso sostituiscono ancora, il loro cognome con quello del marito, sempre sapendo, tra l'altro, che questo rafforza e legittima una pratica che fa del potere qualcosa che passa da un uomo all'altro.

In fin dei conti, i nomi sono ancora uno dei campi di battaglia preferiti di ogni forza che mira a controllare la parte più profonda di ogni essere umano. Ti battezzo, ti do il nome di un santo, sostituisco il tuo nome con dei numeri, ti do o ti nego il nome della mia famiglia, ti do il mio nome o quello di mio padre o di uno dei miei antenati, e così facendo ti dico chi sei o, meglio ancora, chi devi diventare. In un modo o nell'altro, è sempre un marchio. Gabrielle Suchon, dal canto suo, ha ricevuto questo marchio in modo particolarmente bruciante: in quanto essere umano del XVII secolo con un nome di donna, ella era una delle tante bambine per le quali si poteva decidere che la loro vita dovesse trascorrere in un convento. Come sappiamo, a lungo nella storia le figlie sono state un bene di famiglia che passava di padre in marito. Tuttavia, quelle che non raggiungevano il grado di "sposabili" – per mancanza di dote, per difetti fisici o, semplicemente, per una decisione unilaterale della famiglia – passavano dal padre alla Chiesa. Per molto tempo nascere donna ha significato dover accettare, più o meno rassegnatamente, due complementari forme di espropriazione della propria libertà: il matrimonio o la clausura.

Tuttavia, è innegabile che Gabrielle Suchon – come molte altre donne altrettanto poco conosciute o sconosciute – abbia contribuito filosoficamente e biograficamente alla costruzione di una teoria e di una prassi della disobbedienza. In questo senso ella ha senz'altro concorso all'affermarsi della modernità, cioè di quello spazio di azione intellettuale e politica in cui sono nati e si sono affermati tre valori importanti. Stiamo parlando, ovviamente, delle nozioni di uguaglianza, diritto e libertà. Molti uomini hanno avuto il loro posto e il loro compito nel lavoro che ha dovuto essere compiuto per raggiungere queste conquiste, e non c'è dubbio che questo è un fatto che è sempre stato raccontato.

La storia che conosciamo è normalmente una narrazione concepita da uomini che parlano di altri uomini che, inoltre, sono considerati gli unici protagonisti di ogni evento che si possa definire di portata storica. La memoria, la nostra memoria collettiva – e di conseguenza i nostri valori, i nostri riferimenti, i nostri modelli e, ovviamente, le nostre lingue – sono fondamentalmente sovrastrutture che escludono più di quanto accolgano. Dopo tutto, sono spesso il prodotto di uomini – tipicamente uomini bianchi socialmente ed economicamente forti – che parlano dello stesso tipo di uomini. È proprio per questo motivo che non ci sono mai abbastanza occasioni per scrivere la storia resa inaccessibile da queste sovrastrutture. Quando lo facciamo, come ha fatto Michelet con la Rivoluzione francese, per esempio, non è un caso che scopriamo che: «Gli uomini hanno combattuto il 14 luglio, le donne il 6 ottobre. Gli uomini hanno preso la Bastiglia reale, e le donne hanno preso la regalità stessa, mettendola nelle mani di Parigi»². Eppure, esse non ottennero mai «il diritto a portare armi, addestrarsi e organizzarsi in guardia»³, che pure rivendicarono attraverso una petizione che fu iscritta alla discussione del Parlamento con menzione “molto onorevole”, e meno che meno raggiunsero lo statuto di cittadine nella pur gloriosa Costituzione repubblicana (1793) che avevano contribuito a rendere possibile⁴.

2 Jules Michelet, *Les femmes de la Révolution*, Adolphe Delahays, Libraire-Éditeur, Paris 1855 (2e éd. rev. et corr.), p. 26.

3 Christine Fauré, «Doléances, déclarations et pétitions: trois formes de la parole publique sous la Révolution», in *Annales historiques de la Révolution française*, n. 344, 2006, p. 11.

4 Riteniamo importante qui ricordare che dobbiamo a Olympe de Gouges un fondamentale scritto sul diritto delle donne alla cittadinanza che addirittura precede la promulgazione della Costituzione Francese del 1793. Audace quanto la sua autrice – che del resto ebbe il coraggio di denunciare in un suo scritto (1793) gli eccessi di Robespierre e che subito dopo venne ghigliottinata (3 novembre 1793) – si tratta di un lavoro di grande modernità. Esso fu non solo la risposta filosofica e politica al mancato riconoscimento della parità di diritti tra uomo e donna nella Francia post rivoluzionaria, ma soprattutto una voce forte e rigorosa a favore degli orfani, dei figli naturali e delle ragazze madri e, quindi, contro la concezione patriarcale del diritto di famiglia. Cfr. in particolare Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*. s. l., s. e., Paris 1791, art. XI, Postambolo. Una nuova traduzione italiana di questo testo è in: D. Chiricò, *Quanto le parole sono cose. Linguaggio e Illuminismo*, Mimesis, Milano-Udine 2020, pp. 83-93.

2. Una moltitudine di donne

In effetti, se studiamo più da vicino e liberamente la storia della modernità, cioè la storia di quella «uscita dell'uomo dallo stato di tutela»⁵ che per Immanuel Kant è l'Illuminismo, scopriamo che molte donne ne hanno scritto una parte non secondaria⁶. Tra queste c'è senz'altro la filosofa Gabrielle Suchon. In effetti, lei ha avuto un modo molto speciale di contribuirvi. Come leggerete di seguito, lo fece innanzitutto attraverso la sua vita, cioè attraverso la sua biografia reale. Figlia di un'importante famiglia borgognona, il cui padre (Claude) era procuratore reale e la cui madre (Claude Mongin) aveva legami familiari con il feudo di Courtine-lès-Semur, faceva parte di una moltitudine di donne che iniziavano e finivano la loro vita in un convento. Tuttavia, fa anche parte di una contro-moltitudine di donne che, in un modo o nell'altro, sono riuscite a sfuggire a questo destino, e persino a trasformarlo in una missione di vita o, come fece lei, in una filosofia politica della libertà.

Da questo punto di vista, un caso esemplare è rappresentato da Hildegard von Bingen (1098-1179). Decima e ultima figlia di una famiglia di signori del Palatinato, fin dalla nascita fu destinata dai genitori al servizio di Dio⁷. Entrò come oblata nel monastero benedettino di Disibodenberg (Renania) all'età di otto anni e prese il velo a quindici. Guidata dall'anacoreta del convento, Jutta di Spanheim – che fu di fatto la sua precettrice e guida spirituale fino alla morte – ella trasformò rapidamente la sua reclusione in un'esperienza di elevazione intellettuale e concreta della sua vita e di quella delle monache a lei

5 Immanuel Kant, *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo*, in *Scritti Politici e di Filosofia della storia e del diritto*, UTET, Torino 1963, pp. 141-149.

6 Cfr. a tal proposito: Sandra Plastina, Emilio Maria de Tommaso, *Corpo Mente. Il dualismo e le filosofe di età moderna*, Enciclopedia delle donne, 2022.

7 La pratica dei genitori di consacrare i propri figli a Dio risale a molto tempo fa nella storia dell'Antico e del Nuovo Testamento. San Paolo, ad esempio, spiega così i diritti del padre sulle figlie: «Se qualcuno ritiene disonorevole che la propria figlia sia in età da matrimonio e che sia necessario che la sposi, faccia quello che vuole; non fa peccato; la faccia sposare. Ma chi ha preso una ferma decisione, senza costrizioni e con l'esercizio della propria volontà, e ha deciso in cuor suo di mantenere la figlia vergine, fa bene. Quindi chi sposa la figlia fa bene e chi non la sposa fa meglio.» *1 Corinzi*, 7: 36-38.

affidate come magistra (priora). Anzi, possiamo certamente dire di lei quello che Omero disse di Ulisse: fu una donna dal multiforme ingegno. Da un lato si affermò come filosofa, scienziata, guaritrice, drammaturga, musicista e scrittrice «particolarmente innovativa dal punto di vista letterario e linguistico»⁸, dall'altro dimostrò un notevole temperamento e grandi capacità politiche e negoziali.

Subito dopo aver ottenuto da Papa Eugenio III il permesso di mettere per iscritto le sue “visioni” e di parlare in pubblico (Sinodo di Treviri, 1147-1148), si lasciò guidare da una di esse e, superando l'accanita opposizione dell'abate di Disibodenberg, lasciò il suo convento con una ventina di sorelle per fondarne un altro a Rupertsberg, vicino a Bingen (Renania-Palatinato-Germania). Si trattava finalmente di uno spazio per una nuova vita tutta al femminile. Le sue suore furono liberate dagli abiti scuri e dal violento rituale del taglio dei capelli e poterono indossare ornamenti. Da parte sua, è in questo periodo che Hildegard von Bingen iniziò a dedicarsi alla produzione musicale, ambito privilegiato della sua «sfida all'ordine del linguaggio [...] e all'ortodossia fondamentalista che [...] attribuisce a Satana la scienza stessa della musica»⁹.

Per quanto riguarda l'Italia, una figura molto interessante è quella della veneziana Arcangela Tarabotti, battezzata Cassandra il 24 febbraio 1604. Primogenita di sei sorelle e quattro fratelli, ereditò dal padre il difetto che avrebbe segnato la sua vita. Come costui, era zoppa e quindi difficile da “dare in sposa”. Inoltre, era la più grande, e a Venezia erano le sorelle più giovani ad avere le maggiori possibilità di sposarsi¹⁰. Questo non era altro che uno strata-

8 Autrice di circa quattrocento lettere, una dozzina di testi di scienze naturali, medicina, filosofia e teologia, settanta poesie e più di settanta brani musicali, «scriveva in un latino medievale fortemente modificato, con parole nuove che inventava, abbreviava o combinava; il suo stile era vivace, particolarmente ricco di immagini ed energico nell'espressione. Compose persino un alfabeto, probabilmente utilizzato all'interno del monastero per inviare messaggi segreti tra le monache e rafforzare così la loro solidarietà». Pierre Dumoulin, *Hildegarde Prophète et Docteur pour le troisième millénaire*, Éditions des Béatitudes, Nouan-le-Fuzelier (FR) 2012, Formato Kindle.

9 Michel Poizat, «Hildegard von Bingen : la voix sacrée», *Les Cahiers du GRIF*, Hors-Série n° 2, 1996, *Âmes fortes, esprits libres*, p. 58, 60.

10 Cfr. Francesca Medioli, «Des liaisons dangereuses? Réseaux hérités, supposés et déguisés d'une nonne vénitienne au XVIIe siècle», *Genre & Histoire* [En ligne], 11 | Automne 2012,

gemma per mantenere il più a lungo possibile a disposizione della famiglia le doti destinate alle donne. Tuttavia, non va sottovalutato che si trattava anche di un perfido sistema di competizione socio-economica indotto proprio tra sorelle. Non ci sembra quindi fuori luogo mettere in dubbio il fatto che ogni possibile solidarietà tra membri femminili della stessa famiglia fosse in questo modo minata.

Fu così che all'età di tredici anni (1617) – Lorenzina, la penultima delle sorelle, ne aveva quattro e Innocenza, l'ultima, era appena nata o stava per nascere – Elena Cassandra Tarabotti fu costretta a entrare nel convento benedettino di Sant'Anna del Castello. Ma proprio in questo luogo odiato, dove morì il 28 febbraio 1652, sviluppò una solida cultura – grazie anche ai contatti con la «libertina» e «antiromana» Accademia degli Incogniti¹¹ – e divenne ben presto l'audace autrice di testi fondamentali per la storia delle donne e le istituzioni che storicamente hanno contribuito a organizzare e legittimare la loro esclusione dal sapere e dal potere. Tra questi testi bisogna ricordare almeno *Tirannia Paterna* o *La Semplicità Ingannata* (1623/24, 1654)¹², il

mis en ligne le 26 juillet 2013, consultato il 13 aprile 2025. URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/1750> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/genrehistoire.1750>.

11 Fondata nel 1630 dal patrizio Giovan Francesco Loredan, uomo di grande influenza socio-culturale, l'Accademia fu particolarmente intraprendente sul fronte editoriale. Aveva persino un tipografo ufficiale, Giacomo Sarzina, il più attivo tipografo veneziano tra il 1631 e il 1632. In effetti, tra gli anni Trenta e Quaranta del Seicento, «non è esagerato dire che circa la metà di tutta l'attività editoriale veneziana [autorizzata] fu più o meno sostenuta dall'Accademia». Mario Infelise, *La crise de la librairie vénitienne. 1620-1650*, in *Le livre et l'historien. Etudes offertes en l'honneur du Professeur Henry-Jean Martin*, Droz, Genève 1997, p. 349.

12 *Tirannia Paterna* fu la prima opera di Tarabotti, scritta quando aveva appena preso i voti (1623-1624). Nonostante abbia trascorso più di un decennio a cercare di farla stampare, in vita non riuscì a raggiungere questo obiettivo. Infatti, il testo fu pubblicato due anni dopo la sua morte (1654) grazie all'interesse di alcuni amici, non senza che questi prendessero tutte le precauzioni necessarie. Ad esempio, l'identità dell'autore fu nascosta sotto un anagramma (Galerana Baratotti) e il titolo cambiato in *La Semplicità Ingannata*. Tuttavia, non sfuggì alla censura delle autorità religiose. Queste ultime non avevano concesso le necessarie dispense per la pubblicazione e lo misero subito all'*Index librorum prohibitorum* (decreto del 19 gennaio 1660), senza però riuscire a bloccare la diffusione. Cfr. Galerana Baratotti, *La semplicità ingannata*, appresso Gio. Sambix, in Leida 1654. Di quest'opera esiste una recente edizione critica e commentata: Simona Bortot (a cura di), *La semplicità ingannata*, Il Poligrafo, Padova 2007.

libro-lotta di tutta la sua vita¹³, e *Inferno Monacale* (prima del 1643), un trattato clandestino che tuttavia circolò tra i suoi amici ed è rimasto manoscritto fino a pochi anni fa¹⁴.

Tarabotti sfidò i tempi e le regole del luogo in cui la sua famiglia l'aveva relegata con prodigiosa impavidità e determinazione. Non esitò a coltivare relazioni personali molto importanti, influenti e talvolta rischiose. Tra queste, quelle con molti membri della già citata Accademia degli Incogniti. Furono questi ultimi, ad esempio, a fornirle la maggior parte dei testi che le permisero di acquisire una formazione intellettuale autonoma, e persino di opporsi all'ordine controriformista che regnava nei conventi e che imponeva alle monache di leggere solo libri devozionali. Ciononostante lesse, studiò e scrisse opere sovversive e molto scomode. La più scomoda di tutte fu certamente *Tirannia Paterna*, il testo che non vide mai pubblicato e che i suoi amici riuscirono a stampare solo dopo aver "nascosto" l'autrice sotto uno pseudonimo, e aver cambiato il titolo originale con uno nuovo, decisamente molto più inoffensivo¹⁵. Tutto sommato, avevano imparato molto bene la lezione del

13 Come risulta dalla sua corrispondenza e da quanto abbiamo appena ricostruito, Tarabotti tentò più volte di pubblicare quest'opera «prediletta». Impotente di fronte alla censura veneziana, si rivolse alla Francia e affidò il manoscritto a un certo Colisson, segretario della marchesa di Galeranda (*lettera 133*). Ricevette le prime pagine pubblicate dopo più di un anno, e non senza aver dovuto richiedere l'intervento della marchesa di Galeranda (*lettere 149, 164, 232*). Tuttavia, si trattava di un prodotto molto imperfetto e pieno di errori tipografici. Pretese quindi la restituzione del manoscritto (*lettere 162, 174*) e scrisse a Gabriel Naudé (*lettera 135*), bibliotecario di Mazzarino, per chiedergli di consegnare a quest'ultimo una lettera. Sperava così di ottenere il suo favore e di poter finalmente pubblicare il suo testo (*lettera 136*). Tuttavia, come abbiamo sottolineato in precedenza, Tarabotti morì senza che il suo desiderio si realizzasse. Cfr. Arcangela Tarabotti, *Lettere familiari e di complimento*, Guerighi, Venezia 1650, p. 86 e sgg.; Albrecht Burkardt, Alexandra Roger (eds.), *L'exception et la règle. Les pratiques d'entrée et de sortie des couvents, de la fin du Moyen Âge au XIXe siècle*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2022, p. 199.

14 *Inferno Monacale* è in effetti rimasto inedito per quasi quattro secoli. Tuttavia, una trascrizione si trova nella collezione privata di Alvisè Giustianiani (*ante quem*, 1643). Si veda Francesca Mediolì (a cura di), *L'Inferno Monacale di Arcangela Tarabotti*, Rosenberg & Selier, Torino 1990. Si segnala altresì che di questo testo esiste anche una recentissima edizione critica francese: Cfr. Arcangela Tarabotti, *L'Enfer du couvent*, Traduction et édition critique par Catherine Kirkby, Garnier, Paris 2023.

15 Cfr. *supra*, nota 12.

loro nemico. Quando si tratta di camuffare, nulla è più adatto delle parole. Esse sono in grado, come nient'altro, di lasciare davanti ai nostri occhi ciò che vogliamo velare e, ovviamente, anche di nascondere ciò che, appunto, viene considerato da non manifestare.

3. Una disobbedienza molto politica

Mentre Arcangela Tarabotti – pur denunciando nei suoi scritti la miserabile condizione, anche spirituale, vissuta nei conventi a causa della vita monastica portata avanti in assenza di vocazione – trascorse tutta la vita nel monastero in cui la sua famiglia l'aveva rinchiusa quando aveva tredici anni, Gabrielle Suchon realizzò l'impensabile: fuggì dal suo convento. Ancora oggi la storia non ci dice come ciò sia potuto accadere, né tantomeno grazie a chi o a cosa¹⁶. Del resto, l'importante non è certo come abbia raggiunto il suo obiettivo di fuga. Al contrario, ciò che è veramente significativo è il valore politico di questa fuga. Gabrielle Suchon scappa, sì, ma non semplicemente per fuggire. Lo fa per ristabilire o, meglio, per affermare il suo diritto di poter decidere della propria vita. La sua evasione non è un semplice atto di ribellione, di per sé legittimo e straordinario. La sua fuga è una disobbedienza che diventa azione politica.

Ella fugge dal suo convento non semplicemente per scomparire, ma per esercitare concretamente la sua libertà. Evade per recarsi a Roma e chiedere al Papa di revocare i suoi voti¹⁷. Prigioniera della sua famiglia e del potere che

16 Le informazioni che abbiamo su Gabrielle Suchon sono molto limitate e provengono principalmente dall'Abbé Philibert Papillon, che la conobbe personalmente e ne pubblicò qualche nota biografica: cfr. Philibert Papillon, *Bibliothèque des Auteurs de Bourgogne*, P. Marteret, Dijon 1742, II, pp. 298-299. Papillon è ancora la fonte di questi altri due riferimenti: Charles Muteau; Joseph Garnier, *Galerie bourguignonne*, Durand-Dumoulin, Paris 1860, III, pp. 195-196; Alfred de Vulaballe, *Histoire générale de Semur-en-Auxois*, Chantenay, Paris 1927, p. 278. Per ciò che riguarda la letteratura italiana, molto utile è il seguente testo: Maria Pia Ghielmi, *Storie di libertà. Donne e fede nella Francia de Seicento*, Nerbini, Firenze 2018.

17 In effetti, la data esatta di questo ardito gesto è sconosciuta quanto il Papa coinvolto. Tuttavia, dato che la sua fuga dovrebbe essere avvenuta tra il 1661 e il 1667, si dovrebbe trattare di Alessandro VII (1655-1667) o di Clemente IX (1667-1669).

questa aveva sulla sua vita, si rivolge all'unica autorità che poteva fare da contrappeso. Questo è senza dubbio un chiaro segno della profonda metamorfosi che – come il bruco che trova nella farfalla la sua realizzazione – rivela una guerriera laddove si sarebbe potuto pensare di trovare una vittima.

All'epoca Suchon aveva circa trentatré anni e ne aveva trascorsi quasi venti rinchiusa nel convento dei Giacobini di Semur-en-Auxois (Borgogna-Francia). In effetti il Papa accolse la sua richiesta e lei avrebbe così finalmente potuto lasciare il convento. Purtroppo le cose non andarono come ella avrebbe voluto e il Papa stesso disposto. La sua famiglia, in particolare la madre – il padre era morto ancor prima che lei diventasse suora – si oppose alla decisione del Pontefice¹⁸. Il Parlamento di Digione, l'autorità civile competente in materia, si pronunciò a favore del suo ritorno in monastero. Tuttavia, ancora una volta, accadde qualcosa di sorprendente. Suchon riesce a convincere la sua famiglia a risparmiarle l'isolamento del convento. Da parte sua, si impegna a vivere in casa come se fosse ancora una monaca, e sembra che abbia persino deciso di indossare il velo. Allo stesso tempo, chiede qualcosa di molto specifico e per lei chiaramente indispensabile: la libertà di dedicarsi all'insegnamento, in particolare delle ragazze¹⁹.

La metamorfosi della donna monaca forzata in donna di lotta aveva prodotto la richiesta di cancellazione dei voti. Nella vita di Gabrielle Suchon è certamente un momento glorioso. Ma era solamente un mezzo, certamente di grande valore simbolico e concreto. Il fine era inequivocabilmente un altro. Quando finalmente lascia il convento, la sua ultima e più sentita richiesta fu una sola: poter dedicare la sua vita allo studio, e più precisamente alla filosofia, guarda caso disciplina solitamente negata alle donne²⁰. Con il passare del

18 Qualche anno dopo Suchon dedicherà parole molto tenere al sentimento di amore verso i membri della sua famiglia. Va detto che, allo stesso tempo, coglie l'occasione per evocare la «mortificazione» che la vita claustrale poteva nascondere: «Per quanto mortificati possano essere coloro che vivono nel chiostro, non perdono mai il sentimento di tenerezza che devono ai loro cari: perché è un amore tanto naturale per il cuore umano quanto il respiro, la vista e gli altri quattro sensi lo sono per il corpo animale». Gabrielle Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement*, Jean et Michel Guignard, Paris 1700, p. 236.

19 Alfred De Vaulabelle, *Histoire générale de Semur-en-Auxois*, Chantenay, Paris 1927, p. 278.

20 Sono innumerevoli i testi della nostra cosiddetta cultura che sono alla base del pregiudizio secolare sulla presunta inferiorità intellettuale delle donne a causa del quale – a seconda

tempo e i bramati studi, arrivano anche i suoi preziosi scritti e il suo prodigioso e intelligente lavoro di decostruzione del «discorso del potere» con un «discorso sul potere»²¹. Gabrielle Suchon lascia così il posto ad Aristophile e a una vita tutta dedicata alla scrittura di opere che certamente meritano un posto non secondario nella storia della riflessione filosofica sul potere e

del periodo storico – esse sono state escluse dal sapere e quindi dall'istruzione, dal lavoro, dalla politica, e quindi dal diritto di avere diritti e di essere considerate individui tra altri individui, e cittadine tra altri cittadini. Ce n'è uno in particolare che, nonostante la distanza cronologica che lo separa dalle opere della filosofa, vogliamo qui ricordare. Esso ci permette di comprendere meglio l'importanza storica e filosofica della decostruzione dell'istituzione del matrimonio intrapresa da Suchon nel suo testo pionieristico sul celibato discusso più avanti. Il testo in questione è *Lineamenti di filosofia del diritto* di Hegel. Troviamo particolarmente interessante il fatto che egli affronti la questione dell'impossibilità "ontologica" per le donne di occuparsi di filosofia nelle pagine in cui definisce il matrimonio una «relazione etica immediata» in cui «l'uomo ha la sua vita effettiva nello Stato, nella scienza e in cose simili, di conseguenza nella lotta e nel lavoro» mentre «la donna trova la sua destinazione sostanziale nella pietà che costituisce per lei il sentimento della vita etica». Quest'ultimo paragrafo conduce alla seguente eloquente nota: «La donna può certamente essere colta, ma non è fatta per le scienze più elevate, né per la filosofia, né per certe forme d'arte, che richiedono qualcosa di universale. Le donne possono avere idee, gusto ed eleganza, ma l'Ideale non è loro accessibile. La differenza tra uomini e donne è la stessa che c'è tra animali e piante. L'animale corrisponde più al temperamento maschile, la pianta più a quello della donna. La donna, infatti, ha uno sviluppo più pacifico, il cui principio è l'unità indeterminata della sensibilità. Se le donne sono a capo del governo, lo Stato è in pericolo, perché non agiscono secondo i requisiti dell'universalità, ma secondo il capriccio di inclinazioni e opinioni contingenti. Le donne si formano non si sa troppo come, assorbendo l'atmosfera che emana dalla rappresentazione, in altre parole, più dalle circostanze della vita che dall'acquisizione di conoscenze. Gli uomini, invece, si affermano solo attraverso la conquista del pensiero e un grande sforzo tecnico». Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, edizione a cura di Vincenzo Cicero, Bompiani, Milano 2006, §§ 161 e 166; nota 21, § 166. Poiché il pensiero di Suchon circa «l'uguaglianza dei sessi» si inserisce in un contesto di riflessione cartesiana il cui rappresentante principale è François Poulain de la Barre (non a caso citato in esergo da Simone de Beauvoir in *Le deuxième sexe*, 1949), cfr.: Elsa Dorlin, *L'Évidence de l'égalité des sexes. Une philosophie oubliée du XVIIe siècle*, L'Harmattan, Paris 2003; Marie-Frédérique Pellegrin, *Pensées du corps et différence des sexes à l'époque moderne, Descartes, Cureau de la Chambre, Poulain de la Barre et Malebranche*, ENS, Lyon 2020.

21 Cfr.: Donata Chiricò, *Gabrielle Suchon: dal discorso del potere al discorso sul potere*, in *Filosofo e Scienziate in età moderna*, Sandra Plastina e Emilio Maria De Tommaso (a cura di), «Bruniana e Campanelliana», XLIII, 18, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2019, pp. 85-94.

le sofisticate forme di discriminazione delle donne che lo hanno sempre contraddistinto.

4. Io mi chiamo Aristophile

Nome di battaglia e nome d'arte, Aristophile è il nome con cui Gabrielle Suchon firma l'opera che rappresentò l'impegno di tutta una vita e che fece stampare a Lione a proprie spese. Si tratta del *Traité de la morale et de la politique* (1693)²², testo grazie al quale non c'è dubbio che ella si è guadagnato il suo posto nella storia del pensiero filosofico moderno. In effetti, le sue scelte etiche sono quelle di uno spirito libero. Ella sa di esserlo. La sua evasione e il suo rivolgersi al Papa lo dimostrano innegabilmente. Quando poi arriva la scrittura dei suoi testi, Suchon fa in modo che la sua storia vada oltre l'individuo e diventi universale, cioè il fondamento di una filosofia della libertà. Innanzitutto ella mette in discussione il concetto di "sacro", anche quando si trattava delle *Scritture*.

Qualche decennio dopo il processo a Galileo Galilei, e negli stessi anni in cui l'Europa si preparava ad assistere all'imprigionamento di Tommaso Campanella (1699) e al rogo di Giordano Bruno (1700), Gabrielle Suchon ebbe il coraggio di scrivere che un testo – compresa la *Bibbia* – è un prodotto umano tra gli altri, e che «le cose materiali», come sappiamo, «sono adatte a vari

22 Più precisamente, il testo ha il seguente titolo: *Traité de la Morale et de la Politique. Divise en trois parties, savoir La Liberté, La Science et L'autorité où l'on voit que les personnes du sexe pour en être privées, ne laissent pas d'avoir une capacité naturelle qui les en peut rendre participantes. Avec un Petit Traité de la Foiblesse, de la Légèreté et de l'Inconstance, qu'on leur attribue mal à propos*. Ecco inoltre le informazioni presenti sul frontespizio: Par G. S. ARISTOPHILE, A LYON, Imprimé aux dépenses de l'Auteur, chez B. VIGNIEU ruë Belle Cordiere, & se vend CHEZ JEAN CERTE, ruë Merciere, M. DC. XCIII. AVEC PRIVILEGE DU ROY, ET APPROBATIONS [Ortografia et caratteri conformi al testo originale]. In uno studio recente è stato evidenziato che «per ciò che certamente riguarda la Francia e probabilmente anche il resto del mondo» si tratta della «prima opera filosofica [...] completa e sistematica» mai scritta da una donna. Séverine Auffret, *Une histoire du féminisme de l'Antiquité grecque à nos jours*, Édition de l'Observatoire, Paris 2018, cap. *La nonne défroquée de Semur* (E-book).

usi e servono a varie e diverse funzioni»²³. Parallelamente, «gli scritti dei dotti possono ricevere varie esposizioni ed essere adattati alle diverse esigenze delle anime»²⁴. Su questa base, è importante comprendere il senso di ciò che Suchon afferma in relazione ai suoi rapporti con la modernità. Consapevole che la libertà è un tema «delicato» e che le donne ne sono generalmente private, così come sono private di conoscenza e di qualsiasi forma di autorità, cerca un «sostegno potente»²⁵. Malgrado il fatto che ella dichiara di averne «trovati di molto forti e considerevoli nel libro di Dio, e in quelli dei saggi, sia santi che profani», Suchon non è disposta a rinunciare agli autori moderni e al loro «pubblico sostegno» «in favore delle donne»²⁶.

Quanto alla sua idea circa il ruolo che la lingua può e deve avere in ogni sfida al potere, ella è così “moderna” da anticipare la filosofia linguistica dell’Illuminismo – ad esempio quella di Condillac – e l’influenza che essa ebbe nel dibattito scaturito dalla Rivoluzione Francese in relazione allo stile della Costituzione. Come i futuri redattori della *Dichiarazione dei diritti dell’uomo e del cittadino*, e Olympe de Gouges nella sua *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina*, Suchon voleva che il suo stile non fosse né pomposo né solenne, tanto meno carico di virtuosismi o astrazioni, o troppo sofisticato²⁷. Al contrario, ella si pronuncia a favore di un linguaggio semplice e accessibile, in altre parole di un linguaggio che impedisse ai lettori di sentirsi esclusi o, peggio ancora, inadeguati. Dopo tutto, le lingue sono solo uno dei

23 Gabrielle Suchon, *Traité de la morale et de la politique, Préface, op. cit.*, s. p.

24 *Ivi.*

25 *Ivi.*

26 *Ivi.*

27 In effetti, Olympe de Gouges, che indirizzò la sua *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* alla regina Maria Antonietta, sostenne innanzitutto che poteva fare a meno della «lingua con cui parliamo ai re» e invece «parlarle chiaramente». Olympe de Gouges, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, op. cit.*, p. 1. Inoltre, qualche anno prima, la stesura della *Dichiarazione dei diritti dell’uomo e del cittadino* era stata segnata da un interessante dibattito sull’importanza della «semplicità» del linguaggio da utilizzare per un testo considerato «il germe dell’educazione pubblica». Alexis François Pison Du Galland, *Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen*, chez Baudouin, Imprimeur de l’Assemblée Nationale, Versailles s.d., p. 2. Su questo tema si veda anche: Donata Chiricò, *Quando le parole sono cose. Linguaggio e Illuminismo, op. cit.*, pp. 19-27.

tanti modi in cui il potere entra astutamente nella vita delle persone, le tiene sotto controllo e genera disuguaglianze sociali.

«Lo stile pomposo e magniloquente piace a coloro che si accontentano di ciò che appare abbagliante; lo stile ricco di arguzia, sottigliezza e cortesia è sempre gradito agli spiriti che hanno più ardore e vivacità che forza e penetrazione; mentre quello che si attiene solo a espressioni solide ed elevate è sempre stimato e ricercato dagli studiosi. Poiché non mi vanto di possedere questi tre tipi di stile, non avendo né i termini brillanti e altisonanti del primo, né le delicate abilità del secondo, né la nobiltà e l'elevatezza del terzo; senza fermarmi alla mera aspirazione di piacere e di ottenere l'approvazione dei lettori con questo modo di scrivere e di comporre, ho messo in pratica quello che mi ha potuto fornire il carattere del mio spirito, avendo lavorato il più possibile per rendere il senso naturale, facile e intelligibile, le espressioni forti e il linguaggio senza affettazione, senza artificio e senza mollezza. Se fossi in grado di giudicare le cose, preferirei sempre la solidità alla cortesia, la dottrina all'eleganza e l'utilità a tutti i piaceri che si trovano nei discorsi che non hanno nulla di più grande che parole delicate e scelte. Ecco perché ho evitato la ricerca di termini troppo affettati per servirmi solo di quelli più facili da comprendere»²⁸.

Ci troviamo qui di fronte alle premesse filosofico-linguistiche su cui Suchon costruisce la sua teoria della libertà e, soprattutto, la sua critica alla società e ai suoi strumenti di potere e controllo. Tra questi, il matrimonio e le sue regole. La monaca forzata che era fuggita dal convento in un'epoca in cui non era nemmeno previsto che la volontà delle donne venisse presa in considerazione, sapeva bene che la condizione di svantaggio sociale e culturale che normalmente esse vivevano, aveva molto a che fare con il dispositivo «famiglia»²⁹. Obbligate a «obbedire ai mariti non solo per quanto riguarda

28 Gabrielle Suchon, *Traité de la morale et de la politique, Préface, op. cit.*, s. p. (traduzione a cura dell'autrice). Si segnala allo stesso tempo che esiste una recente traduzione italiana del *Traité* provvista di apparato introduttivo e commentario: Cfr. Gabrielle Suchon, *Della morale e della politica. Libertà, scienza e autorità attraverso gli occhi di una donna*, a cura di Maria Pia Ghielmi, Paoline, Milano 2021.

29 Riferendosi a un non meglio identificato «autore moderno», Suchon sottolinea che è certamente motivo di riflessione il fatto che una certa affermazione storica delle donne vada

le loro azioni e l'onesta condotta della loro vita, ma anche ciò che concerne il governo della famiglia, la gestione dei loro affari e la loro vita personale»³⁰, le donne sono di conseguenza private di qualsiasi forma di potere. Dipendenti e prigioniere per tutta la vita, e quindi, escluse dal sapere e dalla vita pubblica, sono così rese inferiori dagli stessi uomini a cui devono per legge «completa sottomissione»³¹. Inoltre, la maggior parte di loro «immagina che questa condizione di costrizione, ignoranza e sottomissione sia così naturale da non poter essere modificabile»³².

È proprio per questo che Suchon si mette alla ricerca di una risposta che fosse pratica prima che filosofica. In un'epoca di matrimoni sacramentali intoccabili e indiscutibili, fondati sull'esclusione delle donne dalla proprietà familiare che, come sappiamo, si tramandava di padre in figlio, e trasformava ogni membro femminile di una famiglia in una spesa senza guadagno, propose una soluzione tanto logica quanto inaspettata: il celibato volontario³³.

di pari passo con il loro status oggettivo di persone libere dal matrimonio: «Un autore moderno dice a questo proposito che diverse donne hanno eccelso nelle arti e nelle scienze, come le Muse; negli eserciti e nelle conquiste, come le Amazzoni; nella profezia, come le Sibille; e nella virtù della religione, come le Vestali, e che tutte loro hanno generalmente rinunciato alle incombenze del matrimonio in quanto stile di vita che diminuisce molto la libertà che è così necessaria per le virtù eminenti e le imprese generose, perché sanno molto bene che in questa condizione ci sono attaccamenti che indeboliscono il coraggio dei conquistatori e disturbano la concentrazione dei filosofi». Gabrielle Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement*, op. cit., p. 222.

30 *Ibidem*, p. 256.

31 *Ibidem*, p. 41.

32 G. Suchon, *Traité de la morale et de la politique*, Préface, op. cit., s. p..

33 Non bisogna dimenticare che in Francia anche le regine non lo erano a tutti gli effetti. La monarchia francese non ha mai avuto regnanti donne, ma solo mogli reali o reggenti durante la minorità dei figli. Sulla base di un'interpretazione forzata della *Legge Salica* – un codice molto antico decretato nel 422 o 424 dai Franchi – la norma che regolava la trasmissione della “terra salica”, ovvero della «terra primitiva provenuta dal diritto di conquista» (L. Capuano, *Annali di Diritto Teorico e Pratico*, Stabilimento Tipografico di G. Nobile, Napoli 1856, p. 269) da maschio a maschio era stata semplicemente estesa alla corona. Fu questo specificamente il caso di Jeanne d'Evreux, unica figlia di Louis X e prima e ultima possibile regina di Francia a cui, invece, fu impedito di regnare (1316). Gli Stati Generali, a tal fine convocati a Parigi sotto la spinta di Philippe le Long – fratello di Louis X e pretendente al trono – stabilirono che «la corona di Francia dovesse essere assimilata alle antiche terre di

La definizione che ne dà è profondamente filosofica e quasi poetica: «È un impegno libero, fatto con il consenso della volontà, con la promessa delle parole, e con la reciprocità delle azioni» e senza essere obbligati a «ricorrere a una autorità esterna»³⁴. Suchon è ben consapevole che secoli e secoli di difesa del matrimonio hanno dato vita a un arsenale argomentativo che necessita di un corrispondente sforzo di decostruzione. L'astuta lettrice di Aristotele e Platone, di Sant'Agostino e San Tommaso, di Seneca, Cicerone e di una notevole serie di altri intellettuali e filosofi antichi e moderni, sa come costruire il proprio armamentario. Dimostra di conoscere molto bene gli argomenti dell'avversario, ma soprattutto di essere un'ottima tessitrice di controargomenti.

conquista e non potesse passare sulla testa di una donna» e, quindi, lo dichiararono erede legittimo al trono con il nome di Philippe V (J. B. Melin, *Histoire de l'Europe et de la France de 1270 à 1610*, Moulins, Paris 1891, p. 53). Nonostante l'appassionata difesa da parte di Condorcet dell'uguaglianza politica tra uomini e donne, l'abolizione esplicita della *Legge Salica* non rientrò nemmeno nel programma del Terzo Stato. Cfr. *Revue pratique de droit français: jurisprudence, doctrine, législation*, vol. 24, 1868, p. 484; François Arago, Arthur Condorcet O'Connor, *Œuvres de Condorcet*, Firmin Didot frères, impr. de l'Institut, Paris 1847, t. XII, p. 121.

34 G. Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement*, op. cit., p. 4, 6.

Va detto che la nostra filosofa dedica un'attenzione particolare ai termini che definiscono il celibato. Come se fosse mossa da un'ulteriore preoccupazione teorica di tipo specificamente filosofico-linguistico, ella "nomina" ripetutamente ciò che è importante comprendere del sistema di libertà che questa condizione richiede e allo stesso tempo mette in atto. Da questo punto di vista, ci sembra particolarmente rivelativo il fatto che il termine «neutro» sia il primo che Suchon usa per parlare del suo «celibato volontario». Lo fa nelle pagine iniziali dell'*Oraison Dédicatoire* e in relazione alla nozione apparentemente remota di «Chiesa militante». Ma la forza e l'astuzia della sua proposta diventano ancora più evidenti se non si sottovaluta l'importanza di questo gioco linguistico in cui «militante» e «neutro» vengono usati come se fossero sinonimi o, meglio, come se uno contenesse e implicasse l'altro. Ed è proprio questo il punto: ci vuole molta militanza per disertare il matrimonio normalmente concepito e, al contrario, lavorare per il successo di «questa nuova Famiglia del celibato volontario». Gabrielle Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement, Oraison Dédicatoire à Jésus, Marie, et Joseph*, op. cit., s. p.. A tal proposito cfr.: Véronique Desnain, "Gabrielle Suchon: Militant Philosophy in Seventeenth-Century France", in *Forum For Modern Language Studies*, vol. 49, 2012, pp. 257-271.

5. Essere famiglia

Fin dall'inizio della sua trattazione, Gabrielle Suchon è lucida e impavida. Sa, e non lo nasconde nemmeno al suo lettore, che la sua proposta non incontra il favore dei più. Soprattutto, è consapevole di rischiare, da un lato, la "diminutio" tipica della «critica ordinaria, che disapprova le idee senza esaminarle a dovere, non avendo abbastanza saggezza per comprenderne il senso profondo e riconoscerne l'importanza»³⁵, e, dall'altro, la condanna derivante dal sospetto di essere la pericolosa teorica di una «neutralità» antisociale che contraddirebbe «l'uso universale di vivere in un convento, o in una casa, sotto la guida di un marito»³⁶. Suchon decostruisce questo argomento proprio evidenziando come, al contrario, sia proprio la famiglia, con gli obblighi e le norme che la caratterizzano, a generare le condizioni che fanno apparire l'organizzazione della società come qualcosa di radicalmente estraneo, e persino antitetico, alla solidarietà.

Al contrario, nel celibato, che è appunto assenza di famiglia o, meglio, possibilità di essere famiglia senza i vincoli del matrimonio, è possibile essere utili non solo al prossimo, ma anche alla società in quanto tale. I «neutralisti» lo fanno attraverso il loro lavoro, ma soprattutto «attraverso una specifica fertilità morale e civile, che può supplire a quella naturale»³⁷. Più moderna dei moderni, Suchon affronta qui la spinosa questione della rinuncia alla procreazione implicita nel celibato, e ne esce in modo esemplare. Senza alcuna timidezza, sottolinea che i bambini che sembra così necessario mettere al mondo vivono già nelle nostre società: sono i poveri. Continua sottolineando che, se si praticasse questa forma di «onorevole fecondità», si potrebbe evitare che muoiano «per la miseria e la fame» e, quindi, avere molti più «cittadini»³⁸. Ancora oggi non è facile leggere dichiarazioni così coraggiose sul diritto di essere genitori cittadini a prescindere dalla biologia e dalla biopolitica della procreazio-

35 Gabrielle Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement, Avertissement*, op. cit., s. p.

36 *Ivi*.

37 Gabrielle Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement*, op. cit., p. 220.

38 *Ivi*.

ne. Con mano sicura e tecnica argomentativa affilata come una lama, Suchon colpisce il patriarcato dove la ferita non può che essere profonda.

Dotata di una grazia linguistica disarmante che le è propria, fa vacillare il più indiscusso dei meccanismi di controllo delle donne, ossia il sacro dovere di procreare, storicamente assegnato loro a scapito della libertà e dell'accesso alla conoscenza e alla vita pubblica. Allo stesso tempo, rivendica il diritto alla genitorialità per chiunque, vivendo libero dal «giogo del matrimonio», abbia «il motivo di generare figli spirituali, assicurando, per quanto possibile, che le anime si diano a Dio, e seguano la via della virtù»³⁹. Il punto di vista di Gabrielle Suchon è assolutamente inedito. Ella in effetti reclama il diritto a quella specifica forma di disobbedienza che è il rifiuto del matrimonio in quanto istituto che tradizionalmente ha legittimato il ruolo socialmente subordinato destinato alle donne. Si tratta di una richiesta molto specifica e di grande significato politico e culturale. In effetti, si tratta della rivendicazione di un «nuovo tipo di famiglia» in grado di onorare certamente quella «sacra», ma soprattutto di competere in valore con quella riconosciuta dalle leggi e dalla religione in quanto fondata sulla libera scelta e sull'affinità spirituale⁴⁰.

Insomma, solo apparentemente lontana da noi, Gabrielle Suchon ci consegna una pregevole teoria della famiglia non naturale. In un momento storico come il nostro, caratterizzato, tra l'altro, dal tentativo di ripensare concretamente questa istituzione declinandola anche in termini di queer family, molto profitto potremmo ricavare dai suoi scritti proprio sul piano della concreta azione politica. Del resto, ella non si accontenta dell'attacco frontale sferrato contro l'«obbligo di avere figli»⁴¹, che di per sé era già una rivendicazione al limite del sovversivo. Voleva fosse chiaro che, per essere utili agli altri, era necessario migliorare se stessi, e che ciò poteva avvenire solo attraverso la conoscenza. In pieno periodo inquisitorio, scrisse non solo che «tutte le scienze in generale sono molto buone in sé», ma anche che le donne potevano «trarre molto profitto nelle scienze», comprese la fisica, la metafisica e l'aritmetica⁴².

39 *Ibidem*, p. 273, 220.

40 Gabrielle Suchon, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement, Oraison Dédicatoire à Jésus, Marie, et Joseph*, op. cit., s. p..

41 Gabrielle Suchon, *Traité de la morale et de la politique*, op. cit., p. 295.

42 *Ibidem*, pp. 350-353.

Dopotutto, sapeva bene che «dedicarsi allo studio»⁴³ era il metodo più efficace per rivendicare, e allo stesso tempo praticare, la propria libertà.

«Se è vero ciò che dice un certo autore moderno, che non c'è nulla di più ragionevole in natura che desiderare il bene, nulla di più luminoso che molto conoscere, e nulla di più proficuo che aspirare alla vera Saggezza; i neutralisti devono essere pienamente convinti dell'importanza di dedicarsi allo studio delle scienze; l'inclinazione che devono avere per un esercizio così bello ne faciliterà la pratica e li metterà in grado di disporre del loro sapere.»⁴⁴

È anche in questo modo che Gabrielle Suchon contribuisce a scrivere una pagina fondamentale della modernità come momento storico e come metodo grazie al quale siamo ancora in grado di avanzare nel buio, guidati dall'eredità più preziosa che la filosofia ci abbia mai lasciato: il principio del dubbio e la sua ineguagliabile capacità di ricordare che il sapere è frutto di eresia piuttosto che di certezza, di disobbedienza piuttosto che di rispetto dell'ordine pre-costituito. La certezza, dal canto suo, è più vicina al dogma che alla scienza. Se fosse stato altrimenti, Ipazia di Alessandria non sarebbe stata la madre di tutte le “disobbedienti” e prima grande martire (415 d.C.) del libero pensiero, così come Margherita Porete non avrebbe meritato il triste privilegio di essere bruciata viva (1310) trecento anni prima di Giordano Bruno⁴⁵. In effetti, la sua condanna portò al rogo la «donna più illustre, dotta e luminosa del suo tempo»⁴⁶, che nella sua vita aveva scritto un solo testo – a sua volta dato alle

43 *Ibidem*, p. 357.

44 *Ibidem*, pp. 356-357 (traduzione a cura dell'autrice). A questo proposito si veda: Lisa Shapiro, “Gabrielle Suchon’s ‘Neutralist’: The Status of Women and the Invention of Autonomy”, in Jacqueline Broad and Karen Detlefsen (eds.), *Women and Liberty, 1600-1800: Philosophical Essays*, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 50-65; Julie Walsh, “Gabrielle Suchon, Freedom, and the Neutral Life”, in *International Journal of Philosophical Studies* 27, 2019, pp. 1-28.

45 Guillaume Humbert, Inquisitore Generale di Francia – noto per la sua ferocia nei confronti dei Templari e per essere stato il confessore del re Filippo IV il Bello – fu direttamente responsabile del suo processo.

46 Dufrasne Dieudonné, *Libres et folles d'amour. Les Béguines au Moyen Age. Hadewijch d'Anvers, Mechtilde de Magdebourg, Marguerite Porete*, Thomas Mols, Bierges (BE) 2007, p. 189.

fiamme nel 1305 o 1306 – in cui non faceva altro che dare spazio a un lungo dialogo tra anima e ragione sul tema di Dio⁴⁷.

Nondimeno, la Chiesa non poté fare a meno di punire in modo esemplare questa pensatrice impenitente che, nel suo *Le miroir des simples âmes anéanties qui ne demeurent seulement en vouloir et désir d'amour*, parlava di Dio come di un «maestro di Amore» che «dona liberamente» la volontà e che «mai, a meno che io non lo voglia, può togliere la libertà della mia volontà»⁴⁸. Ignorata come fu, almeno a partire dal XVI secolo, è altamente improbabile che Gabrielle Suchon abbia potuto incontrare le idee di Porete⁴⁹. Tuttavia, leggendola, si ha l'impressione che, in un modo o nell'altro, la prima abbia passato la fiaccola alla seconda, e che la folgorante teologia della libertà che si trova in *Le miroir des âmes simples* possa in qualche modo aver alimentato la filosofia politica uscita dalla penna della nostra disobbediente Aristophile.

«È attraverso la libertà che Dio è amato, glorificato e servito, che il prossimo è soccorso e assistito nei suoi bisogni; è attraverso di essa che vengono stabilite le leggi, governate le repubbliche, puniti i crimini e ricompensate le buone azioni; è infine la molla che fa agire tutte le cose [...]. Dio ha stabilito la libertà dell'uomo in modo tale che non può distruggerla, perché la volontà che ne è la forza non sarebbe più nel suo essere naturale se fosse privata della sua libertà; l'una non può cessare di esistere senza che l'altra perisca allo stesso tempo, perché la volontà non è altro che un potere libero di scegliere i mezzi necessari per raggiungere i fini che si propone.»⁵⁰

47 Margherita Porete, *Il manoscritto del libero Spirito*. Copia anastatica dello *Speculum Simplicium Animarum*, Mamma Editori, Gugnano di Casaleto Lodigiano (Lodi) 1999.

48 Margherita Porete, *Il manoscritto del libero Spirito*, op. cit., p. 6.

49 La versione originale di *Le Miroir* – probabilmente in lingua picarda – è andata perduta. Tuttavia, è stata realizzata una versione latina, di cui quattro copie sono conservate presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Esiste anche una versione francese della fine del XVI secolo (*ms FXIX 26*, Musée Condé, Chantilly). Per quanto riguarda l'Italia, disponiamo di una versione in lingua volgare della fine del XIV secolo. Si tratta di un manoscritto conservato presso la Biblioteca Riccardiana di Firenze (Cod. 1468). Per molto tempo tutti i manoscritti de *Le Miroir* sono stati attribuiti a Margherita d'Ungheria o a un ecclesiastico francese. È solo grazie alla medievalista Romana Guarnieri che nel 1946 è stato attribuito alla sua legittima autrice. Cfr. Margherita Porete, *Il manoscritto del libero Spirito*, op. cit., pp. 19-26.

50 G. Suchon, *Traité de la morale et de la politique*, op. cit., pp. 3-4 (traduzione a cura dell'autrice).

Bibliografia

- Arago, François; Condorcet O'Connor, Arthur, *Œuvres de Condorcet*, Firmin Didot frères, impr. de l'Institut, Paris 1847, t. XII.
- Auffret Séverine, *Une histoire du féminisme de l'Antiquité grecque à nos jours*, Édition de l'Observatoire, Paris 2018 (E-book).
- Baratotti, Galerana (= Tarabotti, Arcangela), *La semplicità ingannata*, In Leida, appresso Gio. Sambix, 1654. Attualmente in : Simona Bortot (a cura di), *La semplicità ingannata*, Il Poligrafo, Padova 2007.
- Barthes, Roland, *Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France prononcée le 7 janvier 1977*, in É. Marty (éd.), *Œuvres Complètes*, V, Seuil, Paris 1995.
- Beauvoir, Simone (de), *Le deuxième Sexe*, Gallimard, Paris 1949.
- Burkardt, Albrecht ; Roger, Alexandra (dir.), *L'exception et la règle. Les pratiques d'entrée et de sortie des couvents, de la fin du Moyen Âge au XIX^e siècle*, Presses Universitaires de Renne, Rennes 2022.
- Capuano, Luigi, *Annali di Diritto Teorico e Pratico*, Stabilimento Tipografico di G. Nobile, Napoli 1856.
- Chiricò, Donata, «Gabrielle Suchon: dal discorso del potere al discorso sul potere», in *Filosofe e Scienziate in età moderna*, Sandra Plastina e Emilio Maria De Tommaso (a cura di), *Bruniana e Campanelliana*, XLIII, 18, Fabrizio Serra, Pisa-Roma 2019.
- Chiricò, Donata, *Quando le parole sono cose. Linguaggio e Illuminismo*, Mimesis, Milano-Udine 2020.
- Conferenza Episcopale Italiana (a cura di), *La Sacra Bibbia*, Edizioni San Paolo, Milano 2008.
- Desnain, Véronique, «Gabrielle Suchon: Militant Philosophy in Seventeenth-Century France», in *Forum For Modern Language Studies*, vol. 49, 2012, pp. 257-271.
- De Vaulabelle, Alfred de, *Histoire générale de Semur-en-Auxois*, F. Chantenay impr., Paris 1927.
- Dorlin, Elsa, *L'Évidence de l'égalité des sexes. Une philosophie oubliée du XVII^e siècle*, L'Harmattan, Paris 2003.

- Dufrasne, Dieudonné, *Libres et folles d'amour. Les Béguines au Moyen Age. Hadewijch d'Anvers, Mechtilde de Magdebourg, Marguerite Porete*, Thomas Mols, Bierges (BE) 2007.
- Dumoulin, Pierre, *Hildegarde Prophète et Docteur pour le troisième millénaire*, Éditions des Béatitudes, Nouan-le-Fuzelier (FR) 2012, Format Kindle.
- Fauré, Christine, «Doléances, déclarations et pétitions: trois formes de la parole publique sous la Révolution», in *Annales historiques de la Révolution française*, n. 344, 2006, pp. 5-25.
- Ghielmi, Maria Pia, *Storie di libertà. Donne e fede nella Francia de Seicento*, Nerbini, Firenze 2018.
- Ghielmi, Maria Pia (a cura di), *Della morale e della politica. Libertà, scienza e autorità attraverso gli occhi di una donna*, Paoline, Milano 2021.
- Gouges, Olympe de, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, s. l., s. e.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Lineamenti di filosofia del diritto* (a cura di Vincenzo Cicero), Bompiani, Milano 2006 (éd. or. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Nicolai, Berlin 1821).
- Infelise, Mario, «La crise de la librairie vénitienne. 1620-1650» in *Le livre et l'historien. Études offertes en l'honneur du professeur Henri-Jean Martin*, réunies par Frédéric Barbier, Annie Parent-Charon, François Dupuigrenet-Desroussilles, Claude Jolly, Dominique Varry, Droz, Genève 1997.
- Kant, Immanuel, *Risposta alla domanda: che cos'è l'Illuminismo*, in *Scritti Politici e di Filosofia della storia e del diritto*, UTET, Torino 1963, pp. 141-149 (éd. or. «Beantwortung der Frage, Was ist Aufklärung», in *Berlinische Monatsschrift*, vol. IV, 1784, pp. 481-494).
- Medioli, Francesca (a cura di), *L'Inferno monacale di Arcangela Tarabotti*, Rosenberg & Sellier, Torino 1990.
- Melin, Jean-Baptiste, *Histoire de l'Europe et de la France de 1270 à 1610*, Moulins, Paris 1891.
- Michelet, Jules, *Les femmes de la Révolution*, Adolphe Delahays, Libraire-Éditeur, Paris 1855 (2ème éd. rev. et corr.).
- Muteau, Charles; Garnier, Joseph, *Galerie bourguignonne*, Durand-Dumoulin, t. III, Paris 1860.
- Papillon, Philibert, *Bibliothèque des Auteurs de Bourgogne*, P. Marteret, Dijon 1742, II, pp. 298-299.

- Pellegrin Marie-Frédérique, *Pensées du corps et différences des sexes à l'époque moderne. Descartes, Cureau de la Chambre, Poulain de la Barre et Malebranche*, ENS Éditions, Lyon 2020.
- Pison Du Galland, Alexis François, *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*, chez Baudouin Imprimeur de l'Assemblée Nationale, Versailles s.d..
- Plastina, Sandra; De Tommaso, Emilio Maria, *Corpo Mente. Il dualismo e le filosofe di età moderna*, Enciclopedia delle donne, 2022.
- Poizat, Michel, «Hildegard von Bingen: la voix sacrée», in *Les Cahiers du GRIF*, Hors-Série n° 2, 1996, Âmes fortes, esprits libres, pp. 49-64.
- Porete, Margherita, *Il manoscritto del libero Spirito*. Copia anastatica dello *Speculum Simplicium Animarum*, con Introduzione e trasposizione a fronte di Prode Vagniglia, Mamma Editori, Gugnano di Casaletto Lodigiano (Lodi) 1999.
- Revue pratique de droit français : jurisprudence, doctrine, législation*, vol. 24, 1868, p. 484.
- Shapiro, Lisa, «Gabrielle Suchon's 'Neutralist': The Status of Women and the Invention of Autonomy», in J. Broad and K. Detlefsen (eds.), *Women and Liberty, 1600-1800: Philosophical Essays*, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 50-65.
- Suchon, Gabrielle, *Traité de la Morale et de la Politique*, B. Vignieu, Lyon 1693.
- Suchon, Gabrielle, *Du Célibat Volontaire ou la vie sans engagement*, Jean et Michel Guignard, Paris 1700.
- Tarabotti, Arcangela, *Lettere familiari e di complimento*, Guerighi, Venezia 1650.
- Tarabotti, Arcangela, *L'Enfer du couvent*, Traduction et édition critique par Catherine Kirkby, Garnier, Paris 2023.
- Walsh, Julie, «Gabrielle Suchon, Freedom, and the Neutral Life», in *International Journal of Philosophical Studies* 27, 2019, pp. 1-28.

Hannah Arendt, la disobbedienza come agire politico

S. RAPACCINI

Sommario: 1. Disobbedienza civile e coscienza individuale. 2. Disobbedienza e spazio pubblico. 3. Consenso, dissenso, rivoluzione.

Abstract: Hannah Arendt bequeaths us an ethics of civil-disobedience, in the context of a reflection that even propose a constitutional recognition of it. Disobedience cannot be considered a crime, as the latter requires concealment, whereas it is performed in public space, the eminent place, for Arendt, of political life. We live under a form of tacit consent to rules of a game that already existed before we appeared in the world. Such a consent cannot too easily be called “voluntary”. It could be considered as such if every individual were granted the opportunity to expres dissent, accordin to a natural manifestation of freedom. The right to dissent is a political act on a par with the institutional forms of consent, since it is a mode of political aggregation.

Keywords: *Civil Disobedience, Consent, Dissent, Constitution, Revolution.*

1. Disobbedienza civile e coscienza individuale

La filosofia di Hannah Arendt, come è noto, ci propone un nuovo modo di concepire la politica, orientata in senso orizzontale e non più verticale, sulla base di una *constitutio libertatis*, da cui risulti protagonista l'uomo, libero di agire, e in cui il potere politico sia del tutto affrancato e disgiunto dalla violenza: uno spazio pubblico in cui venga meno la distinzione governanti-governati e a tutti i cittadini sia consentito di partecipare attivamente alle questioni politiche. Infatti, la politica della modernità, secondo questa lettura, va interpretata proprio a partire dalla "perdita" di tale spazio pubblico, che è il suo mondo¹. Per recuperarne la normatività, la Arendt propone alla politica il modello della *polis*, dove il concetto stesso di politica, quello autentico, ha avuto origine. Un modello imperniato sull'asse *isonomia-isegoria*: «un'istituzione attraverso la quale gli individui si conferiscono gli uni gli altri dei diritti nella sfera pubblica, a cominciare dal diritto di parola su un piano di eguaglianza»². Tale modello, però, è andato presto smarrito e la modernità è riuscita solo occasionalmente a riprodurlo in quelle fugaci e circoscritte manifestazioni che l'autrice lega all'essenza della rivoluzione e che hanno dato vita a forme di partecipazione come i consigli popolari, autentici spazi pubblici aperti a tutti, nei quali la libertà è potuta effettivamente emergere.

Per il suo riferimento alla *polis*, la visione politica della Arendt è stata talvolta tacciata di utopia e di inattualità, in quanto troppo legata a un mondo e a un'epoca ormai lontani e irrilevanti, nonostante le sue molteplici messe in guardia contro ogni idealizzazione del passato³. In altre circostanze le si riconosce il merito di averci esortato a considerare un modello di democrazia più giusta e libera ma, pur accettando che «la sua teoria ci indica una via alternativa a ogni fenomeno totalitario», si critica il suo modello perché sarebbe «altrettanto utopico dei modelli che criticava». Ci si chiede, allora,

1 R. Vinco, *Sono stata pensata quindi sono. Il pensiero politico di Hannah Arendt*, Pazzini, Villa Verucchio 2012, p. 31.

2 E. Balibar, *Arendt, il diritto ai diritti e la disobbedienza civile*, «aut aut», 386, 2020, p. 73.

3 *Ibidem*, p. 63.

che cosa ci resti del suo pensiero⁴, che cosa la Arendt ci abbia lasciato “in eredità”.

In questo lavoro cercheremo, quindi, di dimostrare che nella prospettiva arendtiana è possibile individuare una misura concreta utile per difendere la democrazia anche da quei pericoli meno visibili e più insidiosi, proprio nella prospettiva di una libertà nella liberazione, che nella terminologia dell'autrice indica la costituzione di uno spazio politico aperto a tutti. Il nostro percorso ci condurrà ad affermare che la filosofa tedesca ci lascia in eredità un'etica della disobbedienza civile, come naturale corollario all'interno di una società basata sul consenso. L'esperienza della Rivoluzione americana, alla quale – come vedremo – si ricollega tale concezione, così come quella dei sistemi consiliari, sorti nelle ultime rivoluzioni del nostro tempo, non possono essere interpretate «come se fornissero elementi di una compiuta utopia politica», ma vanno semmai lette quali testimonianze che ci ricordano come «ai margini della tradizione egemone sono esistite, ed ancora esistono, potenzialità politiche che all'ordine del dominio si sottraggono»⁵. Tali potenzialità possono rivivere, appunto, nella pratica della disobbedienza civile. A tal riguardo, partendo dal rapporto esistente tra la legge e la responsabilità morale del cittadino nelle società fondate sul consenso, cercheremo di capire quale valore si può conferire alla disobbedienza civile, secondo gli orientamenti della filosofa di Hannover.

Per cominciare, alcuni chiarimenti sul concetto stesso di disobbedienza, in merito alla relazione tra la coscienza interiore e l'obbligo di obbedire alle leggi. Innanzitutto, va precisato che la Arendt si muove nell'ambito dell'esperienza politica americana, sorta da un'autentica vicenda di libertà (la Rivoluzione dei coloni) e che può vantare – forse non è un caso – una tradizionale propensione alla disobbedienza civica. Quando si parla di resistenza civile si invocano di frequente due figure di riferimento, che sono Socrate e Thoreau. Vi è infatti tutta una letteratura, che si può definire legalista, la quale basandosi sulle vicende di Socrate, nell'Atene del secolo V a. C., e di Thoreau, nell'America della metà dell'Ottocento, ritiene che la disobbedienza alla legge possa aver luogo solo se il responsabile accetti di subirne tutte le conseguenze o,

4 S. Berni, *Il non-luogo della democrazia*, in S. Berni – A. Camerano, *L'alchimia del potere. La filosofia politica di Hannah Arendt*, Mimesis, Sesto San Giovanni 2022, p. 86.

5 S. Forti, *Hannah Arendt tra filosofia e politica*, Bruno Mondadori, Milano 2006, p. 264.

meglio, si offra egli stesso per ricevere la pena dovuta per il suo reato. Portando alle estreme conseguenze questo pensiero ne potrebbe derivare l'idea che il pagamento della pena giustifichi il compimento dell'infrazione. Citando Carl Cohen, Hannah Arendt dimostra quanto assurda sarebbe questa dottrina se venisse applicata al diritto penale. Nessuno sarebbe mai disposto ad accettare che i crimini, anche quelli più efferati, potrebbero essere giustificati a patto che colui che li ha compiuti accettasse benevolmente la pena da scontare.

Tornando a Socrate, sottolinea la Arendt, emerge dai testi platonici che egli non si oppone mai alle leggi né le contesta in quanto tali, ma si limita a criticare l'errore giudiziario di cui è vittima, mentre si oppone, questo sì, all'autorità dei giudici. Le leggi, secondo il filosofo ateniese, non meritano di essere tradite, perché gli hanno dato tanto, anzi, esse stesse gli offrirebbero una via di uscita attraverso l'esilio. Tuttavia, se questa possibilità comportasse, come conseguenza, una vita «senza esame», non sarebbe una vita degna di essere vissuta. Percorrendo questa scorciatoia egli avrebbe dato il fianco alle accuse dei giudici e la sua scelta sarebbe stata percepita come una sorta di riconoscimento implicito di colpevolezza. In secondo luogo, ma non meno importante, avrebbe rinnegato se stesso e i cittadini ai quali si rivolgeva ogni giorno per le vie della città.

Rileva la Arendt che Socrate ha svolto comunque un compito «eminente politicamente», quello di «insegnare agli Ateniesi come pensare in modo indipendente da una particolare dottrina». Inoltre egli si distingueva dai filosofi che sarebbero venuti dopo di lui perché era l'unico «che poteva vedere la verità ovunque, in ogni opinione», essendo stato il primo ad essersi occupato essenzialmente della verità⁶. Ci troviamo in accordo con l'autrice, comunque, nel dire che non è appropriato parlare di Socrate come di un disobbediente politico, proprio perché egli esalta la legge e vi rimane fedele. L'equivoco, a nostro avviso, potrebbe sorgere dal fatto che egli invita continuamente i suoi interlocutori a dubitare, a rivisitare le proprie convinzioni, a rimuginare i propri pensieri nel confronto dialettico, per cui ci si aspetterebbe che tale atteggiamento venisse esteso in modo naturale anche alle istituzioni e alle leggi. L'anticonformismo di Socrate, invece, non scalfisce la sacralità della legge.

6 H. Arendt, *Socrates*, in *The promise of Politics* (2005 post.); trad. it. di Ilaria Possenti, *Socrate*, Raffaello Cortina, Milano 2015, p. 68, nota 32.

Nonostante le accuse ingiuste, Socrate non ha disubbidito e non si è sottratto al suo destino e, pertanto, si potrebbe discutere se tale scelta sia conforme o in contrasto con il suo abituale modo di agire. *Sic stantibus rebus* non si può annoverare tra i disobbedienti. Per lo stesso motivo non si può addurre l'esempio di Socrate quando si vuol asserire che chi vuol assumere atteggiamenti di disobbedienza civile è libero di farlo, ma deve accettare serenamente la pena, proprio come fece il filosofo ateniese. È opportuno ricordare, ad ogni modo, che durante il regime dei Trenta Tiranni egli si astenne dall'eseguire una sentenza ritenuta iniqua, rifiutandosi di far arrestare e condurre a morte un cittadino che era stato accusato ingiustamente. Questo comportamento lo pose a rischio di sanzioni, ma quando si trovò lui sotto accusa non fece nulla per sfuggire alla condanna.

Infine, Socrate è rilevante per la Arendt perché con la sua morte violenta si è aperta una voragine tra la filosofia e la politica, tra la ragione e la violenza. Infatti, la politica, per eliminare l'uomo che per antonomasia incarnava l'onestà e il coraggio di dire il vero, ha fatto ricorso alla violenza, che da quel momento diventa l'ingrediente principale per la legittimazione del potere, per ottenere quel rispetto necessario affinché il governo eserciti in modo incontrastato le sue prerogative.

Il caso di Thoreau, il cui esito è stato molto meno doloroso⁷, è diverso, e sembra più pertinente. È con lui, innanzitutto, che nasce l'espressione "disobbedienza civile", tuttavia egli non si occupa del legame morale del cittadino nei confronti della legge. In altre parole, per Thoreau l'importante è conservare le proprie mani pure dal male, ma non necessariamente impegnarsi per estirpare il male che è nella società; infrangere la legge diventa un imperativo della coscienza solo quando essa ci induce a fare del male agli altri. La coscienza per lui è apolitica, non si interessa delle conseguenze del male nel mondo, tuttavia non la si deve mai abbandonare nelle mani del legislatore, altrimenti non avrebbe nemmeno senso possederne una. L'azione di Thoreau, in realtà,

7 Nel luglio del 1846 Henry David Thoreau si rifiutò di pagare una tassa pro-capite perché non voleva finanziare lo stato americano, che stava conducendo una guerra contro il Messico, per acquisire territori, e che approvava la schiavitù degli uomini di pelle nera. Per questa infrazione pagò con una notte in carcere, uscendone dopo che un altro aveva provveduto a pagare la somma dovuta al posto suo.

non si limita a contestare alcune azioni ingiuste del suo governo, ma si concretizza nel non riconoscere più lo stato, negandone l'autorità quando bussava alla porta del cittadino per chiedere il pagamento delle tasse. È interessante come egli rovesci la concezione convenzionale dell'autorità statale, che solitamente è considerata l'istituzione alla quale appellarsi per essere risarciti dai torti subiti, ripristinando la giustizia. Con il suo gesto Thoreau, invece, attribuisce allo stato la colpa dell'ingiustizia e si erige lui, singolo cittadino, a tutore della giustizia, con un atto che suona come un rimprovero nei riguardi dello stato⁸. A tal proposito, Thoreau critica quanti, pur coltivando pensieri simili ai suoi, non passano all'azione; costoro, abbandonandosi alla volontà della maggioranza compiono una sorta di suicidio del proprio pensiero: «chi, pur disapprovando la natura e le politiche di un governo, gli offre obbedienza e sostegno ne è senza dubbio il più coscienzioso sostenitore»⁹. Per questo stesso motivo ritiene insufficiente limitarsi al diritto di voto, perché chi vota sceglie, tra più alternative, ciò che gli appare sia giusto, ma questo non basta per dire di essersi impegnati abbastanza per far sì che il giusto prevalga. L'elettore non fa altro che delegare la realizzazione delle proprie aspirazioni alla maggioranza che risulterà vincitrice: «il dovere di voto [...] non supera mai il dovere di compiere ciò che è conveniente. Persino votare per ciò che è giusto è come non fare nulla per esso: significa soltanto esprimere debolmente il desiderio che ciò che è giusto prevalga»¹⁰. Un uomo saggio, secondo lui, non lascia il compiersi della giustizia alla mercé del caso, poiché per lui il voto è una sorta di gioco di azzardo, non conoscendo quale potrebbe essere l'esito dell'urna elettorale.

Se i dettami della coscienza, oltre che soggettivi, sono apolitici, non si può affrontare il problema della disobbedienza civile come una questione di moralità individuale. Le regole che la coscienza impone a se stessi, come spiega Thoreau, sono di carattere “negativo”, cioè tracciano un limite invalicabile, oltre il quale non è possibile andare perché, se superassimo quella soglia, faremmo fatica a convivere con noi stessi in quanto coscienza morale. Tale giu-

8 L. Zanetti, *Thoreau. La vita e il pensiero*, Danilo Zanetti Editore, Montebelluna 2016, p. 38.

9 H.D. Thoreau, *Civil Disobedience* (1849); trad. it. di Piero Sanavio, *La disobbedienza civile*, RCS Libri, Milano 2010. «Una Minoranza che si conformi alla maggioranza è senza forza, non è neppure più una minoranza» (*Ibidem*, p. 34).

10 *Ibidem*, pp. 24-25.

stificazione presenta due problemi. Primo, la coscienza rimane sempre soggettiva e non può essere generalizzata, in quanto due soggetti diversi potrebbero reagire in maniera diversa riguardo al convivere con una determinata colpa, che potrebbe essere un peso insostenibile per qualcuno, ma non per altri. In secondo luogo, la coscienza, oltre a discernere il giusto dall'ingiusto, deve avere un buon rapporto con se stessa, deve possedere cioè l'attitudine a pensare e riflettere sulle proprie azioni. Il rapporto tra azione politica e decisione morale si è complicato con l'influsso della filosofia cristiana, che ha intravisto nella voce della coscienza la stessa voce di Dio, che comunica la legge divina, determinata stavolta da norme "positive". Queste norme prescrivono l'obbedienza a Dio prima che all'uomo. Di conseguenza, dopo il cristianesimo, il diritto ha riconosciuto l'obiezione di coscienza per motivi religiosi¹¹.

2. Disobbedienza e spazio pubblico

Arendt tiene a precisare che l'obiezione di coscienza, a differenza della disobbedienza civile, attiene esclusivamente a un ambito del tutto privato. Mentre la morale risolve le sue questioni *in foro conscientiae*, il disobbediente non agisce come singolo, ma fa sempre parte di un gruppo. La disobbedienza civile è un atto politico e va esercitata esclusivamente nello spazio pubblico, davanti allo sguardo degli uomini liberi. Se non si mostrasse alla collettività, inoltre, l'azione di disobbedienza perderebbe gran parte delle sue possibilità di efficacia e, soprattutto, non sarebbe presa sul serio, poiché il soggetto solitario che se ne prendesse la briga sarebbe trattato come un tipo bizzarro, che non merita nemmeno di essere preso in considerazione, se non per essere deriso. L'errore più grande sarebbe pensare che si tratti di individui che si battono per sé e in nome della propria coscienza, contro le leggi e i costumi di una comunità. Una convinzione, questa, assai diffusa sia tra i difensori sia tra i detrattori della disobbedienza civile.

La contestazione civile di una legge è praticata da minoranze organizzate, che non condividono interessi materiali o di altro tipo, ma sono unite da un

11 Cfr. H. Arendt, *Civil Disobedience*, in «The New Yorker», 12th sept. 1970, pp. 70-105; trad. it. di Valentina Abaterusso, *Disobbedienza civile*, Chiarelettere, Milano 2017, pp. 13 ss.

comune convincimento che le induce a protestare contro una politica governativa, anche quando la maggioranza la approva e la appoggia. Ciò che dà valore alla loro azione concertata è l'accordo che hanno raggiunto e che dà credito e forza alle loro idee. Sono, in pratica, una piccola comunità politica che prende possesso di uno spazio pubblico e vi esercita il diritto di parlare e di essere ascoltati. Anche l'obiezione di coscienza, tuttavia, può avere una ricaduta politica, nel caso in cui molte coscienze si trovino in sintonia tra loro e si accordino per "scendere in piazza". In una tal circostanza non si tratterebbe più di singoli individui che fanno riferimento a se stessi, perché le decisioni intime delle loro coscienze sono diventate opinione pubblica e condivisa da avvalorare e difendere.

Nei dibattiti pubblici, inoltre, si insiste spesso nell'assimilare l'obiezione di coscienza al tentativo di testare la costituzionalità di una norma tramite l'infrazione della medesima legge. Il sistema americano, con il suo doppio livello giuridico, facilita l'esercizio della disobbedienza all'interno dell'ordinamento legislativo, poiché permette di opporsi alla legge di uno stato per richiederne la validazione costituzionale a livello federale. In realtà, va detto che gli attivisti dei movimenti per i diritti civili hanno trasgredito anche la legge federale e che la Corte suprema ha rifiutato di pronunciarsi, ad esempio, sulla legittimità del conflitto in Vietnam, appellandosi alla "dottrina della questione politica". Inoltre, merita di essere considerato il fatto che, nell'epoca storica in cui la Arendt svolge le sue riflessioni, la disobbedienza tende sempre più a mettere in discussione non tanto una singola legge, ma lo stesso potere legislativo di una nazione¹².

Altrettanto fuorviante è trattare i disobbedienti alla stregua di una qualsiasi forma di criminalità, fino a pretendere, come si diceva in precedenza, che il trasgressore, conscio della portata della sua azione dimostrativa, accetti di buon grano la sanzione, in quanto deve dimostrare di essere disposto a sacrificarsi per la causa che caldeggia con fierezza. Alla disobbedienza civile si può far ricorso sia per rimarcare l'esigenza di un cambiamento, sia per proteggere lo *status quo*, ma in nessun modo la si può accomunare alla disobbedienza criminale. La differenza è inequivocabile. Chi trasgredisce la legge con intenti

12 H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., p. 7.

criminali cerca di nascondersi dagli sguardi collettivi e agisce per un tornaconto personale – anche se magari è in combutta con un gruppo di soci –, mentre con la disobbedienza civile la violazione della legge avviene pubblicamente: chi la pratica – come abbiamo visto – non lo fa mai esclusivamente per se stesso e, pur essendo in contrapposizione con la maggioranza, si muove sempre in nome e in collaborazione con un gruppo che persegue il medesimo ideale. L'obiettivo è palesare un dissenso, non ottenere un beneficio personale. «Considerare le minoranze disobbedienti come formate da ribelli o traditori è contrario ai dettami e allo spirito della Costituzione, i cui padri erano particolarmente sensibili ai pericoli di un dominio incondizionato della maggioranza»¹³. Nella Dichiarazione d'indipendenza, infatti, è esplicitamente detto che è diritto e dovere dei cittadini liberarsi dei governi che abusano del loro potere e non perseguono il loro bene¹⁴.

Un'altra prerogativa indispensabile per definire la disobbedienza civile è la non-violenza¹⁵, poiché se non si fa ricorso alla violenza non è corretto attribuire ai disobbedienti il carattere della ribellione o del crimine, anche se si tratta di un'azione extralegale, perché contesta frontalmente la legge. Tuttavia, va detto che molto spesso i cambiamenti avvengono al di fuori del canale giuridico. La legge può rendere legale un cambiamento solo dopo che è avvenuto, ma mentre si compie e si realizza esso passa per un'azione extralegale.

La disobbedienza civile sorge quasi spontaneamente quando un numero di cittadini constata che «i canali consueti del cambiamento non funzionano più, che non viene più dato ascolto né seguito alle loro rimostranze o che, al contrario, il governo sta cambiando ed è indirizzato o ormai avviato verso una condotta dubbia in termini di costituzionalità e legalità»¹⁶. Il problema

13 *Ibidem*, p. 32.

14 Cfr. A. Aquarone, G. Negri, C. Scelba, *La formazione degli Stati Uniti d'America*. vol. I, Nistri-Lischi, Pisa 1961, pp. 415-420.

15 La relazione tra non-violenza e disobbedienza civile, come modalità attiva di intervento nelle dispute politiche, è stata evidenziata anche da Aldo Capitini. Egli ravvisa in Gandhi il momento più elevato di tale binomio, in cui la non-violenza, in quanto disobbedienza e non-collaborazione, ha dimostrato tutta la sua forza. In determinati contesti essa si presenta come una conseguenza pratica e immediata dell'azione comune. (Cfr. A. Capitini, *Religione aperta*, a cura di M. Martini, Laterza, Roma-Bari 2011, pp. 106 ss.).

16 H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., p. 29.

della compatibilità della disobbedienza con la legge è una questione spinosa e prioritaria, perché da questa si misura la capacità delle istituzioni di saper cogliere, nella libertà, la sfida del cambiamento senza che intervengano disordini e violenze. Come già accennato, la Arendt presenta queste sue riflessioni avendo come punto di riferimento gli Stati Uniti, ai quali accorda una sorta di esclusività nella pratica della disobbedienza civile, anche se già ai suoi tempi si stava diffondendo in varie parti del mondo. Benché la disobbedienza civile sia compatibile con lo spirito delle leggi americano è stato non solo impossibile, ma anche impensabile, conferirle un riconoscimento giuridico. Per questo la nostra autrice azzarda una proposta che potrebbe sembrare sorprendente, se non stravagante: «Trovare una collocazione costituzionale alla disobbedienza civile sarebbe un passo avanti di estrema rilevanza, pari forse solo a ciò che rappresentò due secoli fa la *constitutio libertatis*»¹⁷. Una proposta del genere non ha precedenti nella teoria politica e merita attenzione, a cominciare dalla considerazione che con essa la Arendt spera di rimediare alle conseguenze di una rivoluzione che non ha saputo dare seguito alla spinta ideale che l'ha generata¹⁸. L'idea di un riferimento costituzionale alla disobbedienza civile potrebbe risultare contraddittorio, perché la legge non può prevedere la disobbedienza alla legge, ancor meno ciò potrebbe essere scritto nella costituzione, che è il fondamento di tutte le leggi. Tuttavia, la prospettiva può cambiare se consideriamo, sul solco di Thomas Paine, che «una costituzione non è l'atto di un governo, ma di un popolo che costituisce un governo»¹⁹. Pertanto, l'atto di un popolo può tranquillamente prevedere, senza alcuno scandalo, che sia garantito allo stesso popolo la possibilità di manifestare un dissenso aperto e soprattutto attivo nella partecipazione politica, ossia di agire per dare inizio a qualcosa di nuovo. Del resto, l'incorporazione del «diritto di disobbedienza» nel corpo legislativo e costituzionale può avvenire nella forma di «una *pratica* delle istituzioni pubbliche, e non di te-

17 *Ibidem*, p. 41.

18 L. Boella, *Perché oggi*, in H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., p. XV.

19 H. Arendt, *On Revolution*, Viking Press, New York 1963 (II ed. 1965); trad. it. di Maria Magrini, *Sulla rivoluzione*, Einaudi, Torino 2006, p. 160. È il popolo a dare una costituzione al governo, intesa nel suo duplice significato di «atto di costituzione» e di «insieme di leggi o norme di governo» (*Ibidem*).

sto normativo», una sorta di idea regolatrice che possa «orientare la nostra comprensione del politico»²⁰.

La difficoltà della sua inaudita proposta, comunque, non sfugge alla stessa Arendt, la quale riconosce che è implicita nella natura stessa del diritto – che non può violare se stesso – anche se insiste nel dichiarare che è del tutto conforme allo “spirito delle leggi” americano. Il suo suggerimento è quello di «cominciare con il garantire alle minoranze che praticano la disobbedienza civile lo stesso riconoscimento che viene accordato ai numerosi gruppi d’interesse (minoranze per definizione) del paese e con il riservare loro lo stesso trattamento che si riserva ai gruppi di pressione che, attraverso i loro rappresentanti ufficiali, possono influenzare e “assistere” il Congresso con l’arma della persuasione»²¹. Non bisogna aspettare, comunque, che vi sia un’emergenza per trovare una collocazione alla disobbedienza civile, perché, quando le istituzioni di un paese non sono in grado di funzionare correttamente e perdono gradualmente la loro autorevolezza, siamo già in prossimità di un’emergenza ed è per questa «emergenza che oggi negli Stati Uniti l’associazione volontaria si è trasformata in disobbedienza civile e il dissenso in resistenza»²². Da quando è stato stipulato il Patto della Mayflower, l’associazionismo volontario è stato il rimedio americano ai fallimenti delle istituzioni²³.

Nei sistemi democratici, fondati sul consenso, l’obbligo morale del rispetto delle leggi deriva dall’enunciato che le norme siano almeno condivise, quando non scritte con il contributo di tutti, in modo che l’obbedienza alle leggi corrisponda, per ognuno, a un obbedire a se stessi. È un principio

20 E. Balibar, *Arendt, il diritto ai diritti e la disobbedienza civile*, cit., p. 92.

21 H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., p. 61.

22 *Ibidem*.

23 Le forme di associazione che la disobbedienza civile presuppone sono un modo per raggiungere obiettivi comuni, che diventano strumento di lotta politica. Poiché un corpo politico è sempre attraversato dalla contesa tra il bisogno di stabilità delle leggi e la spinta al mutamento, insita nella società, la legittimazione della disobbedienza civile potrebbe essere uno strumento utile alla democrazia per affrontare le sfide al cambiamento in un modo che è certamente conflittuale, ma che permette di scongiurare pericoli peggiori. Legalizzare un’azione che infrange la legge sembrerebbe paradossale, ma i paradossi per la Arendt sono l’essenza stessa della politica (Cfr. E. Lamedica, *Hannah Arendt e il ‘68. Tra politica e violenza*, Jaka Book, Milano 2018, pp. 68-69).

che si fonda sull'idea – fittizia – di un contratto originario che ci obbliga moralmente all'obbedienza e ad accettare il volere della maggioranza. In una democrazia il diritto di voto viene in qualche modo ripagato dal dovere di sottomettersi alle leggi. Tuttavia, Arendt si chiede se questo assunto abbia ancora un valore e se il diritto di voto e il suffragio universale siano tuttora presupposti sufficienti per l'esercizio effettivo della democrazia, poiché lo spirito delle leggi americano è costituito, sì, dal consenso, ma che non sia inteso come accettazione passiva di norme imposte, talvolta *obtorto collo*, bensì come partecipazione attiva e costante a tutte le questioni di pubblico interesse. La discussione sull'obbligo di obbedire alle leggi non può essere affrontata, secondo Teresa Serra, senza tener presente il diritto – che è anche un dovere – di disobbedirvi. In una democrazia nessuno può rinunciare a esprimere, in qualsiasi circostanza, la sua opinione e manifestare la sua volontà, al di là di quella già espressa dai rappresentanti che egli stesso ha contribuito a eleggere. Non si deve mai perdere di vista una verità: se i cittadini hanno il dovere di obbedire, i governanti sono tenuti, in base a un dovere morale e politico, a rispettare quelli che sono gli appelli, le esigenze e le sollecitazioni della cittadinanza. È del tutto legittimo che il dissenso si manifesti pubblicamente e aggreghi attorno a sé altre adesioni, per coinvolgere una fetta più ampia dell'opinione pubblica. In questo modo può diventare un utile strumento per ricondurre il politico alla concretezza della vita comune. Tuttavia, per evitare che la disobbedienza possa diventare oggetto di interessi settoriali o assumere i connotati di una qualsiasi forza politica, soggetta a faziosità e particolarismi, è bene, secondo l'autrice, che rimanga occasionale e trasversale, circostanziata a momenti specifici di necessità²⁴.

Del resto, la teoria del consenso, quando presuppone che ogni cittadino abbia scelto volontariamente di appartenere a una comunità, è formalmente fittizia quanto la tesi del contratto primigenio della società.

«Nella nascita di ogni individuo è insita una forma di consenso, una sorta di accettazione delle regole che disciplinano il grande gioco dell'esistenza nel particolare gruppo a cui gli è capitato di appartenere. Noi tutti viviamo e sopravviviamo secondo una sorta di *tacito consenso* che, tuttavia, sarebbe

24 Cfr. T. Serra, *Dissenso e democrazia*, Nuova Cultura, Ciampino 2010, pp. 96 ss.

difficile chiamare volontario. Come potremmo scegliere di volere ciò che esiste nostro malgrado? Lo si potrà definire volontario solo qualora un bambino nasca in una comunità in cui, da adulto, potrà esprimere di fatto e di diritto il suo dissenso. Il dissenso implica consenso ed è il tratto caratteristico di un regime di libertà; chi sa di poter dissentire sa anche che, in qualche modo, quando non dissente esprime un tacito assenso»²⁵.

Il consenso, per essere reale e non rimanere prigioniero di una teoria astratta e artificiosa, deve sottintendere il diritto al dissenso, in modo da rispecchiare più realisticamente la condizione umana di individui che sono inseriti in modo automatico in una comunità, ne sono accolti e ricambiano l'accoglienza con il rispetto delle regole, ma sempre con la possibilità di manifestare il disaccordo a un sistema che *in primis* non hanno scelto in maniera effettiva e che, in secondo luogo, non può presumere un assenso preventivo globale, trattandosi di un modello orizzontale di partecipazione egualitaria alla gestione politica. Questo tacito consenso generale – il *consensus universalis* di Tocqueville –, in effetti, deve essere distinto dal consenso che si conferisce a una singola legge o a un provvedimento governativo, anche quando questi siano avallati dalla maggioranza. Il *consensus universalis*, secondo alcuni, implica il consenso alle leggi, poiché in un sistema rappresentativo si presume che i cittadini abbiano contribuito a elaborarle. In realtà, sottolinea la Arendt, questo modo di pensare, perlomeno nelle circostanze attuali, ha perso ogni plausibilità. In effetti, il sistema rappresentativo, nel corso del tempo, si è privato di tutte le istituzioni che consentivano l'effettiva partecipazione dei cittadini ed è stato affetto da quella pericolosissima malattia che si chiama burocratizzazione. Di qui la sua attuale e innegabile crisi.

Il consenso in America si basa sulla versione orizzontale del contratto sociale e non sulle decisioni della maggioranza, anche perché i padri avevano molto a cuore la salvaguardia delle minoranze dissidenti. L'obbligo morale di tali patti, come di ogni promessa pronunciata, consiste in ogni caso nel dovere di rispettarli. La volontà di volersi impegnare e di mantenere la parola data è la condizione prepolitica di tutte le virtù politiche, poiché l'organizzazione umana poggia sulla capacità dell'uomo di fare promesse e mantenerle. La

25 H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., pp. 45-46.

promessa è l'unico strumento che l'uomo possiede per rendere prevedibile e affidabile il futuro, sapendo che ciò non è umanamente possibile in termini assoluti²⁶, per cui la promessa deve necessariamente essere mantenuta almeno fino al momento in cui si verificano circostanze inusitate o venga meno la reciprocità.

3. Consenso, dissenso, rivoluzione

Lo spirito legislativo di un sistema regolato da un contratto reciprocamente vincolante è il consenso. Il consenso e il diritto al dissenso hanno ispirato i coloni del continente americano e hanno insegnato loro l'«arte di associarsi insieme» in quelle compagnie volontarie già esaltate da Tocqueville. Nonostante la tendenza generale della società massificata ad abbandonare lo spirito associativo, le manifestazioni degli ultimi tempi fanno ben sperare – rileva la Arendt – che tale consuetudine dell'associarsi sia più viva di quanto le vicende attorno a noi lasciano intendere. La disobbedienza civile, dunque, non è che l'ultima espressione – in termini temporali – dell'associazione volontaria, la quale si accorda puntualmente con le tradizioni americane. In America i cittadini che costituiscono una minoranza si associano per conoscere e poi mostrare la loro forza numerica e per ridurre il potere morale della maggioranza. Il pericolo rappresentato dalla disobbedienza civile è lo stesso – e per

26 H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., p. 51. «L'impossibilità per l'uomo di fare affidamento su se stesso o di avere una completa fede in sé (che è la stessa cosa) è il prezzo che gli esseri umani pagano per la loro libertà; e l'impossibilità di rimanere unico padrone di ciò che fa, di conoscere le conseguenze dei nostri atti, e di contare sul futuro è il prezzo che l'uomo paga per la pluralità e la realtà, per la gioia di abitare insieme con gli altri [...]. La funzione della facoltà di promettere è di dominare questa duplice oscurità delle faccende umane ed è, come tale, la sola alternativa a una padronanza affidata al dominio di se stessi e al dominio esercitato sugli altri; essa corrisponde esattamente all'esistenza di una libertà che fu data nella condizione dell'assenza di sovranità. Il pericolo e il vantaggio inerente a tutti i corpi politici che si fondano su contratti e trattati è che, diversamente da quelli che si fondano sulla sovranità, lasciano sussistere l'imprevedibilità delle faccende umane e l'inattendibilità degli uomini», per cui le promesse sono come delle «isole precarie di certezza in un oceano di incertezza» (H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago 1958; trad. it. di Sergio Finzi, *Vita activa. La condizione umana*, Bompiani, Milano 2017, pp. 261-262).

questo non più grave – del pericolo insito nella libera associazione. Quindi, citando Tocqueville, è con il fruire di una libertà pericolosa che gli americani apprendono come rendere meno pericolosa la libertà, anche per rendersi immuni dalla tirannia della maggioranza²⁷. Anche il pensiero, ciò che spinge a porci domande, ed eventualmente a dissentire, è pericoloso. Il non-pensiero, invece, protegge la gente da questi pericoli, suggerendo di rimanere ancorati alle leggi di condotta già note e prescritte, facendo in modo che le persone si abituino non tanto a delle regole specifiche – che potrebbero cambiare senza nemmeno troppe difficoltà –, ma all’idea stessa di avere delle regole, che danno sicurezza e quindi esimono dal prendere delle decisioni, dall’assumere una posizione di fronte alla realtà²⁸. Al contrario, coloro che pensano e quindi escono dall’ombra del quieto vivere, in quanto si distinguono dagli altri e rifiutano di perdersi anonimamente nella massa del consenso passivo, compiono un atto decisamente politico e nello stesso tempo liberatorio²⁹.

La disobbedienza civile, l’abbiamo detto, è organizzata sempre a livello di gruppo e questi gruppi sono formati e animati dallo stesso spirito che ha ispirato le associazioni volontarie. Si tratta di minoranze organizzate che si battono contro maggioranze indolenti, ma che proprio grazie all’attività di queste minoranze sono mutate – nel corso del tempo – in maniera non indifferente nel senso della consapevolezza. Disobbedire non è un atto dimostrativo né una mera protesta verso qualcuno o qualcosa, ma un autentico gesto politico o, meglio, secondo la grammatica arendtiana, un’azione politica, che dà origine a un nuovo inizio e a qualcosa di nuovo e imprevedibile, che consente visibilità pubblica e libertà di esprimersi a chi la promuove.

Hannah Arendt analizza il concetto moderno di rivoluzione e distingue il suo significato da quello di ribellione. La ribellione si rivolge contro la tirannia e l’oppressione e ha come obiettivo la liberazione. Le rivoluzioni degli ultimi due secoli, invece, oltre alla liberazione, hanno cercato di instaurare la libertà, in termini arendtiani potremmo dire la costituzione di uno spazio pubblico,

27 H. Arendt, *Disobbedienza civile*, cit., p. 56.

28 H. Arendt, *Thinking and moral Consideration. A lecture*, in “Social Research” XXXVIII, 3, 1971, pp. 417-446; trad. it. di Davide Tarizzo, *Il pensiero e le considerazioni morali*, in Id., *Responsabilità e giudizio*, Einaudi, Torino 2010, pp. 153-154.

29 Cfr. *Ibidem*, p. 163.

quindi la fondazione politica, poiché solo nello spazio politico si può realizzare la libertà, solo in esso è possibile l'agire, il prendere parte alle decisioni politiche. Questa, per l'autrice, è l'idea fondamentale della rivoluzione³⁰. Sia la rivoluzione americana che quella francese sono state mosse da tale impronta, ma poi nella seconda è prevalsa la questione sociale e si è corrotta verso il Terrore³¹. Quella dei coloni americani, inizialmente, era semplicemente una lotta di liberazione dalla sopraffazione della madrepatria, senza intenti rivoluzionari, tuttavia tale lotta li spingeva nella vita pubblica, dove «cominciavano a costruire quello spazio del fenomenico in cui la libertà può dispiegare il suo fascino», una libertà che si rendeva palese in ciò che «riguardava il parlare e il decidere, l'oratoria e gli affari, il pensare e il persuadere, l'azione pratica che risultò necessaria per portare questa rivendicazione alla sua conclusione naturale»³². La sua conclusione fu, appunto, una nuova fondazione politica.

La libertà pubblica si manifesta come la passione per il partecipare, nel momento in cui si aprono i dibattiti e le opinioni confluiscono insieme, contrapponendosi tra loro fino a formulare le varie deliberazioni, convergenti infine nell'atto costituente. Da quest'ultimo ha origine un nuovo stato e si crea nuovo potere. I fondatori «creavano nuovi spazi pubblici in cui apparire gli uni agli altri e discutere tra loro, riconoscendo in questo non un fardello, ma la gioia della libertà pubblica» e «si trattavano l'uno con l'altro come politicamente eguali»³³. Una volta raggiunto l'obiettivo della fondazione si presenta, però, un altro problema: come dare alle istituzioni costituite il crisma della stabilità, in modo che i principi della libertà e della felicità pubbliche

30 R. Parri, *Mondo comune. Spazio pubblico e libertà in Hannah Arendt*, Il Grandevetro/Jaka Book, Santa Croce sull'Arno 2003, p. 132.

31 R.J. Bernstein, *Why read Hannah Arendt Now*, Polity Press, Cambridge 2018; trad. it. di Daniele Bassi, *Hannah Arendt. La politica tra crisi e rivoluzione*, ombre corte, Verona 2022, p. 98.

32 H. Arendt, *On Revolution*, Viking Press, New York 1963 (II ed. 1965); trad. it. di Maria Magrini, *Sulla rivoluzione*, Einaudi, Torino 2006, p. 30. In America la rivolta armata fu seguita da una «spontanea fioritura» di costituzioni nelle varie colonie, pertanto «non vi fu soluzione di continuità, né iato, e neppure un respiro fra la guerra di liberazione, la lotta per l'indipendenza che era condizione della libertà e la costituzione dei nuovi stati» (*Ibidem*, p. 155).

33 R.J. Bernstein, *Hannah Arendt*, cit., p. 101.

– senza le quali non vi sarebbe alcuna rivoluzione – non rimangano un privilegio dei padri fondatori³⁴. Tra questi, Jefferson avvertiva l'urgenza che la repubblica salvaguardasse lo spirito rivoluzionario – poiché in questo modo avrebbe salvato se stessa – dando la possibilità a tutti i cittadini di continuare a fare ciò che era loro permesso durante gli anni della rivoluzione, cioè «agire di propria iniziativa e partecipare agli affari pubblici via via che si dovevano trattare di giorno in giorno»³⁵. Lo spirito rivoluzionario ha generato ovunque «isolette di libertà», ossia organizzazioni spontanee del popolo – i consigli popolari – comparse inopinatamente, ma destinate a scomparire come una fata morgana, lasciando la sensazione di un tesoro che non è mai esistito nella realtà ed è stato semplicemente il frutto di un miraggio³⁶.

La disobbedienza diventa, allora, un modo per ricreare quelle isole di libertà, diventa un'«istituzione» – separata e distaccata come un'isola, ma fortemente voluta dal basso – che garantisce e postula iniziative di libertà, rievoca l'eguaglianza e il conseguente diritto alla libera apparizione nello spazio pubblico, dove esporre con franchezza e gratuità la propria *doxa*. È un modo per recuperare quel “tesoro”, ormai perduto, nel quale è contenuta la possibilità piena dell'agire politico, rivivendo quell'esperienza comune che è capace di rigenerare continuamente la “libertà pubblica”, che sorge «ogni qual volta il popolo abbia l'occasione [...] di seguire le proprie inclinazioni politiche senza un governo [...] imposto dall'alto»³⁷. Se le rivoluzioni non riescono a lasciare

34 H. Arendt, *Sulla rivoluzione*, cit., p. 268. Tra i Padri, Jefferson, in particolare, aveva intuito che «la rivoluzione, mentre aveva dato la libertà al popolo, non era riuscita a creare uno spazio in cui questa libertà potesse essere esercitata. Solo i rappresentanti dei cittadini, non i cittadini stessi, avevano la possibilità di impegnarsi in quelle attività di “esprimere, discutere, decidere” che, in senso positivo, sono le attività della libertà» (*Ibidem*, p. 271).

35 Cfr. *Ibidem*, pp. 289-290. Tale risultato, a suo dire, poteva essere ottenuto dall'operatività di “piccole repubbliche”, come le *townships* della Nuova Inghilterra, la cui energia spingeva tutti i cittadini all'azione.

36 Cfr. H. Arendt, *Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought*, Viking Press, New York 1961; trad. it. di Tania Gargiulo, *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 2017, p. 27-28.

37 Id., *Reflection on the Hungarian revolution*, in Id., *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt, Brace & Company, New York 1951; trad. it. *Riflessioni sulla rivoluzione ungherese*, «Micromega», 3, 1987, p. 107.

in eredità questi strumenti, allora spetta ai cittadini trovare un modo per riappropriarsi di questo tesoro. Quando un gruppo di cittadini decidono di farsi sentire e notare attraverso la disobbedienza civile, è come se dicessero:

«vogliamo partecipare, vogliamo discutere, vogliamo far sentire la nostra voce in pubblico e vogliamo avere una possibilità di determinare le scelte politiche del nostro paese. Dato che il paese è troppo grande perché possiamo riunirci tutti assieme e determinare il nostro destino abbiamo bisogno di un certo numero di spazi pubblici al suo interno. L'urna nella quale depositiamo le nostre schede è indiscutibilmente troppo piccola, perché in quell'urna c'è spazio per una persona sola. [...] Nella maggior parte dei casi non siamo nient'altro che un elettorato manipolato. Ma se soltanto dieci di noi si sedessero attorno a un tavolo, e ciascuno esprimesse la propria opinione e ascoltasse quella degli altri, allora attraverso lo scambio di opinioni avrebbe luogo una formazione razionale dell'opinione stessa³⁸».

Questa insistenza nel recriminare uno spazio per avere visibilità, quando le istituzioni e lo stesso sistema rappresentativo non sono in grado di garantirlo, fa emergere la consapevolezza che tra i diritti di cui sono privati gli individui, si deve «includere il diritto *politico* fondamentale di *esigere* o di *rivendicare dei diritti*, o il “diritto di petizione” nel senso dell'età classica³⁹. L'attività della disobbedienza si può interpretare anche in questa luce, come il diritto politico di esigere e rivendicare diritti e di perorarli mediante questa specifica petizione.

Nella disobbedienza civile, inoltre, si può far rivivere lo spirito rivoluzionario, come luogo fondante di un'esperienza politica, l'unico in cui «la libertà pubblica diventa realtà viva», per via di «quel potere che si sprigiona quando gli individui agiscono insieme»⁴⁰, firmando la loro presenza attiva nella storia e dando forma alla politica nel solco della responsabilità personale. Se le opportunità concrete di partecipare alla vita politica, di agire, discutere ed esprimersi pubblicamente, non sono molte e quindi la politica, come la in-

38 H. Arendt, *Pensieri sulla politica e la rivoluzione*, in Id., *Politica e menzogna*, trad. it. di Savino D'Amico, con un saggio di P. Flores d'Arcais, SugarCo, Milano 1985, pp. 281-282.

39 E. Balibar, *Arendt, il diritto ai diritti e la disobbedienza civica*, cit., p. 70.

40 R.J. Bernstein, *Hannah Arendt*, cit., p. 106.

tende la Arendt, non è nel pieno del suo vigore, non si deve desistere e si deve rimanere nella convinzione che qualcosa possa essere ancora fatto, anche per superare le brutture della politica⁴¹. Il non arrendersi al fatto compiuto e far sentire la propria voce nello spazio pubblico, come disobbedienti, si può intendere inoltre come un modo per «portare coscientemente il fardello che il nostro secolo ci ha posto sulle spalle», per «non sottomettersi supinamente al suo peso»⁴², assumendosi le responsabilità che la storia ci affida in quanto uomini liberi. «La responsabilità dell'opinione pubblica, dei media e anche dei cittadini comuni [...] non può essere taciuta. Chi si subordina a simili decisioni, se non altro per disinteresse o quieto vivere, non soltanto ne subisce le conseguenze a lungo termine, ma rinuncia a un pezzo essenziale della sua libertà»⁴³.

Arendt è evidentemente lontana da ogni positivismo giuridico e dalla sua tautologia (*la legge è legge*), che può trasformarsi in circostanze estreme, come quelle del totalitarismo, in obbedienza zelante⁴⁴, ma si fa portatrice di un senso della legalità che sia in grado di contraddire le leggi dello stato⁴⁵. La disobbedienza, lo possiamo asserire, riconduce a quel momento di «an-archia» che si trova all'origine dell'istituzione pubblica e che «deve essere costantemente

41 Cfr. *Ibidem*, p. 108.

42 H. Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, Harcourt, Brace & Company, New York 1951; trad. it. di Amerigo Guadagnin, *Le origini del totalitarismo*, Einaudi, Torino 2004, p. LXXX.

43 A. Dal Lago, *Carnefici e spettatori. La nostra indifferenza verso la crudeltà*, Raffaello Cortina, Milano 2012, p. 201. «Di disobbedienza civile oggi si parla molto poco e la si pratica ancor meno, mentre sarebbe il modo più consono ai tempi che corrono per rompere la crosta del raggio e del consenso, per ridare all'individuo autonomia di giudizio e di decisione, per ridare alla politica il senso originario della responsabilità verso la cosa pubblica, per una acquisizione pratica e autentica di diritti e doveri» (G. Fofi, *Prefazione* a A. Capitini, *Religione aperta* cit., p. IX).

44 E. Balibar, *Arendt, il diritto ai diritti e la disobbedienza civica*, cit., pp. 91-92. «Il nostro secolo ci ha offerto diversi esempi in proposito: pensate a quanto è stato facile per i regimi totalitari ribaltare completamente i vecchi comandamenti della morale occidentale – “Non uccidere” nel caso della Germania hitleriana, “Non proferire falsa testimonianza” nel caso della Russia staliniana» (H. Arendt, *Il pensiero e le considerazioni morali*, cit., p. 154).

45 B. Assy, *Etica, responsabilità e giudizio in Hannah Arendt*, Mimesis, Milano 2015, p. 214.

riattivato perché l'istituzione sia precisamente *politica*»⁴⁶. E se è stato fatto presente che con la Arendt si potrebbe ricadere «nel pericolo di un'utopia democratica quasi an-archica», perché mancante di qualsiasi *arché*⁴⁷, possiamo rispondere che l'*arché*, in un ordinamento legislativo che contempra, direttamente o indirettamente, la disobbedienza è il motivo stesso del “consenso”, intorno al quale la disobbedienza ruota e in nome del quale assume la sua ragion d'essere, in altri termini il patto originario del consenso, in base al quale è possibile dissentire. Viviamo sotto una forma di tacito consenso a delle regole di un gioco che esisteva già prima della nostra comparsa nel mondo. Un consenso di questo tipo non si può definire “volontario” con troppa facilità. Lo si potrebbe considerare tale se a ogni individuo fosse concessa la possibilità di esprimere un eventuale dissenso, secondo una naturale manifestazione di libertà. Il diritto al dissenso è un atto politico al pari delle forme istituzionali del consenso, poiché è una modalità di aggregazione politica. Quando i canali della dinamica politica non funzionano più, in difesa della giustizia e della libertà, chi non dissente comunica responsabilmente il proprio tacito assenso, a suo rischio e sotto la propria responsabilità.

46 E. Balibar, *Arendt, il diritto ai diritti e la disobbedienza civica*, cit., p. 76.

47 S. Berni, *Il non-luogo della democrazia*, cit., p. 81.

Marie-Louise von Franz, la scoperta dei simboli femminili e il femminismo

P. BROOK

Jungian psychoanalyst Marie-Louise von Franz (1915-1998) on the theme of the 'feminine' read in the light of the contemporary feminist debate (emerging in particular in the recent book by A. Cavarero and O. Guaraldo, *Donna si nasce*), Jungian and otherwise. In particular, it focuses on the Swiss-Austrian psychoanalyst's best-known work *The Feminine in Fairy Tale* of 1983. The aim is to highlight through this author the notion of the 'feminine' - and all the related and related concepts - starting from a fundamental perspectivist hypothesis whereby the feminine thought by von Franz in spite of appearance (of a fixed conceptuality) is not, cannot be, the same as that thought by Jung. As if to say, and certainly simplifying: it is necessary to reflect from the perspective of women, on which the connection with certain themes of contemporary feminism proves to be extremely productive.

Keywords: Marie-Louise von Franz; Carl G. Jung; analytical Psychology; Feminism; Jungian feminist psychology.

Sommario: Introduzione; Jung e il nome del padre; Marie-Louise von Franz e la fanciulla senza mani.

Introduzione

Le brevi riflessioni che seguiranno si propongono di rileggere il pensiero sul femminile della psicoanalista junghiana Marie-Louise von Franz e lo faranno adottando una prospettiva di teoria femminista, in particolare quella del pensiero della differenza sessuale sviluppato da Adriana Cavarero dagli anni Settanta fino al più recente libro scritto con Olivia Guaraldo *Donna si nasce* (2024). L'interesse è dunque duplice: da un lato dedicare un saggio ancorché breve a un'autrice su cui è stato scritto poco o nulla, dall'altro con l'occasione riproporre la questione del femminile – e della sua generale spendibilità filosofica – in ambito junghiano, questione già sviluppatasi criticamente fin dagli anni Settanta. Questo intervento non vuole pertanto offrire una prospettiva originale all'interno dello junghismo in quanto tale ma seguire un metodo filosofico ermeneutico volto a creare una interazione *ideale* più che realmente data fra due punti di vista. Ideale nel senso della possibilità di tradurre alcune domande, una concettualità prodotta in un determinato contesto nei termini di un diverso orizzonte teorico, al fine di scoprire o magari solo illuminare diversi temi e questioni presenti in entrambi. Il pensiero femminista costituirà il contesto teorico di partenza per leggere la psicologia analitica di von Franz. Ma questa “traducibilità” presuppone un terreno più generale di dialogo, cioè quello tra la riflessione e pratica psicologica – in particolare la psicologia del profondo – e la teoria femminista. Ed è proprio questa reciproca contaminazione che costituisce la base teorica che permette una certa “traducibilità” dall'un contesto all'altro. Ma affinché tutto questo non suoni troppo astratto, la domanda da porre alla base di queste riflessioni è dunque la seguente: può la prospettiva femminista illuminare la psicologia del profondo espressasi non tanto nelle parole del suo fondatore¹ quanto in quelle delle numerosissime analiste junghiane donne e in particolare in von

1 Benché in Jung non si trovi una svalutazione del femminile come in Freud – e anzi una sua valorizzazione – non va sottaciuta una certa ambivalenza se non ambiguità che si esprime proprio nella coppia concettuale animus/anima. Jung stesso ebbe il merito di esserne consapevole e non a caso al femminile e alla donna dedicò solo due saggi: *La donna in Europa* (1927) e *L'archetipo della madre* (1951).

Franz, e viceversa può la psicologia analitica di von Franz contribuire o almeno dialogare in qualche modo con il pensiero femminista della differenza sessuale? Poiché von Franz appartiene alla prima generazione delle allieve di Jung, è lecito chiedersi se il suo punto di vista (e idealmente quello di altre analiste donne) differisca da quello di Jung?

Non è un interrogativo ovvio – per lo meno dal punto di vista femminista – se ancora nel bel libro appena richiamato di Adriana Cavarero e Olivia Guaraldo la psicologia di Jung è considerata persa alla causa: «cogliamo dunque l'occasione per invitarvi, insieme a Carla Lonzi, a diffidare di tutte le teorie che traducono il fatto della differenza sessuale in un rapporto “complementaristico”, a partire dalle teorie psicanalitiche che, come quella di Carl Jung, vedono in ogni persona il completarsi di un principio maschile e uno femminile. Ragazze, state allerta! Nella pretesa conciliatoria della differenza fra i sessi c'è un trucco»². Si potrebbe dire molto su questo e infatti molto si è detto, a cominciare dal fatto che in Jung non c'è una pretesa conciliatoria, ma semmai l'affermazione di un conflitto, fermo restando l'ambiguo principio di complementarità³. Ma soprattutto, a cominciare dal fatto che già a partire dagli anni Settanta una nuova generazione di donne analiste junghiane ha sottoposto molte nozioni della psicologia analitica a diversi interrogativi e nel corso dei decenni a una vera e propria revisione⁴. In un importante articolo

2 Adriana Cavarero e Olivia Guaraldo, *Donna si nasce (e qualche volta lo si diventa)*, Milano, Mondadori, 2024, p. 85.

3 Cfr. Id, *La donna in Europa*, in *La donna in Europa (1927)* in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. 10, tomo 1, 2015 (edizione digitale epub). Qui l'autore si esprime in termini assai critici sulla possibilità di incontro positivo nel matrimonio per l'uomo e la donna. In questo testo, come si vedrà tra poco, soprattutto è proprio in virtù di un conflitto insanabile tra i due principi femminile e maschile che Jung nega alla donna un'autentica possibilità di individuazione e crescita.

4 Per restare all'ambito italiano una vera svolta fu il numero della «Rivista di psicologia analitica» del 1977 - proprio negli anni in cui scriveva Carla Lonzi - interamente dedicato ai rapporti tra psicologia junghiana e femminismo: *Esistere come donna*, «Rivista di psicologia analitica», 16, 1977 e poi sempre nella stessa sede il numero intitolato *Io siamo* del 1996 (tutti i numeri sono reperibili online: https://www.rivistapsicologianalitica.it/v2/lista_archivio.html). Altri momenti salienti di confronto sono il convegno del CIPA tenutosi a Milano nel 1997 *Maschile e Femminile tra Nostalgia e Trasformazione*, dove viene abbandonata la logica bipolare maschile/femminile oppure il III Congresso nazionale AIPA del 1997 (cfr. Maria

del 2000, uscito su *Studi junghiani*, Maria Cristina Barducci e Cecilia Codignola offrono una rassegna critica e ragionata sul tema dell'identità femminile nella psicologia junghiana non esente da riferimenti al femminismo: «ci è sembrato, dunque, opportuno, alle soglie del terzo millennio, evidenziare la presenza dei contributi femminili, offrire una panoramica dei percorsi delle donne junghiane, analiste e autrici, intorno al tema dell'identità femminile e ritessere così un filo, nella speranza che ricostruire la nostra specifica storia, come donne e come junghiane, possa fornire la base per approfondimenti ulteriori e per nuove progettualità»⁵. Nuove progettualità che non potranno esprimersi appieno senza fare i conti, come donne analiste, con l'identificazione inconscia, con le teorie dominanti di femminilità, presenti anche nel lavoro psicoterapeutico analitico «senza cogliere i frutti di quel processo che ci ha indotto a rivisitare, durante la nostra formazione personale, quelli che oggi possono apparire come luoghi comuni del sapere»⁶. Insomma non è possibile accogliere in modo neutrale un sapere che appunto neutrale non è, perché ne va della propria formazione personale, del vissuto e delle capacità creative. Ognuna/o di noi si trova più o meno gettata/o all'interno di una tradizione e nei confronti di essa volente o nolente dovrà prendere posizione o come si dice assumere un posizionamento. Diventare un *Chi* dotato di giudizio critico. Così è avvenuto anche nella tradizione junghiana non diversamente che in quella freudiana.

Ma conviene andare per ordine, perché come si sarà già intuito qui si intrecciano varie e distinte questioni.

Cristina Barducci e Cecilia Codignola, *Riflessioni sul percorso dell'identità femminile in casa junghiana*, in *Studi junghiani*, vol.6, n.1, 2000, p78). Cfr. anche Demaris S. Wehr, *Jung and Feminism. Liberating Archetypes*, London New York, Routledge, 1988 (in particolare il cap. 6 *Analytical Psychology Through a Feminist Lens*); Susan Rowland, *Jung: A Feminist Revision*, Cambridge, Polity Press, 2002; Carolyn Z. Enns, *Feminist Theories and Feminist Psychotherapies: Origins, Themes, and Diversity*, New York-London-Oxford, Haworth Press, 2004; *Feminist Views from Somewhere. Post-Junghian Themes in Feminist Theory*, ed. by Leslie Gardner, Frances Gray, London New York, Routledge, 2017. Per una rassegna più recente della storia del femminismo junghiano cfr. Vivianne Crowley, "Jungian Feminists." in *Encyclopedia of Psychology and Religion*, ed. by David A. Leeming, Berlin and Heidelberg: Springer, 2017.

5 Maria Cristina Barducci e Cecilia Codignola, *Riflessioni*, cit., pp. 63-88.

6 *Ibidem*.

Von Franz un'allieva autonoma? La mia ipotesi interpretativa è che il modo in cui von Franz elabora l'idea del femminile, a dispetto delle apparenze, si differenzi da quello di Jung, rendendo tale idea libera al fine di dialogare con altre prospettive. Per cimentarsi con i termini junghiani divorzi dal suo animus-Jung per rendersi disponibile a sviluppi creativi autonomi. Ma attenzione: l'utilizzo della terminologia junghiana, va detto, è "metaforico", o forse persino "ironico". Questo perché von Franz nella realtà rimase sempre molto legata a Jung e benché intellettualmente produttiva non a tutti è sempre apparsa veramente autonoma⁷. In un bel libro uscito nel 1996 la studiosa junghiana Nadia Neri analizza dolorosamente la vita e l'opera di molte analiste donne vissute accanto e soprattutto all'ombra di Jung, inserendovi anche von Franz e ponendosi giustamente la domanda di come sia potuto accadere in loro una sorta di mutismo creativo, indagando dunque sul dramma della prima generazione⁸. Ma qui c'è forse da distinguere la produzione intellettuale dalla posizione psicologica e comunque da individuare alcune figure d'eccezione, prima fra tutte proprio von Franz⁹. D'altronde la stessa Nadia Neri riconosce come il rapporto di influenza intellettuale tra Jung e molte sue allieve sia da considerarsi in molti casi reciproco¹⁰. Su questo aspetto tornerò più avanti, ma al di là dei *caveat* la mia idea è che in von Franz si possa parlare al contrario di un approccio autonomo e originale verso il sistema junghiano. E che dunque non tutto sia riconducibile alla mera fedeltà teorica verso il maestro¹¹.

7 Anche se questa idea sempre più è stata sottoposta a revisione, cfr. infra nota 11.

8 Cfr. Nadia Neri, *Oltre l'ombra. Donne intorno a Jung*, Roma, Borla, 2010². Oltre a Marie-Louise von Franz l'autrice si occupa di Toni Wolff, Emma Jung, Jolande Jacobi, Anie-la Jaffé, Barbara Hannah, Liliane Frey Rohn, Olga Fröbe Kapteyn e Rivkah Schärf Kluger tutte partecipanti e animatrici dei seminari che si svolgevano al Club psicologico di Zurigo (poi divenuto dal 1948 Istituto C.G. Jung): «Quelle donne, molto o poco note, sono passate alla storia come allieve di Jung e così sono sfuggite ad un'indagine storico-biografica che le ponesse come protagoniste e soggetti significativi» (p. 8).

9 La cui opera complete recentemente pubblicata in inglese consta già di nove volumi con la previsione di ventotto: *Collected Works of Marie-Louise von Franz*, Asheville (NC), Chiron, 2021-2024.

10 Cfr. Nadia Neri, cit., p. 22.

11 Come invece ancora ritengono studiosi, soprattutto italiani, del pensiero di Jung che a malapena la nominano, per es. . Cfr. Robert Mercurio, *L'intelligenza dell'eros. Il contributo di Marie-Louise von Franz al pensiero junghiano* nel numero *Maestri*, «Enkelados. Rivista

Ed è dunque questo il filo conduttore generale che seguiranno le prossime osservazioni, a partire dal confronto con Jung prima e con una possibile affinità con il femminismo poi. Cercando di liberare una figura che anche da un punto di vista retrospettivo rischia di essere schiacciata dall'ombra del fondatore della psicologia analitica, da un lato, e da quella della teoria femminista dall'altro. Ritrovare la sua fisionomia teorica rappresenta un tributo necessario.

Jung e la concezione del «femminile»

Jung parla molto di «femminile» e di «anima» e quasi sempre si riferisce a esse come aspetti controssessuali inconsci nell'uomo. L'anima costituisce la «personificazione femminile presente nell'inconscio dell'uomo»¹². All'anima fa da correlato, apparentemente simmetrico, l'animus, ossia il maschile nelle donne. Dell'animus o, meglio, delle donne Jung non dice molto, se non in due opere, *La donna in Europa* del 1927 e *L'archetipo della madre* del (1939/1954).

Partendo dallo scritto del 1927, *La donna in Europa*, l'affermazione più notevole è posta all'inizio: «può essere un uomo in grado di scrivere sulla donna, suo contrario? Voglio dire, scrivere qualcosa di vero e di giusto, al di là di ogni programmatica sessuale o risentimento, al di là di ogni illusione o teoria? Io non so davvero chi potrebbe arrogarsi simile superiorità»¹³. Eppure Jung non sembra tener fede a questi dubbi nel resto di questo breve saggio, il quale a squarci di grande acutezza affianca luoghi comuni piuttosto datati, come quando afferma:

«Se questo passo verso l'autonomia sociale [delle donne] è una realtà dovuta a varie cause, economiche e di altro tipo, tuttavia non resta che un sinto-

mediterranea di psicologia analitica», V, 6, 2017, pp. 65-73. L'autore più di Nadia Neri propende per una decisa valorizzazione del contributo originale e innovativo della psicoanalista svizzero-austriaca.

12 Antonio Vitolo, *Avvertenza*, in Carl G. Jung, *L'archetipo della madre*, Torino, Boringhieri, 1981, p. 10.

13 Carl G. Jung, *La donna in Europa* in *Opere*, Torino, Bollati Boringhieri, vol. 10, tomo 1 (edizione digitale epub).

mo, e non è la cosa in sé. Certo il coraggio e lo spirito di sacrificio di quelle donne sono ammirevoli, e bisognerebbe essere ciechi per non vedere tutto il bene che è nato dai loro sforzi. Ma ciò non elimina il fatto che le donne intraprendono un'attività maschile, studiano e lavorano al modo degli uomini, e fanno quindi cose che, quanto meno, non rispondono del tutto alla loro natura femminile, quando non la danneggiano addirittura.»¹⁴

Parlando di «attività maschili» se non addirittura di «prerogative»¹⁵, sembra che Jung assolutizzi quello che è solo un dato storico. “Maschili” — cosa per noi oggi ovvia — perché fino ad allora le hanno (quasi) sempre svolte gli uomini e dunque hanno ricevuto una “tonalità” maschile, ma non perché siano in assoluto tali e quindi — è il sottinteso — debbono restarlo. Quello che sembra mancare in Jung è un'analisi critica di una serie di questioni che già il femminismo emancipazionista settecentesco ha avuto il merito di sollevare¹⁶. La sua, come quella di Freud, è ancora una psicologia largamente nel «nome del padre»¹⁷ oltretutto di un patriarcato in crisi e «però iscritta in una pre-comprensione, scientifico-naturalistica, che non può che “naturalizzare” quel che la storia sta mostrando, appunto, come nient'affatto naturale.»¹⁸

Naturalmente il testo è più complesso di come l'ho tratteggiato ora e non manca, in conclusione, di spunti interessanti, soprattutto per quanto attiene a un «grandioso compito culturale che segna forse l'inizio di una nuova epoca» di fronte al quale si troverebbero le donne. Ma anche qui, sarebbe da aggiungere, solo se a rielaborarlo sono le donne stesse in un «progetto

14 *Ibidem.*

15 *Ibidem.*

16 Cfr. Adriana Cavarero, Franco Restaino, *Le filosofe femministe. Due secoli di battaglie teoriche e pratiche*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.

17 L'espressione non ha direttamente a che vedere con l'analogo motivo sviluppato da Jacques Lacan, ma è presente in Maria Cristina Barducci e Cecilia Codignola, *Riflessioni*, cit., p. 63. L'uso di questa espressione non si riferisce al codice del padre, ma al codice patriarcale, anche se la critica femminista di fatto coinvolge entrambi. Cfr. anche su questo punto Romano Madera, *Patriarcato, femminilità e psicologia del profondo*, in *Carl Gustav Jung. Biografia e teoria*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 112-126; cfr. anche Id., *La psicoanalisi come sintomo della crisi del patriarcato*, in «Rivista di psicologia analitica», n.1, 53, 1996, pp. 37-51;

18 Romano Madera, *Patriarcato, femminilità e psicologia del profondo*, cit., p.118.

complessivo di liberazione», per dirla con le parole sempre attuali di Manuela Fraire¹⁹.

Di altro tenore è l'altro testo, *L'archetipo della madre*, dove Jung offre una riflessione dedicata appunto all'archetipo della madre e alla psicologia femminile, più precisamente al rapporto interiore simbolico che ha la figlia con la madre reale e archetipica. Ora nel delineare le caratteristiche generali dell'archetipo, che qui possono essere solo abbozzate, Jung precisa che l'archetipo della madre, come tutti gli archetipi, rappresenta una forma che di per sé è indimostrabile fintantoché non si manifesti concretamente.²⁰ Viene definito come una «*facultas praeformandi*, una possibilità data a priori della forma di rappresentazione»²¹. Anche l'archetipo materno quindi è conoscibile solo attraverso le sue manifestazioni empiriche e non può essere «dedotto unicamente dall'archetipo stesso, *ma poggia anche su altri fattori*»²². Vale a dire deve essere considerato una forma e non un contenuto. Una forma che a seconda di diversi fattori, circostanze e contesti (anche storici) si manifesta in un modo o in un altro.

Pur elaborando una descrizione relativamente articolata delle quattro tipologie di complesso materno, indagate sia nel loro lato distruttivo che in quello positivo: ossia l'ipertrofia del materno, l'ipertrofia dell'eros, l'identificazione con la madre e infine la difesa contro la madre, Jung sembra comunque considerarle – e non potrebbe essere altrimenti come egli stesso riconosce («parlo qui da uomo»²³) – primariamente in rapporto all'uomo. E questo anche nel loro aspetto positivo: o perché, come nel caso della donna-eros (la donna che seduce l'uomo per sottrarlo a un'altra donna, la cosiddetta *rovina-famiglie*), sottrae l'uomo al «predominio del femminile-materno»; o perché, come le «solo-figlie», proiettando le proprie qualità di cui sono inconse, elevano i loro insignificanti mariti «alle vette più alte»; oppure infine perché –

19 Manuela Fraire, *Il movimento delle donne: due passi avanti, uno indietro*, in «Quaderni piacentini», anno XV, n. 60-61, 1976, p. 84 (consultato online 11/6/2025: <https://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=37>).

20 Carl G. Jung, *L'archetipo della madre*, Torino, Boringhieri, p. 29.

21 *Ivi*, p. 28.

22 *Ivi*, p. 29.

23 *Ivi*, p. 55.

come nel caso della donna in difesa contro la madre – hanno le potenzialità di «guida e consigliera spirituale dell'uomo»²⁴. Sembra che anche qui di nuovo il lato positivo del complesso materno – ossia quello foriero di sviluppi fecondi – sia a beneficio dell'uomo. Solo la prima forma di complesso materno, denominata appunto ipertrofia del materno, non si definisce in relazione all'uomo ma alla figlia che in quanto tale ha un accesso privilegiato all'archetipo della madre. Ma anche qui non senza qualche ambiguità: «soltanto nella donna esiste la possibilità di indagare gli effetti dell'archetipo della madre senza contaminazioni “animose”»: ma anche qui ci sono probabilità di successo solo nei casi in cui non si sia ancora sviluppato un animus compensatore»²⁵. Ma al di là di alcune ambiguità, dunque, il più autentico accesso alla madre archetipica è riservato alle figlie perché non contaminato dalle proiezioni dell'anima come nell'uomo. Dopo queste brevi e sommarie considerazioni sulla posizione di Jung, che certamente non vogliono banalizzare una psicologia oltremodo complessa, è il caso di provare a saggiare l'elaborazione che di tutto ciò fa von Franz. E per entrare nel cuore del discorso occorre domandarsi: Jung del femminile, della madre, parla da uomo e von Franz ne parla da donna?

Marie-Louise von Franz e le «mani d'argento»

E per spingersi più in là: è possibile dare una lettura femminista del «femminile» così come lo elabora von Franz? E se sì di quale femminismo si tratta? Un bel libro sulla storia del femminismo del 2002 di Adriana Cavarero scritto a quattro mani con Franco Restaino recava non a caso il titolo *Le filosofie femministe*, al plurale²⁶. Dalla fine del Settecento cominciano infatti a svilupparsi le prime riflessioni femministe che vanno via via diversificandosi a seconda dei vari momenti storici nel corso dei secoli. Non è possibile in questa sede ripercorrerle tutte, soprattutto per quanto riguarda gli ultimi sviluppi (quelli più rilevanti in questa prospettiva) anche in «casa junghiana»²⁷. Basti

24 *Ivi*, p. 57. Non è difficile riconoscere in quest'ultima tipologia la stessa di von Franz, come emerge anche nel *Femminile nella fiaba* e su cui si tornerà tra poco.

25 *Ivi*, p. 50.

26 *Ibidem*.

27 Cfr. Maria Cristina Barducci, Cecilia Codignola, cit.

solo dire che quando Marie-Louise von Franz scrive (o parla nelle interviste) il femminismo ha già una lunga storia alle spalle e attraversa, come per esempio negli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, una delle sue tante importanti svolte. Abbiamo a che fare con un insieme di teorie, che seppure articolate e diversificate tra loro, nondimeno costituiscono un paradigma teorico ormai maturo. Questo per dire che, quando von Franz fa riferimento al «femminismo», ne ha un'idea un po' generale se non generica, poco addentro ai diversi sviluppi.²⁸ Non è a questo livello, dunque, nelle affermazioni esplicite sul femminismo che si troverà in von Franz una interlocutrice. Quanto piuttosto è nella sua analisi degli archetipi e dei miti che si esprimono nelle fiabe²⁹, nel suo lavoro teorico sul «principio femminile», nel suo generale approccio, che è possibile trovare inaspettate convergenze con alcune posizioni del pensiero della differenza sessuale. Si vedrà quindi che più che una lettura «femminista» di von Franz, si potrà rinvenire nel suo modo di affrontare il tema del femminile un contributo, un'integrazione al femminismo della differenza.

Come ricorda Nadia Neri

«si può supporre che soltanto una ricerca che parta dal pensiero e dalla pratica della differenza sessuale – riprendendo qui un'opportuna notazione metodologica di Silvia Vegetti Finzi nella presentazione di *Psicoanalisi al femminile* – possa tentare di ricostruire la vita di queste donne e lo sviluppo del loro pensiero con un senso di unitarietà e di completezza, nell'intento di restituire loro quel posto di protagoniste che esse ebbero dapprima come pazienti, poi come interlocutrici e collaboratrici di Jung e come analiste». ³⁰

L'analisi del femminile sviluppata da von Franz, soprattutto nel suo più famoso libro *Il femminile nella fiaba* (1983), si caratterizza per alcune direttrici rilevanti che sinteticamente possono essere individuate nel modo seguente:

28 Per es. Marie-Louise von Franz, *Remembering Jung*, 1977 (online 25/5/2025: <https://www.youtube.com/watch?v=Ghwy4kieR9U>).

29 Il lavoro sulle raccolte di fiabe è uno degli aspetti originali della ricerca di von Franz rispetto al suo maestro Jung.

30 Nadia Neri, cit. p. 8.

a. Storizzazione; b. Individuazione del femminile; c. circolarità tra teoria e vita (il partire da sé) e funzione di ponte. Nell'introduzione a *Il femminile nella fiaba* colpisce un'affermazione che va al cuore della questione dell'idea e dell'identità femminile:

«Al livello primitivo, dunque, l'immagine della donna reale e l'immagine dell'Anima dell'uomo si confondono più o meno in una stessa realtà psicologica la quale subisce un lento processo di trasformazione nel corso dei secoli.»³¹

In von Franz è del tutto chiara la distinzione tra l'ideale di femminile nell'uomo e la donna reale o, tradotto in altri termini, tra l'immagine tradizionale della donna e quello che le donne in realtà sono (il che non esclude che tra queste realtà ci possa essere un circolo vizioso), distinzione teorica alla base di ogni prospettiva femminista, comunque la si voglia declinare. Ciò nondimeno tale confusione rappresenta per von Franz un «livello primitivo» della coscienza. Ma l'aspetto più importante è quello dato dal «lento processo di trasformazione nel corso dei secoli». La realtà psichica inconscia, benché per certi versi abbia alla base – come già si è visto poc'anzi e come si vedrà meglio fra poco – degli schemi atemporali, non è essa stessa atemporale, ma si trasforma nel tempo: in una parola è *storica*. La *storizzazione* è un riconoscimento teorico fondamentale, non solo perché relativizza immagini e idee che proprio dalla loro assolutizzazione, atemporalità, «naturalizzazione» direbbero Cavarero e Guaraldo³², trae forza una mai sopita visione patriarcale, ma anche perché – cosa più rilevante – radica l'evoluzione della coscienza femminile, la sua individuazione, in un una *necessità* presente in una somma di donne. Detto altrimenti: ancorché da un'ottica ancora emancipazionista (quella che ha in mente von Franz³³), la liberazione del femminile e delle

31 Marie-Louise von Franz, *Il femminile nella fiaba*, Torino, Bollati Boringhieri, 2021 (1983).

32 Adriana Cavarero, Olivia Guaraldo, cit.

33 Ma qui per generosità è sempre utile ricordare le avvertenze di Emanuela Fraire nel lontano 1976: «Questo non vuol dire che possiamo scavalcare il gradino dell'emancipazione "superandolo" dall'alto di posizioni culturali "aristocratiche" e astratte» (*Il movimento delle donne*, cit., p. 81 online: <https://www.bibliotecaginobianco.it/?e=flip&id=37>) e quasi cin-

donne non è mai solo una rivendicazione esterna (o volontaristica) di poche donne emancipate, ma è mossa da un impulso profondo dell'inconscio che ha radici lontane. Rappresenta il compimento di un destino con tutte le sue insidie e pericoli e di cui le fiabe sono la cartina di tornasole:

«L'evoluzione attuale è probabilmente la somma di milioni di reazioni individuali che si sono prodotte, in particolare, nel corso di questi ultimi tre o quattro secoli. L'amarezza provata da innumerevoli donne nell'essere state rifiutate o insufficientemente apprezzate, ha prodotto il movimento collettivo dell'emancipazione delle donne all'inizio del secolo scorso. Esplose allora in superficie il risultato di numerose esperienze individuali, sviluppatasi a lungo in modo sotterraneo. Queste correnti sotterranee si riflettono appunto nelle fiabe.»³⁴

Come osservano Barducci e Codignola con von Franz «si schiude la possibilità aurorale di una genesi della storia delle donne»³⁵ in vista di una nuova soggettività femminile. Qui ci troviamo ben oltre la trattazione che ne aveva fatto Jung negli scritti summenzionati, il quale restringeva il campo dell'emancipazione a una minoranza di donne, allo sforzo quasi eroico di poche donne quindi un'interpretazione depotenziante³⁶. Per von Franz si tratta sì di sforzo eroico, ma in un senso del tutto diverso perché, si ripeterà, affonda le radici nel profondo della psiche femminile e ha un connotato dunque di autenticità.

b. Con ciò si viene alla seconda direttrice caratterizzante la trattazione di von Franz, ossia quella legata al tema dell'individuazione³⁷, simboleggiato

quant'anni dopo di Cavarero e Guaraldo «siamo grate di essere figlie dell'emancipazione e di goderne i benefici (...) tenetevela stretta l'emancipazione!» (*Donna*, cit.: pp. 80 e sgg.).

34 Marie-Louise von Franz, *Il femminile*, cit, p. 11.

35 Maria Cristina Barducci, Cecilia Codignola, cit, p. 67-68.

36 Carl G. Jung, *La donna*, cit. e nota 14.

37 L'individuazione nella terminologia junghiana indica il percorso di sviluppo della psiche dell'individuo secondo uno schema che Jung chiama «processo di individuazione» e che consiste nell'integrazione – attraverso l'analisi dei sogni - delle parti inconse della personalità (cfr. Marie-Louise von Franz, *Il processo di Individuazione*, in *L'uomo e i suoi simboli*, a c. di Carl G. Jung, Milano, Cortina, 2020 (1983), pp. 159-229.

dalle vicissitudini degli eroi, in questo caso delle eroine, delle fiabe. Il percorso di individuazione incontra naturalmente degli ostacoli interni che rappresentano di volta in volta «l'occasione d'una iniziazione», perché «ci immergono in un luogo, nostro, da cui dobbiamo imparare a uscire» e solo allora, si approda a un livello più alto di coscienza.³⁸ Il percorso individuativo verso una nuova soggettività femminile ha caratteristiche proprie che lo differenziano da quello dell'eroe maschile. Queste caratteristiche sono date dalla necessità di un viaggio dentro sé stesse, nella solitudine, a contatto con la natura, simbolicamente ai margini della civiltà.

La vicenda della fanciulla senza mani riportata e commentata nel libro è sintomatica. La favola narra la storia di una fanciulla venduta dal padre mugnaio al diavolo, la ragazza piangendo si ribella e si ritira dapprima su un albero e poi, attraverso diverse peripezie che la vedono sposare un re, diventare madre, confrontarsi con la suocera maligna, arriverà a subire la mutilazione delle mani. A quel punto – è il cuore significativo della fiaba – dovrà assumere le mani d'argento regalatele dal marito re. Le mani d'argento rappresentano un adattamento alla società, ancorché temporaneo. Solo ritirandosi dal mondo e facendo un viaggio dentro sé stessa nell'oscurità, potrà arrivare alla ricrescita naturale delle proprie mani³⁹. L'analisi di von Franz è assai lucida – e ricca di solidarietà verso l'eroina – nel delineare i rischi che deve affrontare la psiche delle donne per giungere a una liberazione che non sia semplice assimilazione al modello maschile. Le mani d'argento sono necessarie, sembra dire von Franz, ma solo per un certo periodo, dopo il quale dovranno lasciare il posto alle mani vere, di carne e sangue, nella splendida immagine della ricrescita, che richiama lo svolgersi, ancora una volta, di un processo naturale. Il modello tradizionalmente maschile, detto schematicamente, va assimilato (emancipazione = assimilazione = mani d'argento) e poi riscritto «anche il nostro percorso conoscitivo è passato e passa ancora dalla tappa mani d'argento, cioè dalla possibilità di accedere e assorbire la cultura

38 Marie-Louise von Franz, *Il femminile*, cit, p.

39 Più precisamente nella fiaba riportata da von Franz la ricrescita delle mani avviene quando il suo bambino cade nel fiume e lei è costretta a raccoglierglielo: un bambino simbolico, che potrebbe anche rappresentare una determinata attività creativa.

dominante per poi riscrivere la nostra storia in modo originale e differente»⁴⁰.

L'incontro con la solitudine e il rifugio nella natura rappresentano in tal senso due momenti particolarmente rilevanti. In quanto permettono la presa di distanza dal «si fa», dal «si dice» del sapere collettivo, per ritornare a sé, al proprio vissuto, a quel «partire da sé» tanto in voga nel femminismo degli anni Settanta.

c. Veniamo così alla terza direttrice rilevante della posizione di von Franz e che emerge soprattutto nelle interviste, perché riguarda aspetti biografici della sua vita. Più volte von Franz ha ravvisato una peculiarità del principio femminile, che consiste non tanto e non solo nel polo dell'eros, del sentimento⁴¹ o della relazione tra persone, quanto nella capacità di *mettere in relazione* questa polarità con quella opposta del pensiero, del *lógos*. Insomma in una generale capacità di *connessione* insieme logica e sentimentale che va oltre i diversi dualismi⁴². Un *télos* nascosto dell'attività intellettuale sembra dover essere quindi quello di incontrare i valori "femminili" della vita, in una circolarità vivificante. Vivificante appunto perché ricca di senso, il che rimanda ancora una volta al tema del sentimento in quanto problema del senso (in questo caso riferito al tema della sincronicità): «il senso è qualcosa di totale che comprende il sentimento: il concetto di ordine nella fisica moderna è un concetto intellettuale, per così dire platonico. Il concetto di sincronicità implica il senso, non si può trovare il senso senza il sentimento»⁴³

40 Maria Cristina Barducci, Cecilia Codignola, cit, p. 69.

41 Qui la parola «sentimento» si riferisce alla funzione psichica opposta al «pensiero» nella teoria junghiana dei tipi psicologici: entrambe funzioni razionali, il pensiero sovrintende all'organizzazione logica del mondo ed è un principio di universalità, il sentimento sovrintende alla dimensione valoriale (e morale) ed è un principio di particolarità. Essendo infatti il sentimento 'solo' una funzione psicologica non dovrebbe quindi poter essere ascritto apriori a un genere sessuale o a un altro.

42 Sulla connessione pensiero e sentimento cfr. Nadia Neri, *Intervista a M.L. von Franz*, in «Rivista di psicologia analitica», n. 29, 15, 1984, pp. 77-84.

43 Nadia Neri, *Intervista*, cit. p. 84.

La citata intervista a von Franz si conclude con una confessione riguardo ai suoi progetti futuri: «Se scriverò ancora qualcosa, la scriverò sulla funzione del sentimento nella psicologia junghiana. sui valori femminili, sul sentimento e sull'eros. Non so ancora come definirò il problema dell'eros nella psicologia junghiana, ma è in questo senso che vorrei ancora scrivere qualcosa. Non ho avuto ancora dei sogni e perciò aspetto.»⁴⁴

Per un'ottica femminista

In che modo quanto detto ha a che vedere con posizioni quali si sono espresse non solo nel femminismo storico della differenza sessuale, ma anche nei suoi compendi più attuali? Cosa ha a che fare un'intellettuale timida e un po' aristocratica con le scanzonate e dirompenti figlie della contestazione?

Credo sia utile riconoscere un filo sottile dato dalle domande, esplicite o implicite, poste alla tradizione patriarcale entro la quale si è cresciute e ci si è formate. Una domanda di senso appunto che, se come tale, da un lato ha a che vedere con la funzione del sentimento (da recuperare come una terra madre), dall'altro ha costituito una grande rivoluzione del pensiero. La sfida del pensiero della differenza, nel voler superare la logica assimilatoria, è quella di un recupero del femminile al di là (o al di qua) di come è sempre stato detto e interpretato. Una soggettività femminile che esca da una sfera privata e che *in quanto femminile* diventi parte di quella pubblica e in qualche modo la "modelli" su di sé.

A me sembra, in conclusione, che le analisi di von Franz, per come sono state delineate, aiutino a compensare, a integrare il rischio di un vago intellettualismo (per altri versi giustificabile) in alcune posizioni femministe da cui il pensiero della differenza sessuale per come si è sviluppato in Italia e in Francia ha saputo prendere le distanze. E questo proprio con il concepire l'attività filosofica come una messa in relazione tra teoria e pratica, come *attività* appunto, in quella che si potrebbe definire una circolarità virtuosa. Una teoria fatta di senso, corpo e visione

⁴⁴ *Ibidem.*

Il pensiero di Susan Taubes. Un'introduzione

F. SCOLLO

Sommario: 1. Introduzione. Il cognome di Susan. 2. La postura disobbediente di Susan Taubes. 3. Il rapporto con le radici ebraiche e il paradigma dell'ipernomismo. 4. Il problema del male. Una lettura tragica. 5. La via gnostica: oltre filosofia e teologia. 6. Il messianismo ipernomico di Susan Taubes.

This article explores the philosophical trajectory of Susan Taubes through the lens of what is here termed “hypernomian disobedience” – a framework that builds on Elliot Wolfson’s notion of hypernomianism, and extends it to illuminate key features of Taubes’s thought. Through a close reading of her published correspondence and theoretical writings, the study traces her reflection on Judaism, Western historicism, and the intersection of religion and politics. Rejecting both assimilation and antinomian rupture, Taubes articulates a form of spiritual disobedience grounded in an eschatological horizon that eludes historical fulfillment. Her engagement with tragedy, Gnosticism, and Simone Weil ultimately gestures toward a messianic temporality that interrupts, rather than completes, the logic of history.

Keywords: *Susan Taubes, Hypernomianism, Disobedience, Gnosticism, Messianism.*

1. Introduzione. Il cognome di Susan

Il primo inconveniente di scrivere di una pensatrice dimenticata è senz'altro quello di renderla familiare al lettore, così da potersi addentrare il prima possibile nelle pieghe del suo pensiero. Nel caso di Susan Taubes (1928-1969), autrice di origini ebraico-ungheresi emigrata negli Stati Uniti nel 1939, tuttavia, lo spazio da dedicare alle presentazioni può essere ridimensionato grazie alla recente pubblicazione di una biografia intellettuale a opera di Elliot Wolfson¹, che la rende accessibile anche a un pubblico non germanofono. Infatti, sebbene la quasi totalità degli scritti di Susan Taubes sia stata redatta in inglese, fino al 2023 – anno della pubblicazione del libro di Wolfson – il maggiore interesse nei suoi confronti si è registrato in Germania. Le ragioni di questo fenomeno sono senz'altro da ricercare in un aspetto biografico della vita dell'autrice. Pur non avendo mai lavorato in Germania, il legame coniugale che l'ha unita con il noto filosofo delle religioni Jacob Taubes ha fatto sì che proprio lì ci si interessasse a lei e al suo pensiero. Vettore di questo interesse è stato il romanzo *Divorcing*, da lei pubblicato nel 1969 a New York pochi giorni prima del suo suicidio. Dato il contenuto autobiografico, si è sperato di poter interrogare attraverso di esso il privato di una figura nota e discussa come quella di Jacob Taubes. A dimostrazione di quanto affermato, si consideri che la quarta di copertina della traduzione tedesca di *Divorcing*, che nel 1995 innesca in Germania l'interesse per l'autrice, descrive Susan Taubes come la «moglie divorziata del filosofo della religione Jacob Taubes»². Ciononostante, grazie a questa traduzione l'interesse per l'autrice cresce e si organizza attorno al lavoro di poche studiose che a

1 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2023. In questo volume Wolfson, ebraista, studioso di Kabbalah e di filosofia ebraica, ricostruisce lo sviluppo del pensiero taubesiano insistendo sulla sua matrice ebraica, nel quadro del più ampio confronto tra metafisica occidentale e misticismo ebraico che contraddistingue i lavori dell'autore. Esempio paradigmatico di questo gesto teorico è il suo *Heidegger and Kabbalah: Hidden Gnosis and the Path of Poiesis*, Indiana University Press, Indiana (IN) 2019.

2 S. Taubes, *Scheiden tut weh*, Matthes & Seitz, Munich 1995. La traduzione di citazioni dirette da opere in lingua straniera, dove non esplicitato altrimenti, è da considerarsi mia. Si segnala, inoltre, la recente traduzione italiana: S. Taubes, *Divorzi*, Fazi editore, Roma 2023.

lei dedicano le loro energie³. Tuttavia, è legittimo chiedersi come mai non ci si riferisca all'autrice utilizzando il suo cognome da nubile – “Feldmann”. Nonostante il divorzio tra Susan e Jacob venga formalizzato solamente nel 1967, i due sono separati a partire dal 1961⁴. Ma se i due volumi di studi culturali curati dall'autrice a inizio anni Sessanta sono firmati con il cognome da nubile, *Divorcing* viene pubblicato con il cognome Taubes. Sul motivo che spinge Susan a firmare il suo romanzo con quel cognome si possono elaborare solamente ipotesi. Il conformismo nei confronti di pratiche per molti versi patriarcali tipiche della società dell'epoca è senza dubbio da tenere in conto, considerando anche che la stessa Susan, in più passaggi dell'epistolario, manifesta la sua percezione di una subalternità nei confronti del marito⁵. Tuttavia, sarebbe poco caritatevole ricondurre la scelta di mantenere il cognome Taubes solamente a questa dimensione. Si potrebbero poi immaginare eventuali pressioni esercitate dall'editore, la cui insistenza per modificare il titolo

3 Si fa qui riferimento soprattutto a Sigrid Weigel e Christina Pareigis e ai loro sforzi per ottenere in affidamento il lascito di inediti dell'autrice, cfr. *Schriften von Susan Taubes*, a cura di Sigrid Weigel, Wilhelm Fink, München, vol. 1.1, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1950-1951*, a cura di Christina Pareigis, 2011, pp. 8-10. Da questo interesse nasce un progetto editoriale (*Schriften von Susan Taubes*) che a partire dal 2011 intende pubblicare l'opera omnia dell'autrice. La pubblicazione dell'ultimo volume, contenente i saggi i filosofici dell'autrice, è prevista per il 2026.

4 Cfr. C. Pareigis, *Susan Taubes. Eine intellektuelle Biographie*, Wallstein, Göttingen 2020, p. 313.

5 Di seguito si riporta un passo esemplare tratto dall'epistolario [dove non segnalato diversamente, i brani tratti dall'epistolario sono stati redatti in inglese]:

«Si, ho un problema con il mio lavoro. Sai, sono solo un Ω un O – e le “idee” che ho mi passano solo attraverso te e tutto quello che ho da dire nella mia tesi è quello che so attraverso te. So che sei così ricco di semi che non posso “rubarti la scena” [steal your thunder]. Tuttavia mi sento come se stessi entrando (indegna come sono) nel tuo dominio», S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1950-1951*, cit., p. 92. Wolfson commenta così: «[Susan Taubes] ha intermittenemente fatto propria una diffamazione misogina del proprio valore, sostenendo di non essere altro che un semplice canale per trasmettere le idee ricevute da Jacob, simboleggiato dalla lettera greca omega (Ω)», E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 17. La ricostruzione del rapporto tra i due coniugi, per quanto rilevante, non è oggetto di questo contributo. Tuttavia, si segnala – e si condivide – l'affermazione di Wolfson, secondo cui il rapporto tra Jacob e Susan sia da inquadrare nei termini di un'influenza reciproca e dialogica, cfr. *ibidem*, p. 345.

del romanzo è accertata⁶. In assenza di ulteriori dati, si ritiene possa essere d'aiuto rivolgersi alle parole che l'autrice mette in bocca alla protagonista del suo romanzo, Sophie Blind, nata Landsmann. In un passaggio in cui questa è alle prese con le *avances* insistenti di un giovane, leggiamo il seguente dialogo:

«Il cognome di tuo marito è Blind – e intendi tenerlo?»
 «Un souvenir», risponde con una scrollata di spalle, sorridendo. «Come dalla guerra. Chiamala una disavventura. Comunque, dieci anni della mia vita.»⁷

Pur tenendo conto dello scarto tra autrice e protagonista, non si può ignorare come la prima tenda a identificarsi nella seconda e a lei spesso affidi l'arduo compito di riflettere sul suo vissuto e ricomporne i pezzi. Pertanto, si preferisce rispettare la volontà dell'alter-ego dell'autrice e continuare così a chiamarla Susan Taubes.

2. La postura disobbediente di Susan Taubes

Il pensiero di Susan Taubes, dunque, merita un'analisi approfondita e autonoma che, se ricorre alla figura di Jacob Taubes, lo faccia considerandola solamente in quanto *sparring partner* con cui l'autrice affina le sue riflessioni. La rilevanza della filosofa, infatti, non può essere ridotta al suo eventuale ruolo di ancella del pensiero di Jacob né, tantomeno, al semplice fatto che per decenni se ne sia ignorata la produzione. Il valore di quest'ultima lo si può stabilire solamente in seguito a una attenta analisi dei temi principali che la percorrono e di come questi interagiscano – in maniera più che attuale – con dibattiti oggi filosoficamente cogenti. In questa fase preliminare, tra i motivi che contribuiscono ad alimentare il fascino per questa pensatrice si può

6 David Rieff, infatti, segnala che l'editore avrebbe insistito affinché il titolo venisse modificato da *To America and Back in a Coffin* in *Divorcing*, insistendo dunque sulla dimensione coniugale dell'autobiografia. Non si ha però alcuna notizia su eventuali richieste circa il cognome con cui firmare l'opera. Cfr. S. Taubes, *Divorcing* (1969), introduzione di D. Rieff, *New York Review of Books*, New York (NY) 2020, p. VIII.

7 *Ibidem*, p. 82.

rintracciare il tema della disobbedienza, intesa come pratica tanto esistenziale quanto filosofica. Di questa, Susan Taubes non solo rappresenta un fulgido esempio, ma offre una declinazione peculiare, che non scade nella semplice opposizione ma cerca di dar ragione delle contraddizioni da cui sorge. Per inquadrare al meglio questa dimensione del suo pensiero può essere utile fare riferimento a due testi poco canonici del suo *corpus*, segnatamente due lettere, di cui una non spedita. In queste si può apprezzare il rispetto quasi sacro che l'autrice nutre nei confronti della sua indipendenza intellettuale, nonché la conseguente volontà di non cedere a influenze esterne, che si tratti del clima culturale del *college* da lei frequentato o delle convinzioni del suo coniuge. Nella prima lettera, risalente al 1945 e indirizzata al tutor che di lì a poco l'avrebbe accolta al Bryn Mawr College, si può leggere una breve descrizione che Susan Taubes dà di sé stessa:

«In questa vita ho scelto, ogni volta che è possibile, la via dello sforzo più grande, e non quella della minima resistenza. Ho la mia religione, la mia *raison d'être*, la mia pace interiore; non ci sono nata, non l'ho incontrata un giorno per poi trattenerla: devo crearla, svilupparla ogni giorno, e questo fa parte della mia autoeducazione.»⁸

Al di là dell'intensità con cui la giovane autrice descrive la sua natura, è interessante notare come questa, paradossalmente, non venga presentata come congenita, ma come il frutto di una precisa volontà che pertanto finisce per costituirne l'essenza. La religione, o la *raison d'être*, di cui parla Susan Taubes, dunque, consiste nella ferma intenzione di crearsene una e alimentarla quotidianamente. La disobbedienza, intesa come salvaguardia della propria peculiarità, è dunque da intendere come una pratica, non come un fine da considerare acquisito una volta raggiunto. Forse, proprio perché intesa in divenire, la postura assunta dall'autrice risulta di difficile definizione. La lettera, infatti, continua in forma negativa, attraverso l'elenco di una serie di prassi accademiche che nulla hanno a che fare con l'educazione che Susan Taubes intende perseguire:

8 Susan Taubes Archiv (STA), ZfL Berlino, responsabile: Sigrid Weigel, 172, Rochester, 27/08/1945.

«Pertanto menzionerò solo le cose che non mi interessano – competizione, onori, lode o punizione, la conoscenza in sé per sé, l'ambizione (da distinguere dall'aspirazione), la costrizione, la fuga, la vanità (nel senso biblico) – tutto ciò che possa rendermi meno, e non più, di ciò che ero.»⁹

Un simile rifiuto di queste dimensioni mondane lascia emergere in maniera chiara il maggior timore dell'autrice: che la sua volontà si fissi lentamente in identità e non si evolva più, che la sua tensione religiosa scada in una professione di fede. Ritroviamo questo stesso timore nel testo di una lettera, indirizzata a Jacob ma mai spedita, risalente al 1950. In essa troviamo espresso in maniera decisa, quasi esasperata, il rifiuto di Susan Taubes di compromettere le proprie idee religiose soccombendo alle pressioni del marito. In questo testo possiamo osservare come la volontà di non barattare le proprie idee si concentri, nel suo rapporto con Jacob, su un oggetto ben preciso, cioè l'ebraismo.

«Mi è chiaro che devo seguire la voce che parla nella mia anima e non ingannare me stessa con alcuna razionalizzazione talmudica o gesuitica per potermi legare e consegnare a una qualsiasi fede o tradizione collettiva. [...] Anche se non desidero nulla più che pregare in comunità e non nella solitudine, sopporterò la mia solitudine piuttosto che consegnarmi all'ipocrisia e alla falsità.»¹⁰

E ancora, in riferimento all'equidistanza che sente separarla tanto dall'ebraismo quanto dal cristianesimo, Susan Taubes afferma che, con una sua adesione ai riti di queste religioni, «mi spergiuirei, e la mia onestà e la mia nudità [*nakedness*] sono tutto ciò che possiedo»¹¹. L'onestà e la nudità, intese qui come fedeltà a sé stessa, sono due punti su cui l'autrice si rifiuta di cedere, a prescindere dal tipo di pressioni ricevute:

«Mi ferirebbe profondamente se ti aspettassi che, solo perché sei gentile con me, io debba compromettere le mie convinzioni e assecondare il rituale

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1950-1951*, cit., p. 15.

¹¹ *Ibidem*, p. 16.

per farti piacere. Sarebbe davvero meschino. Non puoi minacciarmi con l'amore perché c'è una cosa più terribile dell'essere privi di affetto umano: l'ipocrisia, la corruzione, la dannazione.»¹²

Da questi passi si evince come il problema della disobbedienza di Susan sia intrecciato alle complicate premesse con cui avviene il matrimonio con Jacob. In questo testo, infatti, affiorano le dinamiche di quella che Pareigis definisce guerra di religione in casa Taubes¹³. Tuttavia, questa dimensione più privata interessa la presente trattazione solamente per l'oggetto delle divergenze tra i due coniugi. Come si evince dallo spazio che tale questione arriva a occupare nella coppia, le proprie radici ebraiche, infatti, sono per l'autrice un nodo particolarmente difficoltoso da sciogliere.

3. Il rapporto con le radici ebraiche e il paradigma dell'ipernomismo

Il rapporto di Susan Taubes con l'ebraismo è tanto centrale quanto problematico. Numerose tematizzazioni esplicite emergono nel suo romanzo *Divorcing*, dove è interessante notare come le considerazioni sul rapporto della protagonista con le radici ebraiche siano spesso affidate alle parole del marito¹⁴. Questo ci conferma come il rapporto coniugale sia il luogo eletto dall'autrice per elaborare le sue posizioni. Non deve stupire, dunque, se è soprattutto nell'epistolario con Jacob che l'autrice elabora in modo più diretto e critico questa complessa appartenenza. In queste lettere si trovano considerazioni critiche espresse da Susan Taubes circa l'allora neonato stato di Israele e il movimento sionista a suo supporto, alle quali è necessario quantomeno accennare.

¹² *Ibidem*.

¹³ C. Pareigis, *The Conflicting Paths of Nomads, Wanderers, Exiles. Stationen einer Korrespondenz*, in S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1950-1951*, cit., pp. 272-276.

¹⁴ Si pensi, ad esempio, alle frasi con cui Ezra, il personaggio ispirato a Jacob, rimprovera a Sophie (Susan) la sua formazione secolare (cfr. S. Taubes, *Divorcing*, cit., p. 74), o ai passi in cui dichiara di aver iniziato Sophie alla cultura ebraica, di cui era praticamente digiuna prima di incontrarlo (cfr. *Ibidem*, p. 138).

O meglio, dato che di queste Wolfson offre una ricostruzione puntuale nel capitolo *Zionism and the Sacramental Danger of Nationalism*¹⁵ del suo volume, si tratta in questa sede di contestualizzare le posizioni critiche dell'autrice al fine di scongiurare eventuali strumentalizzazioni del suo pensiero. Wolfson, infatti, ricostruisce la genesi e lo sviluppo dello scetticismo di Susan Taubes nei confronti del progetto sionista, non mancando di sottolinearne la lucidità e la tempestività rispetto ai fatti storici. Tuttavia, nella sua analisi, l'autore americano non dedica forse sufficiente spazio alla riconduzione della critica taubesiana al quadro più ampio della sua riflessione sull'intreccio tra religioso e politico. Tale operazione è importante perché in primo luogo permette di contestualizzare al meglio il rapporto dell'autrice con l'ebraismo e in secondo luogo suggerisce quanto possa essere utile la lente della disobbedienza per indagare la portata di questo. Si potrebbe, infatti, pensare di applicare a Susan Taubes un paradigma a lungo adoperato per interpretare la figura di Simone Weil, cui d'altronde l'autrice dedica diverse opere. Si tratta del paradigma dell'ebreo antisemita¹⁶, che solo superficialmente potrebbe essere ricondotto nell'alveo della disobbedienza. A questa tentazione, tuttavia, non bisogna cedere, principalmente per due motivi. In prima istanza, bisogna segnalare come il rapporto tra Susan Taubes e Simone Weil, come verrà mostrato più avanti, non possa essere in alcun modo ridotto all'adesione cieca della prima alle tesi della seconda. Ma soprattutto, bisogna sottolineare che il paradigma dell'ebreo antisemita risulti insufficiente già per Weil stessa. Come mostra Basili¹⁷, infatti, la critica di Weil all'ebraismo è influenzata da preoccupazioni ben lontane dagli intenti antisemiti spesso attribuitigli, e affonda le sue radici nello sdegno per una commistione indebita tra religioso e politico che coinvolge anche la

15 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., pp. 101-127.

16 Cfr. S. Gilman, *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, Johns Hopkins University Press, Baltimore (MD) 1990. Per l'applicazione di tale paradigma a Simone Weil, cfr. P. Giniewski, *Simone Weil ou la haine de soi*, Berg International, Paris 1978.

17 C. Basili, *Simone Weil, l'ebraismo e la critica della teologia politica*, in O. Ombrosi (a cura di), *Ebraismo "al femminile": percorsi diversi di intellettuali ebrei del Novecento*, Giuntina, Firenze 2017, pp. 203-216.

Chiesa¹⁸. Queste preoccupazioni e questo sdegno risultano rilevanti perché costituiscono il punto di maggior contatto di Susan Taubes con il pensiero della «filosofa-mistica-santa»¹⁹ francese. La critica elaborata dalla prima nei confronti di Israele, infatti, non si limita a una posizione politica contingente, ma va ricondotta all'interno di un'analisi più ampia sull'intreccio fra religione e politica, di cui il progetto sionista è solo un esempio. In questo senso, l'opposizione al sionismo non è espressione di un rifiuto dell'ebraismo in quanto tale, bensì il frutto di una riflessione coerente e articolata sul rischio insito in ogni "religione politica". Questo si può intuire già dalla lettera non spedita citata nel precedente paragrafo, in cui Susan Taubes fa riferimento tanto all'ebraismo quanto al cristianesimo. Questi vengono accomunati in maniera più chiara in una lettera risalente al 1952, in cui leggiamo: «La mia critica nei confronti dell'ebraismo e del cattolicesimo è che sono religioni politiche; ciò significa che il culto viene sfruttato per secondi fini»²⁰. Non è, dunque, l'ebraismo inteso come cultura o come religione a costituire l'oggetto delle critiche dell'autrice, e questo lo si può ulteriormente confermare se si nota come lei ammiri gli ebrei che, proprio per motivi religiosi, rifiutano la cittadinanza israeliana. Un gesto, questo, interpretato come un atto di radicale disobbedienza. In una lettera indirizzata al marito leggiamo:

«I religiosi ebrei della Palestina, coloro che affermano di vivere secondo la parola della Bibbia, hanno rifiutato fino ad oggi di riconoscere lo Stato di

18 Nel contributo di Basili, leggiamo: «Per Weil, la politica non è il luogo in cui avverare la parola divina, pena l'idolatria della contingenza. Questo è ciò che hanno in comune Israele, la Chiesa cattolica, l'Impero romano, lungo una linea genealogica che arriva fino al totalitarismo novecentesco», C. Basili, *Simone Weil, l'ebraismo e la critica della teologia politica*, cit., p. 209.

19 S. Taubes, *The Absent God*, «The Journal of Religion», 35 (1955), pp. 6-16, qui p. 6.

20 *Schriften von Susan Taubes*, cit., vol. 1.2, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, a cura di Christina Pareigis, 2014, p. 143. Nonostante in questa sede vi si possa solamente accennare, è importante segnalare come questo nodo costituisca uno dei temi centrali del pensiero di Susan Taubes, come dimostra anche il sottotitolo – poi cancellato – della sua tesi di dottorato dedicata alla teologia negativa di Simone Weil, che recita "on the religious use of tyranny", S. Taubes, *The Absent God. A Study of Simone Weil. On the Religious Use of Tyranny*, Radcliffe College (MA), 1956 [manoscritto non pubblicato, sottotitolo non presente negli archivi ufficiali].

Israele e hanno scelto di sopportare privazioni ancora maggiori piuttosto che ritirare le loro carte d'identità, senza le quali non possono acquistare cibo razionato, vestiti e altri articoli di prima necessità, ma la cui accettazione equivarrebbe all'accettazione della cittadinanza dello Stato.»²¹

Dopo aver mostrato che il rapporto dell'autrice con l'ebraismo non può essere ridotto alle sue considerazioni su un determinato progetto politico, si può adesso accennare a come tale relazione si configura. Per comprendere appieno la posizione di Susan Taubes può essere utile ricorrere al paradigma dell'"ipernomismo" coniato da Wolfson²². Secondo la definizione fornita dall'autore, il principio cardine dell'ipernomismo sostiene che "la legge viene adempiuta nel modo più puro attraverso la sua abolizione"²³. In questo, l'ipernomismo si distingue dall'antinomismo²⁴, che non mira a un compimento, seppur paradossale, della legge, ma alla sua mera abrogazione. Quella dell'antinomismo, insomma, sarebbe un'opposizione adolescenziale²⁵ che rimane imbrigliata nelle maglie della stessa legge che vorrebbe negare. Secondo Muller, questa sarebbe la posizione di Jacob Taubes, di cui scrive che «la concezione antinomica di sé, paradossalmente, richiedeva un legame continuo con la tradizione. Infatti, non è possibile ribellarsi alla legge se non esiste una legge contro cui ribellarsi. Ma Susan era qualcosa di completamente diverso: una vera pagana»²⁶. Al netto della distinzione tra il paganesimo di Susan e l'eresia di

21 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., pp. 257-258.

22 La genealogia di tale concetto, per quanto rilevante, non costituisce l'oggetto di questa indagine. Tuttavia, per un primo inquadramento teorico, cfr. E. R. Wolfson, *Heeding the Law Beyond the Law: Transcending Alterity and the Hypernomian Perimeter of the Ethical*, in "European Journal of Jewish Studies", 14 2020, pp. 215-263.

23 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., pp. 85-86.

24 Il dibattito sull'antinomismo ebraico è molto vasto. In questa sede, tuttavia, è sufficiente chiarire che il principale bersaglio polemico del discorso di Wolfson sia l'interpretazione scholemiana del sabbatanesimo, cfr. G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (1941), Schocken, New York (NY) 1995, pp. 287-324. Wolfson stesso chiarisce questo punto in E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 312.

25 J. Z. Muller, *Professor of Apocalypse: The Many Lives of Jacob Taubes*, Princeton University Press, Princeton (NJ) 2022, p. 136.

26 Jerry Z. Muller, *Professor of Apocalypse: The Many Lives of Jacob Taubes*, cit., p. 426. In

Jacob, sul cui valore bisognerebbe indagare oltre²⁷, il dato da rilevare consiste nell'alterità di Susan rispetto all'antinomismo di Jacob²⁸. Come leggiamo in una lettera indirizzata dalla prima al secondo,

«Anche il mondo della “legge” è un mondo infantile. È per il bambino che ogni oggetto è associato a un “si può e non si può”. L'adulto entra direttamente in contatto con le cose.»²⁹

La postura disobbediente dell'autrice, dunque, non nega ciecamente, ma tenta di superare in chiave ipernomica l'oggetto cui si oppone, grazie al contatto con la realtà delle “cose” – che si tratti delle regole *halakhiche*, di un progetto politico come il sionismo o, come mostreremo, del sapere prodotto dall'Occidente. Tale superamento ipernomico, questo è il punto principale della proposta wolfsoniana, non è raggiungibile solamente con la trasgressione ostinata della legge. Wolfson, infatti, sostiene che il principale vantaggio del paradigma ipernomico risieda nella sua capacità di spiegare tanto l'abrogazione della legge quanto la sua osservanza ortodossa³⁰. Ciò risuona con l'ammirazione di Susan per il gesto degli ebrei che rifiutano la cittadinanza israeliana, sintomatico di un maturo contatto con la realtà politica. L'utilizzo del paradigma ipernomico, dunque, consente di cogliere la complessità del

un altro passo, Muller afferma: «Jacob era arrivato a considerarsi un eretico teologico, ciò che nella tradizione ebraica è noto come *apikoros*. Come ha osservato uno studioso arguto, “l'*apikoros* è sempre sul punto di andarsene”. Vale a dire, la sua stessa identità di eretico lo lega indissolubilmente alla tradizione contro cui si definisce. Lo stesso vale per l'antinomista, un altro termine che Jacob usava per descrivere se stesso, che è in gran parte definito dalla legge che sfida», *Ibidem*, p. 171.

27 Cfr. il paragrafo “Susan and Jacob: The Pagan versus the Heretic” in Jerry Z. Muller, *Professor of Apocalypse: The Many Lives of Jacob Taubes*, cit., pp. 164-171.

28 Wolfson, commentando il capitolo di *Professor of Apocalypse: The Many Lives of Jacob Taubes* menzionato nella nota precedente, riconduce la distinzione tra il paganesimo di Susan e l'eresia di Jacob alla differenza tra l'ipernomismo della prima e all'antinomismo del secondo, E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 301.

29 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit. p. 205.

30 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 313.

rapporto di Susan con l'ebraismo, che non scade nel desiderio di rinnegarlo, né di trasgredirne le regole in maniera sterile, ma di pensarne la realtà, con le sue implicazioni e conseguenze, nelle sue dimensioni storiche e istituzionali. Se tali dimensioni risultano problematiche, ciò avviene solamente nella misura in cui queste si sono ibridate in varie forme con l'Occidente. Susan, in una lettera a Jacob, formula così la questione:

«Una domanda per te: l'ossessione storica, sebbene ingenua e ottimistica nel giudaismo da cui ha origine, ha spinto l'Occidente verso il nichilismo; cosa è successo tra la sana, anche se rozza, auto-glorificazione dei figli di Israele e il tormentato misticismo storico di Heidegger[?]. La storia degli ebrei in Occidente può essere una storia di torture, ma la storia dell'Occidente stesso è una storia di auto-tortura; gli ebrei hanno problemi solo in Occidente, una volta "a casa" sono soddisfatti di sé stessi: l'Occidente è problematico per sé stesso.»³¹

Questo brano ci permette innanzitutto di individuare il bersaglio polemico dell'autrice: l'esito nichilista dello storicismo occidentale, rispetto al quale la cultura ebraica rimane cosa altra. Questo elemento viene colto da Wolfson, che fa notare come il ritiro in sé stesso dell'ebraismo non possa corrispondere con lo stato di Israele, ma debba riferirsi alla natura errante del popolo ebraico, al suo non essere a casa nel mondo³². Questo ritiro, tuttavia, non può portare a un ripiegamento sui soli aspetti spirituali dell'ebraismo, dato che, seppur in maniera problematica, questo si è intrecciato con la storia dell'Occidente. Rifiutare di prendere in esame la dimensione storica dell'ebraismo, può alimentare visioni ideologiche:

31 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., p. 54.

32 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 123. Per una panoramica sul ricorso critico, nel dibattito contemporaneo, alla condizione esilica e diasporica del popolo ebraico cfr. E. Lapidot, *Back to Exile: Current Jewish Critiques of the Jewish State*, «Religions», 15, 250, 2024. L'idea che paradigmi teologici come quello esilico possano essere utilizzati per elaborare una critica non solo al sionismo ma al concetto stesso di Stato-Nazione risuona in maniera rilevante con quanto mostrato della posizione di Susan Taubes.

«Quando Camus e S. Weil cercano di interpretare il testo “alla lettera”, in realtà si alleano con i peggiori fanatici sionisti che fanno dei passaggi sanguinari della Torah i loro slogan. [...] Se può esserci una comprensione, per non dire un giudizio, del giudaismo, essa deve essere nella sua totalità storica.»³³

L'interpretazione letterale dei passi più cruenti della Torah che, secondo l'autrice, viene offerta da Camus e Weil, rischia di legittimare le rivendicazioni etno-nazionaliste di un certo sionismo. La postura che l'autrice critica, si noti, riecheggia il gesto paradossale dell'antinomismo, che negando la legge vi rimane invischiato. Il rifiuto cieco della dimensione storica dell'ebraismo, infatti, non farebbe altro che giustificare l'irrompere di questo nella storia. È probabilmente per il timore di approdare a esiti simili che Susan Taubes non intende pensare il problema del dopoguerra in termini unicamente ebraici:

«Ancora una volta: il centro della “crisi” non è nel “problema ebraico”: la questione non si pone, né può essere risolta all'interno dell'ebraismo. Il rifugio nel clan, nell'entusiasmo nazionale, nella preoccupazione per i problemi nazionali, è un'evasione, perché non siamo stati solo le “vittime”, ma anche i complici della storia europea.»³⁴

Vedere la devastazione della guerra come un problema giudaico, infatti, potrebbe giustificare con argomenti teologici il ritorno ebraico nella storia³⁵, con le conseguenze politiche del caso. Riguardo questo ritorno, l'autrice si esprime in maniera netta:

«Il mio problema è come si possa salvare il centro dell'umanità dell'uomo dalla storia: come si possa “negare” la storia (cioè come si possa negare l'idea che l'uomo realizzi la sua specificità umana e spirituale nella storia) senza una negazione gnostica del mondo in quanto tale e senza una negazione naturalistica dell'essere spirituale, a- o trans-naturale dell'uomo. “Israele”,

33 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., p. 64.

34 *Ibidem*, p. 50.

35 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 122.

nella misura in cui viene preso sul serio [...], ha già deciso a favore della “storia”; ora ha bisogno di uomini che sostengano la sua decisione con la corrispondente “ideologia”. Non io.»³⁶

Delusa dall’ebraismo, quantomeno sul piano storico, Susan Taubes tenta di recuperare una dimensione spiritualmente universale di salvezza storica. Con questa, l’autrice intende il superamento dell’idea che si possa dare una qualsivoglia redenzione al culmine di un processo storico. In questo punto emerge chiaramente la natura ipernomica della sua postura. All’orizzonte escatologico propugnato dallo storicismo occidentale Susan, infatti, non intende contrapporre una chiusura totale di tale orizzonte né una quietista accettazione dello *status quo*, come invece avviene, rispettivamente, nelle interpretazioni che l’autrice offre dello gnosticismo di Heidegger e Simone Weil, chiarite nel prosieguo di questo contributo. Diversamente, l’autrice intende mantenere aperta la possibilità di una salvezza, che tuttavia non può darsi senza la presa di coscienza che nessun processo storico può condurvi. Come nota acutamente Wolfson, «non essere redenti non solo non costituisce un castigo, è la forma più perfetta di redenzione: essere redenti dal bisogno di essere redenti»³⁷. Date tali premesse, la riflessione dell’autrice non può che articolarsi, dunque, nella critica di quello che lei stessa considera il luogo in cui prospera l’idea stessa di storia: l’Occidente. È probabilmente sulla scia di queste convinzioni che l’autrice conduce i suoi studi sulla tragedia prima e sullo gnosticismo poi.

4. Il problema del male. Una lettura tragica

Gli scritti di Susan Taubes sono molto densi sul piano concettuale e ciascuno di essi meriterebbe una trattazione ampia e autonoma. È nostra opinione, tuttavia, che a unirli ci sia una certa tensione escatologica che prende le mosse dalla difficoltà, per l’Occidente, di fare i conti con il male senza scadere

36 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., p. 54, enfasi nell’originale.

37 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 18.

in esiti nichilistici. Ciò si intuisce già negli scritti sulla tragedia, in cui obiettivo dichiarato dell'autrice è stabilire la distanza della tragedia dai due sistemi di pensiero apicali della cultura occidentale: la filosofia, intesa nelle sue declinazioni più razionaliste, e la religione istituzionale, con l'annessa teologia. Questo può avvenire solamente perché «la tragedia offre un'interpretazione totale della vita», e può quindi essere considerata «un'alternativa rispetto alle interpretazioni mitiche, religiose e filosofiche»³⁸. La distanza della tragedia dalla religione viene ampiamente argomentata dall'autrice che, per esemplificare la tensione che intercorre tra le due, propone un parallelo tra due figure a prima vista molto simili: Giobbe e Prometeo. Grazie a questo paragone, l'autrice giunge alla seguente conclusione:

«Se la tragedia e la religione hanno un tema comune, questo è la lotta tra l'uomo e Dio o tra l'uomo e gli dei o l'ordine cosmico-sociale, un motivo che la religione, a differenza della tragedia, tratta naturalmente con un *bias* teistico.»³⁹

La peculiarità della tragedia, insomma, consiste nel fatto che la relazione tra umano e divino è incerta e «può essere espressa solamente in termini contraddittori o paradossali»⁴⁰. Si affaccia qui la seconda definizione differenziale della tragedia, che tuttavia trova minor spazio nelle pagine dell'autrice. Si tratta della sua divergenza rispetto alla filosofia. Nonostante l'analisi differenziale relativa alla religione trovi più spazio rispetto a quella con oggetto il pensiero filosofico, l'autrice chiarisce come il motivo che distanzia la tragedia dall'una e dall'altro sia unico. Si legge:

«La tragedia presuppone un universo in cui, sebbene l'individuo sia libero e responsabile delle sue azioni, il male è una realtà positiva e rappresenta una sfera trans-etica e sostanziale. Sia la religione che la filosofia si fondano sulla fede nell'universalità di un unico principio, sia esso una razionalità

38 S. Taubes, *The Nature of Tragedy*, «The Review of Metaphysics», 26 (1953), pp. 193-206, qui p. 193.

39 S. Taubes, *Tragedy and the Paradox of the Fortunate Fall by Herbert Weisinger*, «Ethics», 64 (1954), pp. 321- 325, qui p. 324.

40 S. Taubes, *The Nature of Tragedy*, cit., p. 195.

ultima o un dio onnipotente. Esse tendono a sopprimere qualsiasi sfera indipendente dell'essere che sfidi la ragione o la natura divina, e tendono quindi a spiegare il male come un attributo negativo, una privazione della ragione o della volontà dell'uomo.»⁴¹

Nel pensiero tragico, quindi, è soprattutto il male – e il rapporto che gli esseri umani intrattengono con questo – a essere inquadrato in maniera differente. Dato che questo viene ipostatizzato e posto come una realtà positiva e autonoma nel cosmo, l'esito della lotta che con esso ingaggiano gli umani è imponderabile. In questo risiede il fascino della tragedia: la sua paradossalità consiste nel mantenere le alternative in un equilibrio precario che non escluda né il nichilismo né la fede⁴². Appare adesso in maniera chiara l'intenzione più profonda dell'autrice: isolare una lente alternativa attraverso cui guardare alla lotta che l'umano intrattiene con il sovrumano, nonché alle conseguenti questioni riguardanti l'ordine del cosmo e il posto che l'essere umano occupa in esso. Per questo compito, così urgente nel secondo dopoguerra, filosofia e religione sono insufficienti. Come si è mostrato, il pensiero tragico, a differenza dello scenario religioso governato da un *bias* teistico, o dal razionalismo filosofico che tende a leggere i conflitti tragici come rappresentazioni di conflitti psicologici interni all'essere umano⁴³, permette di pensare un equilibrio, seppur precario, tra il nichilismo e la speranza. Sulla possibilità di una riattualizzazione del pensiero tragico, tuttavia, l'autrice è scettica. Il secondo articolo a esso dedicato, infatti, si chiude con «la domanda se la tragedia sia possibile in ogni tempo e, nello specifico, nel nostro tempo o se presupponga una distinta costellazione culturale»⁴⁴. Susan Taubes non dà una risposta netta, ma individuando delle convergenze tra pensiero tragico e gnosticismo, si profonde nello studio di quest'ultimo.

41 *Ibidem*, p. 203.

42 *Ibidem*, p. 204.

43 *Ibidem*, p. 196.

44 S. Taubes, *Tragedy and the Paradox of the Fortunate Fall* by Herbert Weisinger, cit., p. 325.

5. La via gnostica: oltre filosofia e teologia

Il tentativo di elaborazione di una via laterale rispetto al pensiero occidentale si acuisce negli scritti sullo gnosticismo⁴⁵. Questi sono da leggere in continuità con quelli dedicati al pensiero tragico, perché ad animarli c'è la stessa tensione. Nello gnosticismo più che nel pensiero tragico, tuttavia, Susan Taubes rileva degli elementi particolarmente consonanti con la sua riflessione sull'ebraismo, che risuonano con il paradigma ipernomico precedentemente delineato. Wolfson, infatti, afferma che «l'eresia gnostica sconvolge l'assetto dei confini invalicabili; la frattura deriva da una flessione piuttosto che da una rottura della tradizione»⁴⁶. Questo dato contribuisce, secondo Wolfson, a spiegare l'interesse taubesiano per lo gnosticismo: «l'eretico rivela il segreto ipernomico secondo cui l'annullamento della tradizione è il gesto supremo per sancirne la validità. In linea con questo truismo, possiamo dire che l'interesse di Susan per lo gnosticismo costituisce il precedente storico di un modo ebraico di minare il giudaismo»⁴⁷. Ma soprattutto, a elicitare l'interesse dell'autrice per lo gnosticismo si trova la convinzione che in esso possa

45 Tra le fonti principali di Susan Taubes va sicuramente annoverato G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism*, cit., citato dall'autrice in S. Taubes, *Tragedy and the Paradox of the Fortunate Fall by Herbert Weisinger*, cit., p. 324. Nello stesso articolo, in una rassegna della letteratura più rilevante sullo gnosticismo, l'autrice cita anche H. Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist*, Vendenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1934, cfr. *Ibidem*. Dell'avvicinamento di Susan al pensiero di Jonas si trova traccia nell'epistolario: «Hanna Arendt è a Parigi, all'Hotel d'Angleterre; l'ho vista per qualche minuto. Mi ha detto che Jonas ha tenuto una conferenza sugli elementi gnostici in Heid. alla Columbia + che la tesi è molto sospetta. Mi ha suggerito di scrivere a Jonas; lo farò», cfr. S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., p. 206. Come si apprende in nota, «È rimasta una lettera di ST a Jonas del 5 maggio 1952, in cui fa riferimento a Hannah Arendt e gli chiede una trascrizione della conferenza (HJ 11-4-116, PAUK, Proprietà di Hans Jonas)», cfr. *Ibidem*, p. 207. Jonas, inoltre, conosceva il saggio di Susan su Heidegger, di cui si è trovata una breve valutazione nell'archivio Hans Jonas dell'Università di Costanza, cfr. D. M. Herskowitz, *Reading Heidegger Against the Notes Grain: Hans Jonas on Existentialism, Gnosticism, and Modern Science*, «Modern Intellectual History», 19 (2022), pp. 527-550, qui p. 548.

46 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, cit., p. 140.

47 *Ibidem*.

celarsi una risorsa teorica utile e attingibile, dato che gli autori novecenteschi che ad esso ricorrono non fanno un *revival* di vecchie eresie, ma rendono in termini gnostici la realtà in cui vivono. Questo può avvenire perché, rispetto alla contemporaneità,

«Il linguaggio “gnostico” [...] risponde allo stesso problema: come può l'uomo, preso corpo e anima negli ingranaggi di un sistema disumano e disumanizzante, riservare un punto di interiorità inalienabile, una scintilla di autostima assoluta invulnerabile alle forze della demoralizzazione, dell'illusione e della tirannia.»⁴⁸

Il motivo della riemersione dello gnosticismo, dunque, sta nella somiglianza tra la situazione di crisi del mondo ellenistico e la condizione altrettanto critica che contraddistingue la modernità⁴⁹. È proprio in questa situazione in cui si trova intrappolato l'essere umano che si delinea «il desiderio di una fede nuova, più pura e universale»⁵⁰. L'oggetto di questa nuova fede viene formulato con la seguente domanda: «È possibile mantenere intatta una scintilla di autostima di quell'infinito divino nelle affezioni del nostro tempo?»⁵¹. A questa domanda, esplicitata nel suo ultimo articolo, Susan Taubes inizialmente fornisce risposte scettiche. Se in un primo momento può essere attratta dal recupero novecentesco delle dottrine gnostiche, si accorge ben presto che simili riattualizzazioni cedono proprio nel punto più rilevante, cioè la possibilità di coltivare quell'equilibrio tra nichilismo e speranza che l'autrice aveva trovato nella tragedia. Questo è quanto avviene con Heidegger, il cui errore consiste nell'espungere, dallo gnosticismo, l'escatologia. Il risultato è che «quella di H. è una visione della fine, una visione catastrofica»⁵². Nell'articolo dedicato alle radici gnostiche del pensiero heideggeriano leggiamo:

«Il nichilismo etico di Heidegger è più coerente con le premesse gnostiche rispetto all'antinomismo gnostico [...] Il nichilismo etico del primo gnosti-

48 S. Taubes, *The riddle of Simone Weil*, «Exodus», 1 (1959), New York (NY), pp. 55-71, qui p. 60.

49 *Ibidem*, p. 57.

50 *Ibidem*, p. 57.

51 *Ibidem*, p. 63.

52 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., pp. 199-200.

cismo era temperato da una speranza escatologica e da una fede positiva, anche se mitica, in un “al di là” che prometteva una perfetta comunità di spiriti. Heidegger presenta un nichilismo nudo e disadorno.»⁵³

La nettezza di questo orizzonte escatologico costituisce, nelle parole dell'autrice, il punto di maggior distanza tra il pensiero di Heidegger e lo gnosticismo. Di questa realizzazione Wolfson indaga le implicazioni. Nel suo saggio leggiamo che l'autrice

«[H]a delimitato la differenza tra l'antico gnosticismo come fenomeno rivelatorio, che offre la speranza che emerga qualcosa di nuovo, e la visione della fine di Heidegger, cioè la sua escatologia, una teorizzazione morbosa della fine che revoca la prospettiva della redenzione sia nella storia sia dalla storia.»⁵⁴

Come dedotto correttamente da Wolfson, in questo slittamento heideggeriano sui binari dello gnosticismo⁵⁵, a venire meno è la prospettiva di una redenzione, che appare sempre più cara per la riflessione taubesiana. Ci si chiede, insomma, se sia possibile una riattualizzazione delle tesi gnostiche che ne mantenga la carica visionaria – intrinsecamente rivoluzionaria – di speranza in una redenzione.

Sulla scorta di simili interrogativi Susan Taubes si volge allo studio di Simone Weil. Nei suoi confronti la prima prova una fascinazione dovuta all'iniziale convinzione che in lei quella dimensione mitico-escatologico-soversiva si sia mantenuta. In una lettera di Susan Taubes del gennaio 1952 si legge: «stavo leggendo *L'enracinement* di S. Weil e ammiro il suo coraggio nel dire ciò che “dovrebbe” essere, quasi con un'ingenuità infantile, in mezzo [al] Regno di Moloch»⁵⁶. Susan Taubes, però, approfondendo lo studio della filo-

53 S. Taubes, *The Gnostic Foundations of Heidegger's Nihilism*, «The Journal of Religion», 34 (1954), pp. 155-172, qui p. 168.

54 E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes*, cit., p. 131.

55 Per una panoramica sulla ricezione gnostica di Heidegger, oltre al già citato E. R. Wolfson, *Heidegger and Kabbalah: Hidden Gnosis and the Path of Poiesis*, cit., cfr. anche L. Fava, *Heidegger e la gnosi*, Mimesi, Milano 2022.

56 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., p. 40.

sofa francese, si rende conto che, tra tutte le sfaccettature della riflessione di Weil, questa è quella che risulta più soffocata dall'impostazione mistico-teologica. Weil, infatti, elabora una teodicea negativa, grazie alla quale «interpreta la completa assenza di giustizia, di misericordia e di bene nel mondo come il segno della giustizia e della bontà divine»⁵⁷. Come nel caso di Heidegger, Susan Taubes sottolinea come la riflessione di Weil espunga una parte importante del pensiero gnostico:

«Simone Weil adotta i motivi fondamentali della gnosi [...] ma elimina il dramma escatologico e la cornice mitologica. Reinterpreta la gnosi privandola o “purificandola” della sua aura di trascendenza positiva, delle sue visioni dello splendore del Dio assolutamente straniero e assolutamente nuovo, del suo senso di autentica liberazione dai vincoli della necessità.»⁵⁸

Da questo brano emerge il rammarico di Susan Taubes per l'inattinguibilità della dimensione più propriamente rivoluzionaria dello gnosticismo, volta alla denuncia di un doloroso *status quo* piuttosto che a una sua accettazione. L'aspetto visionario della gnosi, incoerente solo se guardato da un punto di vista prettamente razionale, viene meno: «laddove la gnosi è incoerente, confondendo l'esperienza del nulla di Dio con le visioni dell'apocalisse e del trionfo del bene, Simone Weil è logica fino alle più amare conseguenze»⁵⁹. Questa citazione richiama lo scetticismo che l'autrice mostra in *The Nature of Tragedy* nei confronti di impostazioni radicalmente razionaliste di fronte alla sofferenza. Si comprende, dunque, come Susan Taubes non intenda aderire a un pensiero che, come quello di Weil, su basi inoppugnabili dal punto di vista della coerenza, arrivi a concludere che «l'accettazione è irrilevante quanto la rivolta»⁶⁰:

«La rivolta almeno trascende l'impotenza dell'uomo di fronte al fatto particolare irredimibile, affermando che tale fatto non dovrebbe essere possibile e chiedendo che non sia permesso che esista. Ciò che si intende non è il permesso di Dio, ma degli uomini.»⁶¹

57 S. Taubes, *The Absent God*, cit., p. 13.

58 *Ibidem*, p. 12.

59 *Ibidem*, p. 12.

60 *Ibidem*, p. 14.

61 *Ibidem*.

Ciò che qui Susan Taubes sottolinea è come la riflessione di Simone Weil sull'afflizione delle masse scivoli su un piano mistico-teologico, finendo per ipostatizzare e universalizzare una condizione storica, cioè contingente⁶². L'oblio della dimensione storica si conferma deleterio: oltre a soffocare le spinte critiche e rivoluzionarie proprie dello gnosticismo, sembra ridimensionare la sofferenza umana, spiegandola da un punto di vista metafisico, extra-mondano. Questa impostazione conduce Weil a dei risultati inaccettabili:

«È stato un crimine della religione contro l'umanità insegnare agli uomini che la schiavitù, sotto qualsiasi forma, non è un torto ma un destino. Raggiunge la sua espressione più scandalosa nel ritenere che la sofferenza degli innocenti sia un segno speciale dell'amore di Dio.»⁶³

La teodicea elaborata da Weil, per quanto negativa, risulta agli occhi di Taubes poco più di un convoluto esercizio di razionalità volto a giustificare l'ingiustificabile. Ciò conferma quanto emerso già negli studi dedicati alla tragedia: la chiara insufficienza di qualsivoglia teodicea di fronte alle macerie della Seconda guerra mondiale: «dal punto di vista dell'uomo, la teodicea è un'offesa alla giustizia umana; dal punto di vista di Dio, è una bestemmia contro l'essere divino»⁶⁴. L'attingere di Weil allo gnosticismo, dunque, non incontra il favore di Susan Taubes, che sottolinea come «Simone Weil ha eliminato il carattere antinomico dal nichilismo gnostico e ha trasformato una visione dell'aldilà che traeva slancio dalla *ribellione* in un principio di *obbedienza*»⁶⁵. Nella critica nei confronti di Weil, dunque, si chiarisce il portato – l'oggetto – della postura taubesiana: il suo è un rifiuto di arrendersi, di obbedire.

Tuttavia, sebbene Susan Taubes non apprezzi gli esiti quietistici di Simone Weil, di quest'ultima condivide la vocazione universale: «il cristianesimo a

62 «Simone Weil non è forse colpevole, a suo modo, di proiettare l'impotenza e la disperazione di una particolare società umana nell'essere divino?», *Ibidem*, p. 16.

63 *Ibidem*, p. 15.

64 *Ibidem*, p. 16.

65 S. Taubes, *The Absent God. A Study of Simone Weil. On the Religious Use of Tyranny*, cit., pp. 243-244, enfasi nell'originale.

cui Simone Weil apparteneva interiormente era, in verità, una tradizione perduta [...] Era una religione universale della redenzione»⁶⁶. La possibilità della redenzione nell'economia del pensiero weiliano è un nodo che Susan Taubes affronta a più riprese. Nel testo del 1959 l'autrice apre alla possibilità di una redenzione all'interno del pensiero di Weil. Questa si dà solamente nella dimensione dell'interiorità: «la redenzione tocca la parte più intima dell'anima dell'uomo; il momento della redenzione appartiene esclusivamente all'anima individuale»⁶⁷. L'interiorità, come nota Susan Taubes, è l'unico luogo in cui può avvenire un incontro con Dio. Una simile concezione della redenzione, legata alla dimensione dell'interiorità e non influenzata da fattori storici o sociali, ha un chiaro portato universale, che Susan Taubes non manca di sottolineare: «le differenze tra messianismo ebraico e cristiano diventano insignificanti poiché Simone Weil rifiuta la credenza nella redenzione come evento temporale, come fatto compiuto o da compiere in un determinato momento storico una volta per tutte»⁶⁸. Questa conclusione risulta sintomatica della postura disobbediente con cui l'autrice si relaziona al sapere occidentale: la razionalizzazione heideggeriana dello gnosticismo, così come la lettura teologicamente rigida che ne offre Weil, espungono quanto di più interessante ci fosse in esso, cioè l'idea di una salvezza dalla storia⁶⁹. Che questa idea conduca

66 S. Taubes, *The riddle of Simone Weil*, cit., p. 66.

67 *Ibidem*, p. 65.

68 L'influenza esercitata da questa intuizione di Susan Taubes sulla filosofia di Jacob Taubes è stata sottolineata da Pareigis, cfr. C. Pareigis, *Searching for the Absent God. Susan Taubes's Negative Theology*, «Telos», 150 2010, pp. 97-110, qui pp. 108-109. La tesi di un'influenza diretta o, nel peggiore dei casi, l'accusa di un'appropriazione indebita e non dichiarata da parte di Jacob di questa intuizione va tuttavia contestualizzata in quella che Wolfson definisce una influenza reciproca e dialogica tra i due coniugi, cfr. E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes*, cit., p. 345.

69 Per un primo esame della valutazione taubesiana della salvezza gnostica si legga la densa lettera del 21 aprile 1952 (S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., pp. 203-205). In questa Susan delinea l'ambivalenza dell'orientamento gnostico a un altro mondo, che, nei confronti di questo mondo, innesca spinte ribelli e trasformative e, allo stesso tempo, alimenta fantasie di fughe escapisti. Si noti, inoltre, come l'autrice critica la dimensione antinomica dello gnosticismo, secondo cui «l'insoddisfazione nei confronti del mondo contiene un'affermazione implicita dei valori strettamente mondani», cfr. *Ibidem*, p. 204. Susan Taubes appare dunque impegnata nel tentativo di elaborare una lettura altra dello gnosticismo e

a scardinare la distinzione tra ebraismo e cristianesimo – uno degli assunti della cultura occidentale – non è, dunque, casuale.

6. Il messianismo ipernomico di Susan Taubes

Quest'ultimo riferimento al messianismo suggerisce, in conclusione, un punto di vista da cui osservare l'intero pensiero taubesiano⁷⁰. Il messianismo, infatti, appare come una chiave interpretativa particolarmente feconda per rileggere lo sviluppo del pensiero dell'autrice e per sottolinearne la profonda carica disobbediente. Come è emerso nei paragrafi precedenti, quest'ultima non si configura in termini antinomici, ossia in aperta e definitiva rottura con la legge, ma assume i tratti dell'ipernomismo. La disobbedienza ipernomica rivolta tanto all'ebraismo quanto all'Occidente, infatti, affonda le sue radici nella peculiare tensione escatologica che sin dall'inizio anima il pensiero dell'autrice. Questa tensione, manifestatasi nella presa di distanze dalle velleità storiche del popolo ebraico e riscontrabile nei tentativi di pensare il male e la salvezza con strumenti nuovi, assume i toni di quello che potrebbe essere definito un messianismo ipernomico. La peculiarità di questo sta nel superamento di una certa logica oppositiva che individua, nella negazione, l'unica strada per la redenzione. Infatti, come afferma Wolfson:

«Il dibattito non è semplicemente una pedante disputa terminologica; esso riguarda piuttosto la sostanza del fenomeno della Torah messianica come legge che trasgredisce e quindi sostiene la legge. La categoria dell'ipernomico permette di spiegare sia l'abrogazione della legge, come troviamo in alcune forme radicali di sabbatanesimo e frankismo, sia l'osservanza fanatica della legge.»⁷¹

della salvezza, che potremmo definire ipernomica per il suo desiderio di superare la negazione totale del mondo che finisce per coincidere con l'accettazione rassegnata di questo.

⁷⁰ Il significato e la peculiarità del "messianico" di Susan Taubes prendono forma nel confronto con le tradizioni ebraica, cristiana e gnostica. Sebbene un'analisi dell'intreccio di queste influenze non sia l'oggetto del presente contributo, nel prosieguo di questo paragrafo, si intendono delineare gli assi principali di tale dimensione del pensiero taubesiano.

⁷¹ E. R. Wolfson, *The philosophical pathos of Susan Taubes*, cit., p. 313. Al fine di indagare la

Un'analisi delle differenze tra queste due impostazioni nell'intendere il messianismo presupporrebbe uno studio approfondito di entrambe, di cui qui si è potuta accennare solamente la direzione. Ciononostante, è interessante notare come in uno dei *loci* in cui Susan Taubes riflette in maniera più compiuta sul messianismo si trovi anche una presa di distanze da una sua interpretazione negativa o antinomica. Dall'epistolario leggiamo:

«Non so se c'è un "giudizio". E se ci fosse cosa significherebbe? Che tutti i nazisti [...] bruceranno all'inferno e che a Jacob Taubes saranno perdonati i suoi peccati minori? Forse ciò che desideriamo veramente non è tanto che un fulmine uccida l'uomo ingiusto [...] quanto che una luce di realizzazione riempia le tenebre tra uomo e uomo, una luce di riconoscimento che li faccia vergognare per la loro disonestà e porti nei loro cuori il rimorso per il male che hanno fatto agli altri [...] Se c'è un giudice supremo, egli ci aspetta per entrare liberamente nel giudizio. E questo per me è il significato del giorno del Messia, quando ci sederemo tutti intorno a un tavolo, e tutto sarà raccontato e ognuno capirà a modo suo. Ma questo giorno è tutti i giorni, ovunque due uomini comprendano la loro relazione nel giudizio che non significa "occhio per occhio", ma saggezza e amore.»⁷²

In questo passo affiora con chiarezza il nucleo più profondo della visione dell'autrice: la tensione messianica non riguarda un evento futuro o uno spartiacque storico, ma una possibilità sempre aperta nella relazione tra gli esseri umani. Il giorno del Messia è, letteralmente, ogni giorno. Redenzione e giudizio non appartengono, insomma, alla cronologia degli eventi, alla storia, e tuttavia è a queste che si volgono – come mostra il riferimento iniziale al nazismo. Il giudizio, per come viene qui inteso dall'autrice, non separa il giusto dall'ingiusto, non appiana il torto storico subito dal popolo ebraico. Questa visione messianica, dunque, oltre a fornire preziose indicazioni per indagare la riflessione dell'autrice sulla storia, chiarisce come la disobbedienza, per come viene da lei intesa e incarnata, non è un mezzo per ottenere una nuova salvezza da dare per assodata una volta raggiunta. Al contrario, è solo

riflessione taubesiana sul messianico, il riferimento ai movimenti sabbatiani e frankisti costituisce un'importante indicazione che andrebbe sviluppata in una sede apposita.

72 S. Taubes, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, cit., p. 104.

nella disobbedienza ipernomica rivolta verso l'idea di salvezza storica che una redenzione si può dare. Tale prospettiva, fondata sulla radicale eterogeneità tra tempo storico e tempo messianico, si iscrive in una linea ben precisa del messianismo ebraico novecentesco. In essa, il tempo della salvezza non è altro che un'interruzione, o una sospensione, del tempo profano⁷³. Pertanto, il recupero del pensiero di Susan Taubes non costituisce soltanto un atto di giustizia intellettuale, ma offre l'occasione di riaprire, da una prospettiva inedita, la riflessione sul rapporto tra legge, storia e redenzione.

73 Per una prima panoramica sulla questione, per come questa viene declinata in autori-chiave per Susan Taubes quali Jacob Taubes, Gershom Scholem e Walter Benjamin, cfr. E. Stimilli, *Il messianesimo come problema politico*, in J. Taubes, *Il prezzo del messianesimo*, a cura di E. Stimilli, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 166-217.

Bibliografia

- Basili Cristina, *Simone Weil, l'ebraismo e la critica della teologia politica*, in O. Om-
brosi (a cura di) *Ebraismo "al femminile": percorsi diversi di intellettuali ebrei
del Novecento*, Giuntina, Firenze 2017, pp. 203-216.
- Fava Lucrezia, *Heidegger e la gnosi*, Mimesi, Milano 2022.
- Gilman Sander, *Jewish Self-Hatred: Anti-Semitism and the Hidden Language of the
Jews*, Johns Hopkins University Press, Baltimore (MD) 1990.
- Giniewski Paul, *Simone Weil ou la haine de soi*, Berg International, Paris 1978.
- Herskowitz Daniel M., *Reading Heidegger Against the Notes Grain: Hans Jonas on
Existentialism, Gnosticism, and Modern Science*, «Modern Intellectual History»,
19 (2022), pp. 527-550.
- Jonas Hans, *Gnosis und spätantiker Geist*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
1934.
- Lapidot Elad, *Back to Exile: Current Jewish Critiques of the Jewish State*, «Religions»,
15, 250, 2024
- Muller Jerry Z., *Professor of Apocalypse: The Many Lives of Jacob Taubes*, Princeton
University Press, Princeton (NJ) 2022.
- Pareigis Christina, *The Conflicting Paths of Nomads, Wanderers, Exiles. Stationen
einer Korrespondenz*, in *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1950-1951*, cit.,
pp. 272-276.
- , *Searching for the Absent God. Susan Taubes's Negative Theology*, «Telos», 150
2010, pp. 97-110.
- , *Susan Taubes. Eine intellektuelle Biographie*, Wallstein, Göttingen 2020.
- Scholem Gerschom, *Major Trends in Jewish Mysticism* (1941), Schocken, New York
(NY) 1995
- Stimilli Elettra, *Il messianesimo come problema politico*, in J. Taubes, *Il prezzo del
messianesimo*, a cura di E. Stimilli, Quodlibet, Macerata 2022, pp. 166-217.
- Susan Taubes Archiv (STA), ZfL Berlino, responsabile: Sigrid Weigel.
- Taubes Susan, *Schriften von Susan Taubes*, a cura di Sigrid Weigel, Wilhelm Fink,
München vol. 1.2, *Die Korrespondenz mit Jacob Taubes 1952*, a cura di Christi-
na Pareigis, 2014.

- , *The Nature of Tragedy*, «The Review of Metaphysics», 26 (1953), pp. 193-206.
- , *Tragedy and the Paradox of the Fortunate Fall by Herbert Weisinger*, «Ethics», 64 (1954), pp. 321-325.
- , *The Gnostic Foundations of Heidegger's Nihilism*, «The Journal of Religion», 34 (1954), pp. 155-172.
- , *The Absent God*, «The Journal of Religion», 35 (1955), pp. 6-16.
- , *The Absent God. A Study of Simone Weil. On the Religious Use of Tyranny*, Radcliffe College (MA), 1956 [manoscritto non pubblicato, sottotitolo non presente negli archivi ufficiali].
- , *The Riddle of Simone Weil*, «Exodus», 1 (1959), New York (NY), pp. 55-71.
- , *Divorcing* (1969), introduzione di D. Rieff, New York Review of Books, New York (NY) 2020.
- , *Scheiden tut weh*, Matthes & Seitz, Munich 1995.
- , *Divorzi*, Fazi editore, Roma 2023.
- Wolfson Elliot R., *The philosophical pathos of Susan Taubes. Between Nihilism and Hope*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2023.
- , *Heeding the Law Beyond the Law: Transgendering Alterity and the Hypernomian Perimeter of the Ethical*, in “European Journal of Jewish Studies”, 14 2020, pp. 215-263.
- , *Heidegger and Kabbalah: Hidden Gnosis and the Path of Poiesis*, Indiana University Press, Indiana (IN) 2019

Come una stella pulsante: educazione, saperi e culture disobbedienti.

M. SEBASTIO

Sommario: **1.** Per un sapere non obbediente. 1.1 L'ABC del sapere obbediente: l'imbutto di Norimberga. 1.2 Dall'*ipse dixit* all'Universo-libro: Dio, patria e progresso. 1.3. Storico, sociale, non alienato: per un sapere umano, troppo umano. 1.4 Computare computazioni di computazioni: la scomparsa del reale. **2.** Per un'educazione non obbediente. 2.1 Il cane di Pavlov e la mente-computer. 2.2 Dall'avere all'essere di più: la pedagogia degli oppressi. 2.3 Comprendere o eseguire? Insegnamento e addestramento. **3.** Per una cultura non obbediente. 3.1 Domande illegittime e risposte banali. 3.2 Ribolle come il sole. 3.3 Non si può non comunicare. **4.** Per un futuro non obbediente. 4.1 Meglio una testa ben fatta che una testa ben piena. 4.2 *It's a bloody pulsar!*

The twentieth century swept away the Nuremberg funnel, an iconic sixteenth-century metaphor, a symbol of a centuries-old obedient vision – tangible, clear and transmissible – of knowledge, education and culture. This obedient perspective reduces knowledge to information that can be transformed into things (books, laws, instructions), stored in physical places (schools, libraries, codes) transmitted in a one-way direction from teacher to student, from generation to generation. This “banking” perspective was challenged in the twentieth century by a series of contributions – anticipated by the reflections of Marx, Freud and Nietzsche – which dismantled the obedient models of cultural transmission (*Ipse Dixit*), science (Baconian and Galilean logical-mathematical model), communication (Shannon-Weaver's logical-mathematical model), and education (behaviorism). From biology to physics, from psychology to cybernetics, from ecology to semiotics, these contributions contribute to defining alternative and dis-obedient models.

Keywords: Teoria della conoscenza, filosofia della scienza, semiotica della cultura, semiosfera, rivoluzione scientifica, cibernetica, educazione, pedagogia degli oppressi, globalizzazione, ecologia, paradigma della complessità.

1. Per un sapere non obbediente

1.1 *L'ABC del sapere obbediente: l'imbutto di Norimberga*

A, B, C, $2+2 = 4$: tre lettere e una semplice equazione. Un ragazzo è adagiato su una sedia di fortuna. Tra le mani ha un libro o forse un quaderno. Alle sue spalle svetta austera la figura di un insegnante, rappresentato nell'atto di formare il giovane.

A, B, C, $2+2 = 4$: le tre lettere e la semplice equazione cadono dall'alto verso il basso. Cascano da un secchio che è colmo di sapere, tracima conoscenza, straborda di informazioni che il maestro riversa – letteralmente – sull'allievo.

A, B, C, $2 + 2 = 4$: cadendo, le tre lettere e la semplice equazione si incanalano in un imbuto messo sul capo dell'adolescente, in corrispondenza di un buco che assicura al sapere travasato dal docente un ingresso utile a riempire la testa dello studente.

Quella appena descritta è una delle decine di varianti di un'illustrazione divenuta un classico del pensiero pedagogico. Si tratta dell'*imbuto di Norimberga*, una metafora di ascendenza poetico-letteraria che – a partire dal XVI secolo – periodicamente torna ad animare il dibattito sui processi educativi. L'immagine è emblematica, pregnante, carica di implicite utili a ricostruire il modo in cui, per secoli, il pensiero Occidentale si è figurato il conoscere, l'educare, il trasmettere sapere.

Heinz von Foerster¹, ha insistito sull'influenza storicamente esercitata dall'illustrazione nel radicare nell'immaginario collettivo una specifica idea di educazione. Un punto di vista che il fisico e biologo austriaco ha provato

¹ Heinz von Foerster, *Perception of the future and the future of perception*, «Instructional Science», 1, 1972, pp. 31–43.

a esplicitare analizzando alcuni luoghi comuni sul fatto educativo, ad esempio espressioni del tipo «le università sono depositi di conoscenza che viene tramandata di generazione in generazione». Simili affermazioni, sostiene von Foerster, tradiscono una visione eminentemente *sustanziale* di sapere. Conoscere è, in questa prospettiva, *possedere* determinate nozioni o informazioni. Ciò implica che queste ultime possano essere, per così dire, oggettivabili, reificabili, derubricabili a prodotti, a beni, a cose. Solo così informazioni e conoscenze possono essere collezionabili, accumulabili, inventariabili – ad esempio in libri, enciclopedie e biblioteche. Solo un *sapere-oggetto* può essere posseduto e, di conseguenza, ceduto – come fa il maestro di Norimberga.

La riflessione di von Foerster è un utile punto di partenza per provare a disimplicare ulteriori punti di vista dal modello norimbergense. Ad esempio, riflettendo sul fatto che, per essere cristallizzata in un sapere-oggetto, una conoscenza deve essere considerata certa, *definita*, stabilmente acquisita, estranea a mutamenti e ridefinizioni. Solo un sapere “fatto e finito” può essere affidato ad archivi ed enciclopedie, meritare di essere insegnato, di essere *trasmesso* da una generazione a un'altra.

Sustanziale, definito, trasmissibile: l'idea di sapere implicita nell'imbuto di Norimberga è quella di un insieme di informazioni e conoscenze acquisite, accumulabili e trasferibili. Estranea a questa prospettiva è invece l'idea che il sapere abbia una dimensione processuale, negoziale, costruita attivamente e intersoggettivamente. In altre parole, possiamo definire la declinazione norimbergense del concetto di sapere come *obbediente* nell'accezione più autenticamente etimologica del termine, ossia come *ob – audire*, prestare ascolto. L'idea che la conoscenza sia fatta di informazioni oggettivate, acquisibili e replicabili ha pervaso a lungo la cultura occidentale e, ancora oggi, è viva nell'immaginario collettivo, condizionando il punto di vista sui processi di trasmissione del sapere, incluso il fatto educativo. Emblematico, in tal senso, è registrare come nella lingua italiana l'aggettivo “educato” si sia progressivamente allontanato dal suo significato più autentico – quello legato all'etimo del verbo educare (*ex ducere*, tirare fuori) – acquisendo nell'uso comune un'accezione più legata alla conoscenza e al rispetto di regole, procedure, etichette, galatei. Se etimologicamente il verbo *educare* richiama il complesso compito di tirare fuori, quindi sviluppare attivamente, le potenzialità latenti di ciascuno, il suo participio passato, *educato*, è comunemente utilizzato per riferirsi alla passiva

ripetizione di determinate condotte. Come l'allievo di Norimberga, "educato" è nel linguaggio comune chi obbedisce, chi presta ascolto, chi riproduce comportamenti aderendo a istruzioni o prescrizioni.

Questo contributo si propone di mostrare come la questione, lungi dal ridursi a tema di mero interesse pedagogico, abbia origini e conseguenze di carattere epistemologico e gnoseologico, investa modelli di conoscenza, di realtà, di soggettività e di intersoggettività, e assuma oggi una specifica valenza etico-politica.

1.2 *Dall'ipse dixit all'Universo-libro: Dio, patria e progresso*

Come metafora educativa improntata a una visione obbediente del sapere, l'imbutto di Norimberga affonda storicamente le sue radici nelle esperienze fondative del pensiero occidentale. In particolare, è con Platone e Aristotele che il pensiero occidentale provò a costituirsi come *episteme*. Nel tentativo di fondare un sapere certo, stabile e sicuro, platonismo e aristotelismo si affermarono come ricerche sui principi primi, perciò riluttanti a includere le dimensioni negoziali, dialettiche, intersoggettive e sociali del sapere – non estranee all'esperienza dei Sofisti nell'Atene del V secolo a.C. – tra gli elementi rilevanti dell'attività teoretica. Fu così che, per secoli, queste dimensioni furono derubricate a *doxa*, degradate ad alveo di pregiudizi e di falsa conoscenza dall'*ipse dixit* e dal principio di autorità, messi invece a garanzia della certezza e della veridicità di ogni sapere stabile.

Non stupisce che, così protesi verso un principio primo, platonismo e aristotelismo abbiano fortemente influenzato l'enciclopedismo medievale. Questo, nel riassorbirli, ne ereditò la visione universalista e unitaria di un sapere certo e immutabile, questa volta garantito addirittura da Dio e dalle Scritture. La teologia – scienza suprema capace di unificare l'orizzonte culturale, subordinando a sé ogni altro sapere – divenne così il nuovo riferimento del conoscere, ancora a danno delle dimensioni sociali e comunitarie – per definizione umane, plurali, dialettiche, soggette al mutamento storico.

Solo in età moderna, la frantumazione dell'unità politica del mondo medievale produsse una frattura simile nella monolitica unitarietà del sistema enciclopedico del sapere. Crollato l'universalismo teologico e imperiale, una

serie di istanze storiche – l’affermazione delle monarchie nazionali, la scoperta del Nuovo Mondo, l’ascesa della borghesia – favorì il diversificarsi degli interessi scientifico-culturali e il loro progressivo affrancarsi dalla teologia. In particolare, il delinarsi di società più complesse favorì l’affermazione di una visione di sapere, per così dire, utile. La morte della scolastica medievale, da un lato, laicizzò il campo scientifico-culturale ma – nell’affrancarlo dalla teologia – finì, dall’altro, per subordinarlo alle nuove istanze economico-sociali. La contemplazione dell’opera di Dio lasciò così il passo a una nuova visione di vita attiva: la divisione del sapere camminò di pari passo alla divisione del lavoro. L’aspirazione a un sapere certo, stabile e sicuro assunse una nuova forma, quella della ricerca di un’oggettività funzionale alle istanze provenienti dalle nascenti monarchie nazionali e dalla borghesia in ascesa, alla loro domanda di un sempre maggiore potenziale tecnico, alla necessità di affermare il dominio dell’uomo sulla natura. Francis Bacon, ad esempio, considerò l’orizzonte tecnico prioritario, trasformandolo in strumento di parziale riscatto dal peccato originale. Regno dell’imperfezione a cui l’uomo è stato condannato dopo la cacciata dall’Eden, la Natura va addomesticata dall’uomo. Facendosi “signore della terra”, grazie al sapere scientifico e al dominio tecnologico, l’uomo può riscattare l’imperfezione del mondo, sottomettendolo e proiettandolo verso l’*eschaton* biblico. Da qui l’esigenza fondativa di una nuova logica del procedimento tecnico-scientifico, di un *Novum Organum*, costruito in opposizione all’*Organon* aristotelico ma, come questo, assolutamente diffidente rispetto alla dimensione sociale del sapere, dominio degli *idola*. Similmente, il metodo sperimentale galileiano nacque dal rifiuto del senso comune (quindi sociale) in quanto modello conoscitivo che ammette un’unica fonte di sapere: l’osservazione della Natura. La conoscenza, per Galilei, è «scritta in questo grandissimo libro, che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l’Universo) [...] in lingua matematica e i caratteri son triangoli, cerchi ed altre figure geometriche»². Insomma, la conoscenza scientifica parla per Galilei una lingua differente da quella comune, che ha natura sociale e culturale. La rivoluzione scientifica, quindi, contribuì all’affermazione di una visione del sapere inteso come rispecchiamento neutrale della realtà oggettiva, come repertorio

2 Galileo Galilei, *Il Saggiatore*, 1623 in *Opere IV*, Barbera, Firenze 1968.

di conoscenze e informazioni pure, oggettive, costruite su fondamenta di tipo eminentemente matematico, su relazioni quantitative e causali, verificabili sperimentalmente a partire dall'osservazione empirica, considerata come azione conoscitiva assolutamente neutra. Alla ricerca dei principi primi di ascendenza platonica e aristotelica, alla contemplazione dell'opera del Dio delle Scritture dell'enciclopedismo medievale, subentrò lo sforzo di leggere il libro della Natura in una relazione scienziato-mondo, soggetto-oggetto dell'osservazione, che, ancora una volta, isolò l'orizzonte gnoseologico ed epistemologico dalla dimensione sociale del conoscere. Ciò, per altro, con precise implicazioni politiche: dagli ideali cartesiani di uomo-macchina e di nuova città della scienza, al modello hobbesiano di esattezza geometrica per ripensare la filosofia morale, il progetto baconiano di dominio tecnico sul mondo fu accompagnato dall'anelito a un nuovo modello di società solida, ordinata e razionale.

1.3. *Storico, sociale, non alienato: per un sapere umano, troppo umano*

Fu, paradossalmente, il trionfo della scienza moderna a creare le condizioni per riaprire le porte del conoscere alla dimensione storica, sociale e culturale. Decisivi, in tal senso, si rivelarono due fattori: da un lato, l'urgenza di una migliore comprensione di una realtà sociale resa sempre più complessa dal trionfo tecnologico della rivoluzione industriale; dall'altro, il principio di rigorosa separazione delle scienze in branche e settori di specializzazione, da cui deriva l'urgenza comtiana di definire un campo autonomo di ricerca. Con Auguste Comte, il sociale acquisì dignità di oggetto autonomo di indagine, prima, e di fonte di sapere, poi. Con la riabilitazione della dimensione sociale, trovarono finalmente dimora una serie di istanze che – a partire dallo storicismo vichiano – contribuirono all'affermarsi di una graduale e crescente consapevolezza dell'impatto sul conoscere delle dimensioni storiche, sociali e culturali. Tra queste, Franco Crespi e Fabrizio Fornari³ segnalano tre contributi che anticiparono la nascita di una vera e propria sociologia della conoscenza: quelli di Karl Marx, Friedrich Nietzsche e Sigmund Freud.

³ Franco Crespi e Fabrizio Fornari, *Introduzione alla sociologia della conoscenza*, Donzelli Editore, Roma, 1998.

Il disvelamento della correlazione esistente tra i rapporti economici di produzione, le scienze, la società e la cultura non fu, in Marx, mera denuncia dello sfruttamento del proletariato, ma anche precisa presa di posizione filosofica, che, nella critica all'ideologia tedesca⁴, si tradusse in attacco al «predominio della religione, dei concetti, dell'universale nel mondo esistente». Questi sono, secondo il filosofo di Treviri, «illusioni della coscienza», prodotti dei rapporti reali e della realtà storico-sociale, in una dinamica struttura-sovrastuttura. Ogni coscienza sarebbe, in questa prospettiva, frutto dei rapporti di produzione. Tra quelle storicamente esistite, quella capitalistico-borghese è per Marx la struttura economica che più di ogni altra ha alienato l'uomo, separandolo dalla natura e dalla società. Da questo punto di vista, la separazione tra osservatore-scienziato e natura-osservata, il rifiuto del sociale inteso come dominio della *doxa*, la reificazione di conoscenze e informazioni scientifico-culturali, altro non sarebbero che illusorie sovrastrutture, strutturalmente determinate da un capitalismo alienante.

Pur lontanissimo da Marx e pur partendo da interessi etico-morali assolutamente distanti dalla critica economico-sociale al sistema capitalistico-borghese, anche in Nietzsche nulla di certo, necessario e oggettivo è dato alla coscienza. In questo caso, è il metodo genealogico ad affermare il carattere storico e derivato, mai asociale e oggettivo, di ogni sapere che è invece sempre storicamente determinato con lo scopo di rendere sensato il caotico, imprevedibile, indeterminato, umano-troppo-umano incedere della Storia⁵.

Se con Marx e Nietzsche cominciò a vacillare la neutralità storica, asociale, avulsa dai rapporti di produzione, della realtà da conoscere, con Sigmund Freud tramontò, invece, la possibilità di pensare neutralmente il soggetto della conoscenza. Con la nascita della psicanalisi, l'*ego* cartesiano non solo deflagrò in Es, Io e Super-Io, ma finì per introiettare – attraverso il Super Io – la dimensione storico-sociale in cui è inserito. Affermando la non neutralità e la storicità, sociale e mutevole, del soggetto e dell'oggetto dell'attività conoscitiva – e anticipando gli indirizzi di ricerca propri della sociologia della

4 Karl Marx, *L'ideologia tedesca*, 1846 ed. it. Editori Riuniti, Roma 1979.

5 Friedrich Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, 1874 in *Considerazioni inattuali* (1873-1876) in *Opere III* t. II, Adelphi, Milano 1977 e Friedrich Nietzsche, *Umano troppo umano. Un libro per spiriti liberi*, 1878 in *Opere IV* t. II, Adelphi, Milano 1977.

conoscenza – Marx, Nietzsche e Freud imposero la necessità un profondo ripensamento del modello – stabilmente oggettivabile, definito e trasmissibile – di sapere obbediente.

1.4 *Computare computazioni di computazioni: la scomparsa del reale*

Se con l'avvento delle scienze sociali la possibilità di immaginare un sapere stabile, oggettivabile, definito e trasmissibile cominciò a vacillare sotto i colpi dell'affermata storicità sociale del soggetto e dell'oggetto dell'attività conoscitiva, la nascita della cibernetica finì per privare il sapere dell'oggetto stesso del conoscere. Anche in questo caso siamo di fronte a un esito paradossale del trionfo scientifico: la possibilità di ingegnerizzare macchine capaci di eseguire istruzioni e risolvere algebricamente problemi può apparire il definitivo coronamento del sogno cartesiano di uomo-macchina, la realizzazione dell'ideale hobbesiano di esattezza geometrica dell'agire, il compimento del progetto baconiano di dominio tecnico dell'uomo sul mondo. Al contrario, la cibernetica finì col sottrarre al sapere obbediente una realtà da conoscere e sottomettere.

Decisivo in tal senso, fu il bisogno di indagare i processi cognitivi umani con l'obiettivo di istruire intelligenze artificiali. In campo cibernetico, la domanda sulla natura del conoscere è funzionale alla necessità di ripensare l'apprendimento in chiave algoritmica, ossia come una serie di istruzioni sequenziali per appropriarsi di informazioni e renderle significative. Ciò favorì il ripensamento in senso computazionale dei processi cognitivi. Fu Heinz von Foerster⁶ a proporre, per analogia, di considerare l'atto cognitivo umano come *la computazione di una realtà*. Con il termine *computazione*, il fisico austriaco intende «qualsiasi operazione, non necessariamente numerica, che trasformi, modifichi, riorganizzi o ordini entità fisiche osservate, “oggetti”, o le loro rappresentazioni, “simboli”». Computazione, ad esempio, è per l'autore «la semplice permutazione delle tre lettere A, B, C, in cui l'ultima lettera ora va per prima: C, A, B [...] Allo stesso modo, [computazione è] l'operazione

6 Heinz von Foerster, *On Constructing a Reality* in Wolfgang Preisner (a cura di) *Environmental Design Research II*, Dowden Hutchinson & Ross, Stroudsburg 1973, pp. 35-46.

che cancella le virgole tra le lettere: CAB; e analogamente la trasformazione semantica che trasforma CAB in TAXI, e così via».

È computazionalmente che per von Foerster osserviamo e ci appropriamo dell'ambiente circostante, descrivendolo e organizzandolo a partire da un nostro specifico punto di vista. *La* realtà – unica, univoca, oggettiva – lascia per questa strada il passo alla pluralità dei punti di osservazione, alla varietà delle attività di osservazione, alla molteplicità delle entità fisiche osservate e così via, fino a diventare *una* realtà (o, meglio, *descrizioni di una realtà*).

Come se ciò non bastasse, se la computazione è la descrizione di una realtà, il processo di apprendimento nella sua globalità richiede per il fisico un *ciclo ricorsivo di computazioni*. Quando, ad esempio, un'immagine si imprime sulla retina, essa è inizialmente lavorata da coni e bastoncelli. Successivamente viene propagata nel sistema nervoso per essere rielaborata a un rango superiore e così via, in un ciclo di computazioni che investe livelli cognitivi sempre maggiori, fino a ricomporre in forme e colori quelle che inizialmente erano semplici radiazioni e frequenze d'onda. In questo processo, ogni informazione computata a livello superiore è il risultato di una computazione di livello inferiore, ovvero è una descrizione di realtà fatta al livello precedente. Ciò trasforma l'atto cognitivo in successive computazioni di precedenti computazioni di realtà: la descrizione di una descrizione di una descrizione... di una realtà. A farsi sempre più lontana, nel ricorsivo procedere del ciclo computazionale, è la realtà oggettiva e oggettivabile, stabile e definibile, dal sapere obbediente. Si è spaginato il libro della Natura.

2. Per un'educazione non obbediente

2.1 Il cane di Pavlov e la mente-computer

Inevitabilmente, il progressivo mutare dell'orizzonte gnoseologico ed epistemologico del pensiero filosofico-scientifico occidentale si è riverberato sul dibattito relativo ai modelli e alle teorie dell'educazione. L'evoluzione della ricerca sulle forme e sui limiti dell'attività conoscitiva umana e del sapere scientifico, fatalmente si è accompagnata alla necessità di ripensare il sistema di condivisione e di trasmissione della conoscenza. Va però chiarito che, se

L'avvento delle scienze sociali e della cibernetica ha rivoluzionato il punto di vista sulla natura del conoscere, non sempre ciò ha prodotto una critica o un allontanamento da un modello obbediente del fatto educativo.

Legata alla rivoluzione freudiana e alla cibernetica, ad esempio, è stata la ricerca in campo *Human Information Processing*, corrente psicologica specificamente interessata allo studio nell'uomo dei processi mnestici di codifica, ritenzione, consolidamento e recupero di informazioni, in stretta analogia con gli elaboratori informatici e in ottica eminentemente depositaria. Ancora in ambito psicologico, si caratterizza come obbediente la pedagogia comportamentista, che a partire dal cane di Pavlov nella sequenza stimolo-risposta ha oggettivato l'apprendimento ambientale, matematizzandone lo studio in base a criteri probabilistici e quantitativi (numero di stimoli, probabilità di risposta) con l'ambizione di modellare (*shaping*) con esattezza geometrica il comportamento, attraverso il condizionamento operante di rinforzi positivi o negativi. Anche l'approccio comportamentista ha praticato il campo informatico e cibernetico, nel tentativo di ingegnerizzare le *teaching machines* teorizzate da Burrhus Frederic Skinner⁷, per automatizzare algoritmicamente progetti di istruzione in campo scolastico.

Chiarito che il mutato orizzonte gnoseologico ed epistemologico occidentale non va automaticamente associato alla scomparsa di ogni visione obbediente del fatto educativo, a esso va comunque riconosciuto il merito di aver creato le condizioni utili allo sviluppo di proposte e modelli non obbedienti. Parallelamente a una visione processuale, situata e dialettica del sapere, si sono fatte largo nel tempo pedagogie non meramente trasmissive. Tale è, ad esempio, l'*epistemologia genetica* di Jean Piaget⁸ che – situando il processo di apprendimento nelle dinamiche di assimilazione-accomodamento proprie dell'interazione cognitivo-affettiva del soggetto con l'ambiente circostante – si caratterizza per una visione attiva, costruttiva e creativa della conoscenza. Parimenti, non obbedienti sono le dinamiche interazionali, sociali e costruttive centrali nella riflessione psicopedagogica di Lev Semënovič Vygotskij. Per lo psicologo bielorusso l'apprendimento umano non è concepibile al di fuori della cornice storica, sociale e culturale in cui esso è inseri-

7 Burrhus Frederic Skinner, *Teaching machines*, «Science», 128, 1958, pp. 969-977.

8 Jean Piaget, *Genetic epistemology*, Columbia University Press, New York 1970.

to. Dal linguaggio⁹ al gioco¹⁰, è grazie al patrimonio simbolico socialmente condiviso che l'uomo può mobilitare le funzioni psichiche superiori che lo caratterizzano e lo differenziano dagli animali. Se l'apprendimento, per questi ultimi, è limitato alle sfere percettive, mnemoniche e motorie (ovvero a funzioni psichiche inferiori, frutto dell'evoluzione biologica), grazie ai simboli e al linguaggio (di natura socioculturale) l'uomo può svolgere compiti di difficoltà progressiva e crescente, mettendo in campo processi immaginativi, creativi e costruttivi collocati a un livello superiore di funzionamento. In questa prospettiva, non solo il sapere è sempre il risultato di un processo storico, sociale e culturale di co-creazione, ma – addirittura – è possibile ripensare radicalmente il paradigma obbediente di istruzione. Da autorità, mentore, maestro a cui spetta il compito di trasmettere conoscenze e modellare (*shaping*) il comportamento del discepolo, il docente diventa facilitatore dello sviluppo dell'allievo, agente socioculturale in grado di sostenere (*scaffolding*) il passaggio da un livello attuale di sviluppo cognitivo a un livello superiore (*zona di sviluppo prossimale*). In altre parole, ponendo l'accento sulla dimensione interattiva, sociale e culturale dell'apprendimento, Vygotskij ridisegna il modello stesso di educazione: da architettura ricettivo-trasmissiva a relazione simbolico-interattiva in grado di liberare lo sviluppo potenziale.

2.2 Dall'aver all'essere di più: la pedagogia degli oppressi

Tra le riflessioni novecentesche sul fatto educativo, la *pedagogia degli oppressi* di Paolo Freire¹¹ è forse quella che più di ogni altra evidenza e prova a scardinare le implicazioni politiche dell'educazione obbediente. Quella del pedagogista brasiliano è una critica al tradizionale sistema di istruzione – analizzato e riletto alla luce di Antonio Gramsci e della Teologia della libe-

9 Lev Semënovič Vygotskij, *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, Laterza, Roma-Bari 1990.

10 Lev Semënovič Vygotskij, *Il ruolo del gioco nello sviluppo mentale del bambino*, in Bruner, J.S., Jolly, A. e Sylva, K. *Il gioco. Il gioco in un mondo di simboli*, vol. 4, Armando editore, Roma 1981.

11 Paulo Freire, *La pedagogia degli oppressi*, EGA Editore, Torino 2002.

razione – accusato di essere riflesso e strumento del perpetrarsi di una società oppressiva. L'istruzione tradizionale ha per Freire un'impronta, per così dire, bancaria: in essa trova dimora una concezione depositaria del fatto educativo, in cui il sapere è trasmesso frontalmente, trasformato in prodotti (libri, leggi, istruzioni) collocabili in luoghi fisici (scuole, biblioteche, codici) e trasferibili unidirezionalmente da maestro ad allievo, di generazione in generazione.

Questa educazione depositaria si riverbera in una serie di postulati caratterizzanti il rapporto educativo tra educatore e educando:

- a) l'educatore educa, gli educandi sono educati;
- b) l'educatore sa, gli educandi non sanno;
- c) l'educatore pensa, gli educandi sono pensati;
- d) l'educatore parla, gli educandi l'ascoltano docilmente;
- e) l'educatore crea la disciplina, gli educandi sono disciplinati;
- f) l'educatore sceglie e prescrive la sua scelta, gli educandi seguono la sua prescrizione;
- g) l'educatore agisce, gli educandi hanno l'illusione di agire, nell'azione dell'educatore;
- h) l'educatore sceglie il contenuto programmatico; gli educandi, mai ascoltati in questa scelta, si adattano;
- i) l'educatore identifica l'autorità del sapere con la sua autorità funzionale, che oppone in forma di antagonismo alla libertà degli educandi; questi devono adattarsi alle sue determinazioni;
- j) l'educatore infine è il soggetto del processo; gli educandi puri oggetti.¹²

La concezione “bancaria” del fatto educativo, insomma, configura in maniera verticale e verticistica il rapporto educatore-educando, con il primo che sa, parla, prescrive, decide e il secondo che non sa, ascolta passivamente, si adatta, obbedisce. Questo rapporto, aggiunge Freire, ha un carattere narrativo e nozionistico: chi sa racconta, disserta; chi non sa ascolta, letteralmente obbedisce, ma non agisce. Ciò trasforma il processo educativo in «una specie di malattia dell'esperre, del narrare [...] in bla-bla-bla, in verbosità alienata e

¹² *op.cit.*, p. 59.

alienante»¹³ che svuota la parola di ogni dimensione concreta, lasciando ad essa il mero compito di veicolare «contenuti che sono dei veri e propri ritagli della realtà, sconnessi rispetto all'insieme da cui hanno origine e in cui troverebbero significato»¹⁴. Il sapere obbediente, come pure le prassi didattiche utili alla sua trasmissione, è dunque per il pedagogo brasiliano alienante e desementizzante e – proprio per questo – funzionale al perpetrarsi di rapporti di oppressione. Il sapere depositario è infatti elargito da educatori che, sollevati dall'ignoranza, sono in posizione privilegiata, fissa, invariabile, definita dall'indispensabile contraltare degli educandi che gli sono di fronte: essi esistono solo nell'assolutizzazione della loro ignoranza.

Se l'educatore è colui che sa e gli educandi sono coloro che non sanno, spetta al primo il compito trasmettere ai secondi il suo sapere, che non è esperienza fatta, ma esperienza mediata, raccontata, narrata. In questo sistema d'istruzione, all'uomo non resta alternativa che accettare l'oppressione. Quanto più gli educandi diventeranno abili nell'archiviare i depositi consegnati, tanto meno svilupperanno quella coscienza critica che permetterebbe loro di prendere coscienza dell'oppressione e di agire nel mondo come soggetti che lo trasformano. Quanto maggiore sarà la passività loro imposta, tanto più “naturalmente” tenderanno ad adattarsi al mondo (piuttosto che trasformarlo) e alla realtà ricevuta (anziché vissuta) sminuzzata in insignificanti ritagli. Questa educazione obbediente – nella misura in cui annulla o minimizza il potere creatore degli educandi, stimolando la loro aderenza alla presunta natura e non la loro capacità critica – soddisfa gli interessi degli oppressori: per questi, non è fondamentale mettere a nudo il mondo o trasformarlo.

Le conseguenze dell'educazione obbediente, per Freire, sono perciò devastanti. Essa genera una vera e propria colonizzazione delle coscienze: l'istruzione, camuffata da atto paternalista nei confronti degli educandi-oppressi, offre loro come massima ambizione possibile quella di integrarsi, incorporandosi nella società che li opprime, introiettandone valori e visioni. Per integrarsi nella società che lo opprime – anziché cambiarla – l'oppresso non ha altra alternativa alla cultura del possesso, alla mania di avere, all'acquisizione e all'accumulo di sapere obbediente. L'educazione obbediente diventa così

13 Ivi, p. 57.

14 *Ibidem*.

uno «strano umanesimo», che «si riduce al tentativo di fare degli uomini esattamente il loro contrario, degli automi, cioè la negazione della vocazione ontologica a *essere di più*»¹⁵.

2.3 *Comprendere o eseguire? Insegnamento e addestramento*

Il *j'accuse* freiriano all'istruzione obbediente, veicolo di una deumanizzazione alienante capace di ridurre l'uomo ad automa, trova conferma teorica nel campo della ricerca cibernetica. È in tal senso interessante approfondire il ragionamento freiriano alla luce della distinzione proposta da Ernst von Glasersfeld¹⁶ tra *apprendimento* e *addestramento*. Pur muovendo da interessi differenti – più specificamente gnoseologici ed epistemologici rispetto al programma politico di liberazione della pedagogia degli oppressi – il filosofo e psicologo tedesco sviluppa una propria critica alla visione obbediente del sapere e dell'istruzione con esiti del tutto simili a quelli freiriani. Al centro della riflessione di von Glasersfeld non ci sono le dinamiche di colonizzazione, disuguaglianza e oppressione care a Freire, bensì il rifiuto del paradigma epistemologico tradizionale e della fede nella conoscenza scientifica oggettiva.

Von Glasersfeld rifiuta l'idea che la conoscenza possa (o debba) essere una rappresentazione del mondo in sé. Anzi, con Giambattista Vico – eletto ad antesignano del costruttivismo – il tedesco afferma che gli agenti epistemici non possono conoscere altro che le strutture cognitive che essi stessi hanno creato (*verum esse ipsum factum*, ciò che è vero è precisamente ciò che è fatto). Se, parafrasando il filosofo partenopeo, «Dio è l'artefice della Natura, l'uomo il dio degli artefatti», non può esistere alcuna realtà definitivamente rappresentabile una volta per tutte, distillabile in artefatti depositabili e trasmissibili. Eventualmente, solo Dio potrebbe conoscere il mondo reale, perché saprebbe come e con cosa lo ha creato. Al contrario, l'uomo può conoscere solo ciò che ha costruito – che si tratti di fatti storici, come in Vico, o sociali, di artefatti o di rappresentazioni del reale.

15 Ivi, p. 61.

16 Ernst von Glasersfeld, *Cognition, construction of knowledge and teaching*, «Synthese», 80, 1989, pp. 121-140.

Conoscere significa creare e, di conseguenza, il modello trasmissivo, depositario e riproduttivo del sapere obbediente non potrà mai, in questa prospettiva, essere un modello di apprendimento. Esso, semmai, va inteso per von Glasersfeld come un processo di addestramento, quindi come l'acquisizione delle abilità necessarie a riprodurre quanto già costruito da altri. Ponendo l'accento sul ciò che serve saper fare, l'addestramento ha valenza meramente utilitaristica, mentre solo l'apprendimento – inteso come costruzione attiva di reti di concetti – ha valore epistemologico.

La distinzione tra le due differenti tipologie di strumentalità (utilitaristica ed epistemologica) ha profonde implicazioni pedagogiche, educative e culturali. Lo stesso filosofo sottolinea come, sin dai tempi di Socrate, ogni insegnante sappia che un conto è addestrare uno studente a replicare determinati modi di agire, altra cosa è invece generare reale comprensione. Von Glasersfeld sovrappone così la dicotomia formazione/insegnamento (*training/teaching*) alla distinzione tra finalità utilitaristica e finalità epistemica. Se in Freire l'istruzione obbediente era funzionale al perpetrarsi di un preciso ordine socio-politico a dispetto dell'*essere di più*, in von Glasersfeld la critica all'oggettività del sapere scientifico sottende la netta distinzione tra l'utilitarismo dell'addestramento tecnico (la capacità di replicare schemi d'azione già ben definiti) e la natura epistemica dell'apprendimento (l'opportunità di generare reale comprensione). Nell'uno e nell'altro caso, l'educazione obbediente non produce alcun tipo di cambiamento, né in senso esistenziale e sociopolitico (l'*essere di più* di Freire), né in campo conoscitivo (il guadagno di intellegibilità in von Glasersfeld). In altre parole, l'educazione obbediente non genera nuova informazione, non produce alcun tipo di cambiamento.

3. Per una cultura non obbediente

3.1 Domande illegittime e risposte banali

Per comprendere il limite di un sistema incapace di produrre nuova informazione o cambiamento, può essere utile far riferimento ai concetti di *omeostato* e di *feedback*, centrali in cibernetica. Entrambi presiedono ai meccanismi di autoregolazione e controllo dei sistemi, siano essi naturali o artifi-

ciali. È detto omeostatico un sistema che, inserito in un ambiente, è capace di sopravvivere mantenendo la sua organizzazione distintiva, auto-organizzandosi in modo tale da far fronte in maniera ottimale agli stimoli provenienti dall'esterno. Per riuscirci il sistema deve essere in grado di selezionare, tra tutte le possibili risposte agli stimoli ambientali, quella più vantaggiosa alla sua conservazione. Il sistema deve, in altre parole, valutare il *feedback* ambientale ai suoi comportamenti, selezionando il più vantaggioso e correggendo quelli nocivi: questa è a tutti gli effetti una forma di apprendimento.

Sistemi omeostatici possono essere di taglia e tipologia diversa. Possono essere di tipo naturale (è il caso degli organismi viventi), sociale (gruppi di persone) o artificiale (come i calcolatori). Ciò significa che l'apprendimento non è una realtà precipua della specie umana: in quanto sistemi omeostatici in grado di selezionare comportamenti utili all'adattamento sulla base della retroazione dell'ambiente in cui sono inseriti, anche i microrganismi, i batteri, le piante o gli animali hanno facoltà di apprendimento. Quella umana non è di conseguenza il solo tipo di conoscenza possibile. Tipicamente umana è però la capacità di organizzare un insieme di apprendimenti in un sistema materiale e simbolico, capace di assicurare l'omeostaticità sociale e di evolversi transgenerazionalmente. Questo sistema materiale e simbolico è antropologicamente definito come *cultura*¹⁷. In quanto inserito in un sistema contemporaneamente naturale e sociale, l'uomo apprende tanto per via biogenetica (in quanto specie animale), quanto per via sociogenetica (in quanto membro di una società). In entrambi i casi, ciascun individuo apprende tanto in forma ontogenetica (sulla base della sua esperienza personale biologica e sociale) quanto in forma filogenetica (per evoluzione della specie e per acculturazione). L'apprendimento culturale filogenetico è sociogeneticamente affidato ad alcune istituzioni – tra cui il sistema di istruzione.

Saperi obbedienti affidati alla trasmissione di sistemi educativi obbedienti informano culture obbedienti, ovvero influenzano il modo in cui gli indi-

17 Seconda la primigenia definizione antropologica di cultura (in Edward Tylor, *Primitive Culture*, Murray, London 1871) «la cultura, o civiltà, intesa nel suo ampio senso etnografico, è quell'insieme complesso che include la conoscenza, le credenze, l'arte, la morale, il diritto, il costume e qualsiasi altra capacità e abitudine acquisita dall'uomo come membro di una società».

vidui e le società interagiscono tra di loro e con l'ambiente, limitandone o azzerandone il dinamismo e la capacità di evolvere, rendendoli statici e più o meno incapaci di modificarsi nel tempo in risposta a fattori ambientali, incontri con altre culture, eventi storici e innovazioni tecnologiche. Mutuando dalla ricerca cibernetica e da Heinz von Foerster¹⁸ il concetto, possiamo chiamare questo processo *banalizzazione*. Una *macchina banale*, in cibernetica, è un qualsiasi elaboratore astratto in grado – dati gli stessi *input* – di produrre gli stessi *output*. *Non banale*, al contrario, è una macchina capace di rispondere alla riproposizione di uno stimolo successivo sulla scorta di quanto appreso reagendo allo stimolo precedente. Da un punto di vista strettamente d'uso, l'utilità della gran parte delle macchine è proprio legata alla loro banalità. Premendo – ad esempio – lo stesso tasto su un telecomando, l'aspettativa è quella di ricevere dal televisore la medesima risposta. Ma se la pressione del tasto volume, ad un certo punto, cominciasse a produrre risultati differenti da quelli attesi – a cambiare canale, a spegnere l'apparecchio, ad azionare un altro elettrodomestico – un telecomando si rivelerebbe perfettamente inutile. Sarebbe a quel punto necessario riparare il telecomando, ovvero banalizzarlo.

Questa ricerca di regolarità può ovviamente rivelarsi utile anche al di fuori del campo strettamente tecnologico. Ad esempio, nella ricerca scientifica i comportamenti banali assicurano l'applicabilità futura di regole osservate in passato. Considerando però l'orizzonte ampio della cultura – intesa come l'insieme del patrimonio simbolico e materiale, di cui la scienza fa parte, che permette alle società di conservarsi e progredire in un ambiente – la faccenda si complica un po'. La banalizzazione diventa, in questo caso, preclusione a ogni cambiamento possibile o – peggio – in alcuni casi un danno per la resilienza del sistema. In contesti complessi e multidimensionali, osserva von Foerster, dato un set di cause P (P1, P2, ...) e un set di effetti Q (Q1, Q2, ...), la ricerca di comportamenti banali da parte di una razionalità strettamente scientifico-tecnologica può condurre a concentrarsi sulla sola causa efficiente e sul suo effetto immediato (se Pn, allora Qn), perdendo di vista il concatenarsi processuale di reazioni che conduce a una causa finale. Socialmente ciò può voler dire, ad esempio, privilegiare le banalizzazioni della logica tecnico-fun-

18 Heinz von Foerster, *Perception of the future and the future of perception*, «Instructional Science», 1, 1972, pp. 31-43.

zionale alla visione d'insieme, focalizzando l'attenzione sugli effetti utilitaristici a breve termine e perdendo di vista l'effetto complessivo sul sistema globale. Ed è questo il rischio connotato a una visione obbediente di cultura.

La creazione di strumenti finanziari complessi, come derivati e mutui *subprime*, ha sì generato profitti immediati, ma ha anche prodotto la crisi finanziaria del 2007-2008, compromettendo la stabilità economica e l'economia reale. L'uso del cemento armato ha sì permesso lo sviluppo urbano e la crescita economico-infrastrutturale nell'Italia degli anni '50, ma ne ha causato anche il dissesto idrogeologico. L'uso agricolo del diclorodifeniltricloroetano (DDT), l'utilizzo in campo edilizio dell'amianto, il ricorso massiccio ai carburanti fossili, la deforestazione dell'Amazzonia o la gentrificazione delle grandi città: la Storia moderna è disseminata di esempi in cui una cultura obbediente – sbilanciata sull'utilità immediata, sul “si è sempre fatto così”, sulla riproduzione di schemi comportamentali e su saperi dati per definitivi, orientati al dominio sulla terra – ha prodotto esiti finali non considerati e non sostenibili. Ed è questo uno dei limiti di un sistema culturale incapace di produrre comportamenti non banali, nuova informazione o cambiamento.

Nasce da questa constatazione l'affondo di von Foerster a una delle principali istituzioni sociali deputata all'acculturazione: il sistema di istruzione. L'accusa mossa dal fisico ai sistemi scolastici è quella di essere meccanismi di banalizzazione umana. I bambini – imprevedibili e creativi per natura – sono macchine non banali, spesso capaci di rispondere in modo inaspettato agli stimoli. Da questo punto di vista, secondo il fisico austriaco, il sistema dell'istruzione, come tradizionalmente inteso in una visione obbediente del sapere, funziona come un vero e proprio meccanismo costruito con la finalità di banalizzare i discenti. Emblematico è in tal senso il sistema di valutazione: allo studente è richiesto di conoscere e fornire la risposta attesa alle domande poste per superare positivamente una verifica. Riferito all'essere umano, un simile sistema fondato su quelle che von Foerster chiama *domande illegittime* (ossia domande di cui si conosce già la risposta), non solo mortifica ogni possibile comportamento creativo, ma limita la capacità di ricerca dello studente e la possibilità di innovare il proprio mondo. Per questa ragione, secondo l'autore, sarebbe auspicabile spostare il *focus* sulle *domande legittime*, quelle di cui non si conosce ancora la risposta, puntando a un approccio alla conoscenza che – piuttosto che guardare alla passiva assimilazione di nozioni già

acquisite – favorisca un approccio dinamico e creativo alla creazione di nuovi saperi, di nuova conoscenza, di rinnovamento culturale.

3.2 *Ribolle come il sole*

Jurij Lotman, storico della letteratura e semiologo russo, ha dedicato i suoi interessi di ricerca alla modellizzazione del sistema e del funzionamento della sfera culturale umana, che ha descritto proponendo il concetto di *semiosfera*. Quest'ultimo riprende – per analogia – il concetto di biosfera come definito da Vladimir Vernadsky¹⁹, ovvero come ambiente che raccoglie la totalità degli organismi viventi esistenti. La biosfera si caratterizza per essere un'entità geologica ben distinta, in cui penetra energia solare in quantità tale da produrre mutamenti geologici e da consentire la genesi e lo sviluppo degli organismi viventi. Similmente, per Lotman, la semiosfera è «un *continuum* semiotico pieno di formazioni di tipo diverso collocato a vari livelli di organizzazione»²⁰.

Di questa definizione occorre precisare due aspetti. Innanzi tutto vale la pena specificare che cosa si intenda per *continuum* semiotico. Se la semiosi è il processo che rende significativa una qualche entità (un oggetto, un simbolo, un'immagine, un suono, ecc.), trasformandola in segno, un *continuum* semiotico è lo spazio vitale entro cui segni e sistemi di segni sono interpretabili, significativi, informativi.

In seconda battuta, va puntualizzato che, sebbene non dotata di un'esistenza spaziale-materiale e pur avendo lo spazio della semiosfera carattere astratto, ciò «non vuol dire però che il concetto di spazio sia usato qui in senso metaforico. Abbiamo a che fare con una sfera determinata, che possiede i segni che si attribuiscono ad uno spazio chiuso. Solo al suo interno sono possibili la realizzazione dei processi comunicativi e l'elaborazione di nuove informazioni»²¹. Sul modello della geometria, che definisce “confine” l'insie-

19 Vladimir I. Vernadsky, *La biosfera e la noosfera*, Sellerio, Palermo 1999.

20 Jurij M. Lotman, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985, p. 56.

21 Ivi, p. 57.

me di punti allo stesso tempo interni ed esterni a uno spazio, Lotman situa il *confine semiotico* della semiosfera nella *non semioticità*. Tutto ciò che esterno alla semiosfera – quindi ignoto, insignificante, inintelligibile e di conseguenza inesistente per l'uomo – ha bisogno di essere codificato, tradotto, semiotizzato per filtrare al suo interno. Il confine della semiosfera acquista in questo modo una duplice valenza: quella funzionale di soglia, attraversata la quale l'extrasemiotico diventa nuova informazione attraverso meccanismi di codifica o traduzione, e quella topologica-posizionale che dispone al centro i significati maggiormente consolidati e stabili (culture dominanti, modelli educativi, di pensiero, epistemologie e così via) e perifericamente le informazioni a cavallo tra il noto e l'ignoto, tra ciò che è sensato e ciò che sensato non è (i barbari, lo sciamano, le subculture, le avanguardie e via dicendo). Procedendo lungo il *continuum* semiotico dal livello globale a quello più particolare, insomma, la semiosfera deflagra in *semiosfere*, in partizioni interne di significato, delimitate a loro volta da confini. Questi – se funzionalmente uniscono le formazioni di diverso tipo collocate ai vari livelli di organizzazione – in prospettiva autoperceptiva e autodescrittiva separano la coscienza della propria specificità rispetto all'alterità, diventando luogo di confronto, scontro, codifica e traduzione tra sfere. È nelle zone di confine, nelle periferie culturali, che – tra attriti e incontri, confronti e dominazioni, codifiche e decodifiche, traduzioni e contaminazioni – si crea cambiamento e nuova informazione, che si sviluppano i processi semiotici che successivamente si dirigono verso le strutture nucleari per sostituirle. Al suo interno, parafrasando Lotman, la semiosfera ribolle come il sole.

3.3 *Non si può non comunicare*

Un potenziale fraintendimento del concetto di semiosfera si annida in una sua lettura in chiave atomistica e sommativa. Il possibile equivoco è lo stesso in cui incorrerebbe chi interpretasse la definizione di biosfera, intesa come insieme degli organismi viventi, figurandosela come la *somma* delle *singole* entità dotate di vita. Coscì di questa possibilità, Vernadsky è attento nel precisare che la biosfera ha una struttura perfettamente definita, tale da determinare senza esclusioni tutto ciò che accade al suo interno e che, per-

tanto, ogni organismo vivente va inteso come *funzione* della biosfera nel suo spazio-tempo determinato. Allo stesso modo, la semiosfera non è per Lotman la somma di singole entità semiotiche (segni, testi, linguaggi, codici, scambi comunicativi), ma l'ambiente entro il quale è possibile la loro significazione:

Tutto lo spazio semiotico si può considerare infatti come un unico meccanismo (se non come un organismo). Ad avere un ruolo primario non sarà allora questo o quel mattone, ma il “grande sistema” chiamato semiosfera. La semiosfera è quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi.²²

È in questa prospettiva che l'educazione obbediente, descritta da Freire come ritagli di realtà sconnessi dall'insieme da cui hanno origine, condanna all'alienazione, all'insignificanza e alla non coscienza di sé l'oppresso. Ed è da questo punto di vista che – come già accaduto per sostanzialità e definitezza – anche la trasmissibilità propria del sapere obbediente mostra i suoi limiti euristici.

A ben vedere, l'imbuto di Norimberga non è solo la modellizzazione di un modello (obbediente) di sapere e di educazione, ma anche una vera e propria metafora comunicativa. L'imbuto stesso altro non è che un canale di comunicazione, un *medium*. La situazione immortalata dall'illustrazione norimbergense è ampiamente sovrapponibile al modello proposto da Claude Elwood Shannon e Warren Weaver²³ agli albori delle scienze della comunicazione, con lo scopo di analizzare da un punto di vista fisico-matematico gli scambi informativi nelle telecomunicazioni. Si tratta di un modello perfettamente funzionante finché si tratta di ottimizzare la trasmissione di impulsi elettrici, di segnali ottici o elettrici tra emittente e destinatario della comunicazione telegrafica, o se si tratta di descrivere il percorso di pacchetti di informazioni (*bit*) in un sistema informatico. Ma, limitando il perimetro dello scambio comunicativo a emittente (il docente), destinatario (il discente), canale di comunicazione (l'imbuto) e informazioni trasmesse (A, B, C, 2+2

²² *op. cit.*, p. 58.

²³ Claude E. Shannon e Warren Weaver, *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Champaign 1949.

= 4), il modello si mostra inadeguato a spiegare la comunicazione umana. Roman Jakobson²⁴, ad esempio, ne ha spiegato le debolezze legate all'assenza della componente contestuale (referente) e di quella metalinguistica (codice), storicizzando e socializzando il modello fisico-matematico. Watzlawick, Beavin e Jackson²⁵, hanno invece spiegato come alla componente informativa dello scambio comunicativo si accompagni sempre anche una componente relazionale. Nella metafora norimbergense ciò significa che la comunicazione non è relativa alla sola trasmissione di informazione (A, B, C, $2+2 = 4$), ma anche alla relazione tra docente e discente (la subordinazione dell'alunno sovrastato dal maestro). Il corollario di questa visione è che, anche quando apparentemente unidirezionale, ogni fatto comunicativo è di fatto sempre dialogico. Anche quando – come accade all'alunno di Norimberga – uno dei due soggetti della comunicazione offre un contributo informativo nullo, con il suo silenzio sta comunque comunicando un contenuto relazionale (disinteresse, sottomissione, passiva accettazione, rifiuto, non comprensione). Insomma, *non è possibile non comunicare*: persino il muto discente norimbergense non può esclusivamente *ob-audere*.

Se «la conoscenza non è possibile senza comunicazione»²⁶ e se ogni scambio comunicativo è necessariamente relazionale, non solo ogni sapere o atto educativo non può essere per definizione obbediente, ma – nella prospettiva olistica e stratificata della semiosfera – anche *la* cultura umana non può essere che processuale, dialogica, negoziale e costruttiva. Al limite, *una* cultura – il pensiero dominante, la cultura ufficiale, la razionalità tecnologico-scientifica, l'economia capitalistica, il canone letterario – può difendere la sua centralità nella semiosfera, ammantandosi di naturalità e oggettività, ambendo a colonizzare la periferia, puntando a estendere i propri confini per autoproclamare la sua identità con *la* cultura, agendo come cultura dell'obbedienza. Ma senza perciò liberarsi, al suo confine, delle processualità dialogiche e traduttive, costruttive di nuova informazione o cambiamento.

24 Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Les Éditions de Minuit, Paris 1963.

25 Paul Watzlawick, Janet H. Beavin, Don D. Jackson, *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, Norton, New York 1967.

26 Ivi, p. 68.

4. Per un futuro non obbediente

4.1 *Meglio una testa ben fatta che una testa ben piena*

Se – ammantandosi di sostanzialità, definitezza e trasmissibilità – i modelli egemonici di sapere, educazione e cultura obbediente provano a imporsi e a perpetrarsi come naturali e oggettivi, afferrarne la loro non inevitabilità, i loro limiti euristici, il loro potenziale distruttivo, diventa oggi una priorità etico-politica prima ancora che filosofica e pedagogica. L'urgente bisogno di problematizzare la prospettiva sul conoscere e sull'educare nell'attuale scenario globale è stato segnalato da Edgar Morin²⁷. La nuova *era planetaria* – inaugurata nel XVI secolo dalla scoperta del nuovo mondo e arrivata fino a noi in un crescente intensificarsi di interconnessioni fra continenti – si caratterizza per l'interdipendenza tra le parti che rende comune il destino planetario.

Questo scenario globale così pervasivo, interconnesso, multidimensionale è però difficilmente leggibile se guardato da prospettive conoscitive parziali, banalizzanti o normalizzatrici. A cominciare dalla primigenia separazione tra scienze naturali e scienze umane fino alla frantumazione in campi di interesse, la specializzazione del sapere rischia per Morin di nascondere più di quanto mostri. In particolare – considerata la complessa unità dell'uomo che è, al contempo, entità fisica, biologica, psicologica, storica, sociale e culturale – essa non giova alla comprensione autentica della dimensione umana inserita in un contesto globale e in complesso ecosistema ambientale.

Nasce da questa considerazione l'urgente necessità di una *riforma del pensiero* e di un ripensamento dell'educazione, da inscrivere entro il *paradigma della complessità*. È innanzitutto l'idea stessa di sapere che va ripensata e la proposta avanzata in tal senso da Morin è decisamente non obbediente. La verità umana comporta l'errore, l'ordine umano comporta il disordine, la risposta giusta non può essere che complessa e anche contraddittoria: il filosofo rifugge le certezze assolute e la logica serrata della razionalità tecnologico-scientifica. Come in meteorologia, la dimensione umana è retta da criteri

²⁷ Edgar Morin, *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.

probabilistici, contempla l'imprevedibilità e l'incertezza, è caratterizzata da eventi con cause indefinite e con effetti difficilmente determinabili.

Ricomporre la complessità richiede per Morin la capacità di riconoscere l'unità del duale, la complementarità di due termini antagonisti (principio di dualità), l'organizzazione ricorsiva di alcuni processi (le cause possono essere effetti e gli effetti possono essere cause), la parte che è nel tutto e il tutto che è nella parte (principio ologrammatico). Un simile atteggiamento conoscitivo impone un approccio multidisciplinare e transdisciplinare alla realtà e rifugge la specializzazione dei saperi. La questione non è solo conoscitiva ed è decisiva per il futuro del pianeta. Nell'allontanare una percezione globale dei fenomeni, la specializzazione deresponsabilizza l'individuo, rendendolo indifferente a tutto ciò che non è strettamente legato al suo ambiente particolare o strettamente dipendente dal suo fare specifico. Ecco l'urgenza etico-politica: riappropriarsi di vincoli solidaristici, di una coscienza ambientale globale, della percezione delle interconnessioni complesse nascoste dall'iperspecializzazione, dalla razionalità tecnologico-utilitarista, da sistemi di istruzione banalizzanti, dalle culture dominanti.

Per rispondere a quest'urgenza, anche il processo educativo va ripensato. Morin non ha dubbi, è *meglio una testa ben fatta che una testa ben piena*. Imparare a imparare, a collocare se stessi e i fenomeni locali nella totalità globale, a conoscere e praticare la propria condizione umana all'interno di un'identità terrestre, ad affrontare l'imprevisto, a comunicare per comprendere ed ad agire eticamente: sono questi *i sette saperi necessari all'educazione del futuro*²⁸, più centrata sul *come* che sul *quanto* si impara e in grado di favorire la costruzione di un'*antropoetica* consapevole della triplice natura umana (individuale, sociale, di specie). Un sapere per agire dunque o, meglio, un sapere agito, dialogico, consapevole dell'interdipendenza tra soggetto, oggetto della conoscenza e conoscenza stessa, delle loro reciproche relazioni, del loro complesso posto nella più ampia cornice del destino ecologico e globale.

Per complessità, processualità, consapevolezza del carattere costruito e interconnesso, questo modo di intendere la conoscenza è certamente agli antipodi del modello obbediente di sapere. Parimenti, l'aspirazione a una *testa*

28 Edgar Morin, *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2001.

ben fatta è la negazione stessa della *testa ben piena* dell'imbuto di Norimberga. Questa visione non obbediente di sapere ed educazione, spinge Morin al rifiuto di modelli culturali obbedienti e alla proposta di un'*ecologia dell'azione*²⁹, ovvero all'invito a *scommettere sul futuro* aderendo alle controculture di lotta ecologica, di ricerca della qualità della vita, di resistenza all'utile e al prosaico, di rifiuto del denaro e del consumo di massa, di pacificazione dai comportamenti violenti, aggressivi, intolleranti.

4.2 *It's a bloody pulsar!*

C'è un aneddoto perfetto per riassumere quanto affermato in queste pagine sulla natura non obbediente, costruttiva, dialogica e negoziale del sapere. Lo racconta Paolo Fabbri³⁰, rileggendo le pagine del rapporto relativo alla prima osservazione di una *pulsar*, la stella a neutroni. Tra le pagine della relazione, il semiologo scova gli elementi utili a mostrare come la "scoperta" sia stata, in realtà, un'esperienza conversazionale.

Il dialogo tra scienziati avviene di notte, in un laboratorio. Parlando tra loro, gli osservatori, progressivamente, si *accordano* sull'esistenza di un *qualcosa*. Anzi, forse non è nemmeno corretto parlare di *cosa*: la stella a neutroni esiste come oggetto solo in funzione della strumentazione usata per cercarla. Rileggere la conversazione aiuta a ripercorrere le tappe attraverso le quali è andata a formarsi, passo dopo passo, questa nuova conoscenza. Si passa dall'iniziale entusiasmo degli osservatori ("É troppo vero!" "Ci è cascata giusto al centro dello schermo!"), ai loro dubbi ("Non è possibile che sia così esatto", "Prova a vedere, se spostando lo strumento resta uguale"), dai tentennamenti ("Sì, guarda, sempre nello stesso punto", "Ma allora è proprio lei!", "No, aspetta, vediamo") fino al momento decisivo, quello in cui un nuovo sapere prende vita: "*It's a bloody pulsar!*".

In poche righe, la relazione ci restituisce tanti dei temi trattati in queste pagine: l'extra-semiotico che viene codificato e immesso nella semiosfera; l'interdipendenza tra oggetto, soggetto e strumenti della conoscenza; la natura

29 Edgar Morin, *Etica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2005.

30 Paolo Fabbri, *La svolta semiotica*, La nave di Teseo, Milano 2023, p. 236.

dialogica, negoziale e costruttiva della nuova informazione; la relazione tra i segni, la costruzione del senso e della realtà. È l'immagine calzante della natura non obbediente, non sostanziale, non definita, non trasmissibile del sapere, della cultura, dell'apprendimento. L'immagine perfetta per mandare in soffitta l'imbutto di Norimberga: quella di una stella pulsante.

Bibliografia

- Crespi, F., Fornari, F. *Introduzione alla sociologia della conoscenza*, Donzelli Editore, Roma 1998.
- Fabbri, P. *La svolta semiotica*, La nave di Teseo, Milano 2023.
- Freire P. *La pedagogia degli oppressi*, EGA Editore, Torino 2002.
- Galilei, G. *Il Saggiatore*, 1623 in *Opere IV*, Barbera, Firenze 1968.
- Jakobson, R. *Essais de linguistique générale*, Les Éditions de Minuit, Paris 1963.
- Lotman, J. M. *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo delle strutture pensanti*, Marsilio, Venezia 1985.
- Marx, K. *L'ideologia tedesca*, 1846 ed. it. Editori Riuniti, Roma 1979.
- Morin, E. *La testa ben fatta. Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2000.
- Morin, E. *I sette saperi necessari all'educazione del futuro*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2001.
- Morin, E. *Etica*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2005.
- Nietzsche, F. *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, 1874 in *Considerazioni inattuali* (1873-1876) in *Opere III* t. II, Adelphi, Milano 1977.
- Nietzsche, F. *Umano troppo umano. Un libro per spiriti liberi*, 1878 in *Opere IV* t. II, Adelphi, Milano 1977.
- Piaget, J. *Genetic epistemology*, Columbia University Press, New York 1970.
- Shannon, C., Weaver, W. *The Mathematical Theory of Communication*, University of Illinois Press, Champaign 1949.
- Skinner, B. F. *Teaching machines*, «Science», 128, pp. 969-977, 1958.
- Tylor, E. *Primitive Culture*, Murray, London 1871.
- Vernadsky, V.I. *La biosfera e la noosfera*, Sellerio, Palermo 1999.
- Von Foerster, H. *Perception of the future and the future of perception*, «Instructional Science», 1, pp. 31-43, 1972.
- Von Foerster, H. *On Constructing a Reality*, in Preiser, W. (a cura di) *Environmental Design Research II*, Dowden Hutchinson & Ross, Stroudsburg 1973.

- Von Glasersfeld, E. *Cognition, construction of knowledge, and teaching*, «Synthese», 80, pp. 121–140, 1989.
- Vygotskij, L.S. *Il ruolo del gioco nello sviluppo mentale del bambino*, in Bruner, J.S., Jolly, A. e Sylva, K. *Il gioco. Il gioco in un mondo di simboli*, vol. 4, Armando editore, Roma 1981.
- Vygotskij, L.S. *Pensiero e linguaggio. Ricerche psicologiche*, Laterza, Roma-Bari 1990.
- Watzlawick, P., Beavin, J.H., Jackson, D.D. *Pragmatics of Human Communication: A Study of Interactional Patterns, Pathologies, and Paradoxes*, Norton, New York 1967.

Note biobibliografiche

Matteo Battagliola si è laureato in Filosofia dapprima presso l'università Statale di Milano e poi all'università Cattolica del Sacro Cuore ed è attualmente dottorando al terzo anno di Dottorato di ricerca in Studi Umanistici presso l'Università telematica Guglielmo Marconi. Le sue ricerche si svolgono nel campo della Philosophy as a Way of Life, attraverso un tentativo di estensione della prospettiva di Pierre Hadot alla mistica medievale di Hildegard von Bingen e analizzando l'impatto dello sguardo del lettore contemporaneo sul passato tema su cui ha appena pubblicato il suo primo contributo sulla rivista *Dialegesthai*

Paloma Brook insegna *Stilistica e retorica* e *Teoria dei linguaggi della comunicazione* all'Università degli Studi "Guglielmo Marconi" dove sta attualmente completando un dottorato in Scienze umane. Si è laureata all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" in Filosofia del linguaggio con Tullio De Mauro e ha studiato in Germania con Reiner Wiehl, Günter Figal e Donatella Di Cesare, discutendo il dottorato alla Karl Eberhard Universität Tübingen con Jürgen Trabant e Sarah Dessì Schmidt. Si è occupata inoltre di teoria femminista in Italia collaborando con la rivista tedesca *Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie* („Zu den Personen selbst“. *Ein Portrait der Philosophin Roberta De Monticelli*“, Heft 29, 2004, pp. 61-67). È autrice di traduzioni su autori e temi di filosofia contemporanei. Per *Areté* ha curato, con Sebastiano Galanti Grollo, il quaderno monografico *Cura Mundi. Ripensare il rapporto con l'altro e con l'ambiente* (Vol. VII, in memoria di Elena Pulcini, già Prof. Ord. di Filosofia politica, presso l'Università degli Studi di Firenze). Di recente ha pubblicato la monografia *Scienza nuova e modernità. Studio sul sapere, la storia e il linguaggio in Giambattista Vico* (2024) e un saggio sul tema dell'aggregato simbolico in Emilio Garroni e Giambattista Vico (*Fuori Quadro*) e sulla Casa-Museo (*Half a Classroom*).

Donata Chiricò insegna Filosofia del Linguaggio e della Comunicazione presso l'Università della Calabria. Sua principale linea di ricerca è lo studio dei rapporti tra linguaggio, corpo/natura e potere, con particolare interesse per la storia filosofica delle discriminazioni e del pensiero delle donne. Negli ultimi anni si è dedicata a studi di etica della comunicazione e di storia culturale della sordità e della lingua dei segni (*Premio Tarra 2017* per gli studi sulla sordità). Attualmente si occupa di filosofia del linguaggio dell'età moderna, di storia semiotico-linguistica delle istituzioni e di studi sull'ascolto. In quest'ultimo ambito suo specifico interesse è lo studio del rapporto tra antropogenesi ed evoluzione dell'orecchio e della voce. È autrice di un testo teatrale (*Fermata non richiesta*) dedicato all'internamento in manicomio di Alda Merini. Dal 2020 co-dirige (con Vincenza Costantino) la collana di studi su filosofia e teatro "La Scena di Ildegarda" (Erranti). Queste alcune delle sue ultime pubblicazioni: - *Je m'appelle Aristophile. Gabrielle Suchon entre pratique et philosophie de la liberté*, in *La pensée des femmes en Europe dans la première modernité*, Brepols, 2025 ; - *Essere resistenza. La lingua tra regola e creatività*, in *Creatività. I linguaggi nella percezione e nella narrazione dei corpi*, Corisco, 2024; - *Un poeta per un poeta. Pierre Pélassier e la nascita della poesia sorda*, in *La voce nel vento*, Macabor, 2023; - *La narrazione come 'testimonianza'. L'evoluzione dell'ascolto tra filogenesi e ontogenesi dell'orecchio*, in *La narrazione come incontro*, Firenze University Press, 2022. - *La surdit   face    la pand  mie. Un silence qui nous interroge tous*, in «Sciences et Actions Sociales», 2021.

Sara Fortuna    professore associato di Filosofia del linguaggio e Storia dell'estetica presso l'universit   Guglielmo Marconi. Ha studiato e trascorso soggiorni di ricerca in Francia e in Germania.    stata borsista della Fondazione Alexander von Humboldt e membro associato del Berlin Institute for Cultural Inquiry. Tra le sue pubblicazioni: *A un secondo sguardo. Il mobile confine tra percezione e linguaggio* (2004); *Il laboratorio del simbolico. Fisiognomica, percezione, linguaggio da Kant a Steinthal* (2005); *Il giallo di Wittgenstein. Etica e linguaggio tra filosofia e detective story* (2009); *Wittgensteins Philosophie des Kippbilds. Aspektwechsel, Ethik, Sprache* (2012)

Simone Rapaccini    Docente di Filosofia e Storia e dottorando di ricerca in Filosofia, ha conseguito un Master in Storia e storiografia moderna e

contemporanea e una Specializzazione postuniversitaria in Metodologia della didattica. Studioso di Hannah Arendt, ha pubblicato su riviste scientifiche saggi e articoli che concernono in particolare la Filosofia politica. Collabora, inoltre, con siti internet di filosofia e storia del pensiero. La sua ultima pubblicazione è *Fenomenologia di destra e sinistra. Gli orientamenti politici dei due poli*, Solfanelli, Chieti 2025.

Francesco Scollo è dottore magistrale in Filosofia Teorica all'Università di Torino e diplomato nel percorso di eccellenza presso la Scuola di Studi Superiori di Torino "Ferdinando Rossi". Presso la Vilnius University è stato ammesso al dottorato di ricerca in Filosofia, che inizierà da ottobre 2025. Ha svolto periodi di studio e ricerca all'estero presso l'ateneo di Paris 8, l'École Normale Supérieure di Parigi e la Vilnius University. Si occupa principalmente di filosofia della storia, filosofia teoretica e teologia politica. Le sue ultime attività di ricerca sono volte allo studio sistematico e alla riscoperta del pensiero di Susan Taubes.

Marco Sebastio è membro dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici e docente di discipline letterarie. Laureato in Scienze della comunicazione presso l'Università degli Studi di Bologna e in Filologia e Letterature Moderne presso l'Università degli Studi Guglielmo Marconi, si è occupato degli aspetti sociosemiotici e semioculturali delle subculture e dei movimenti di protesta, dagli ultras ai social network, su *E/C - Rivista dell'Associazione Italiana Studi Semiotici* e su *Post-Filosofie - Rivista del dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Bari*. In *Aretè* (n. 8-2023) ha già pubblicato "Sfidare il labirinto: un'ermeneutica del «limite» in Italo Calvino".

Sezione 2

Disobbedienti: pratiche di resistenza femminile tra potere, marginalità e agency

Introduzione

STEFANIA ACHELLA e MARIA CONCETTA COSTANTINI

La presente sezione tematica, *Disobbedienti: pratiche di resistenza femminile tra potere, marginalità e agency*, indaga la figura delle *disobbedienti* quali soggetti critici capaci di mettere in scacco dispositivi normativi, epistemici e simbolici. Sarebbe però limitativo ridurre la disobbedienza al solo portato critico, essa è in realtà una categoria ambivalente: rimanda alla rottura di un ordine costituito, e al tempo stesso è anche leva essenziale di trasformazione sociale e politica. Tale ambivalenza è evidente nelle teorizzazioni della disobbedienza civile. Dal noto saggio *Civil Disobedience* di David Thoreau (pubblicato nel 1849 con il titolo *Resistance to Civil Government*) alla pratica della *satyagraha* o resistenza non-violenta adottata da Gandhi contro i colonizzatori inglesi, la disobbedienza è stata concepita e messa in atto da soggetti o gruppi iconoclasti, convinti della necessità di resistere e combattere poteri iniqui.

Nel caso delle donne, tuttavia, la disobbedienza ha dovuto faticare molto di più per vedersi riconosciuta come valore. Condannata per secoli, dal racconto biblico alla tradizione favolistica, la trasgressione femminile è stata associata a un comportamento anomico da censurare. Due esempi emblematici: in *Genesis*, la disobbedienza di Eva alla Legge divina per soddisfare il proprio desiderio è all'origine dell'idea di "peccato", nella modernità, in *Barbablù* (1697) di Charles Perrault la protagonista, animata anch'essa da irrefrenabile curiosità, penetra spazi domestici a lei interdetti violando le norme imposte dal marito uxoricida. In entrambi i casi la disobbedienza, prodotta dal desiderio femminile di conoscenza ed esperienza e che sfida l'interdizione maschile, provoca disordine e punizione.

In tutt'altra direzione si è mossa invece la tradizione femminista, all'interno della quale la disobbedienza ha assunto un valore strategico e teorico fondamentale. Negli stessi anni in cui Olympe de Gouges si sollevava contro

il sessismo dei rivoluzionari, in *Vindication of the Rights of Woman* (1792), Mary Wollstonecraft anticipava alcune idee rielaborate più tardi dai *Feminist Studies*, affermando provocatoriamente la necessità di superare l'atteggiamento di cieca obbedienza attraverso cui le donne venivano asservite e mantenute in condizione subordinata: "Strengthen the female mind by enlarging it, and there will be an end to blind obedience; but, as blind obedience is ever sought for by power, tyrants and sensualists are in the right when they endeavour to keep women in the dark, because the former only want slaves, and the latter a play-thing"¹. Auspicando uno sviluppo intellettuale che mettesse fine alla "blind obedience" femminile, Wollstonecraft poneva indirettamente l'enfasi sul concetto opposto di "disobedience" che, nei due secoli successivi, sarà rielaborato dal pensiero femminista e adottato operativamente dal movimento delle suffragette.

In linea con queste intuizioni di Wollstonecraft, il femminismo nasce dunque in modo programmatico come atto di disobbedienza radicale nei confronti di un sistema patriarcale che assegna ruoli, identità e corpi secondo logiche gerarchiche e normalizzanti. Disobbedire significa qui sottrarsi a un ordine del discorso e della realtà che si pretende naturale e necessario, ma che è in realtà costruito storicamente e riprodotto attraverso pratiche quotidiane, istituzioni, narrazioni.

"Le disobbedienti" sono soggetti che rifiutano di essere definite da norme eterosessuali, coloniali, razziali o classiste; infrangono l'ordine simbolico e materiale, agendo secondo modalità che spesso eccedono le forme riconosciute di *agency* e visibilità politica. Sono corpi che sfuggono, riscrivono, rinegoziano: nel linguaggio, nella sessualità, nella produzione di sapere. La disobbedienza diventa così non solo gesto oppositivo, ma pratica generativa, capace di produrre nuove forme di esistenza, relazioni e immaginari.

Una tale pratica ha trovato una particolare efficacia nell'*agency* potenzialmente trasformativa dei soggetti colonizzati. Come osserva bell hooks, chi vive ai margini di un sistema di disuguaglianze etnosociali non è solo vittima di forze repressive ma può trasformare il proprio spazio di assoggettamento in spazio di resistenza: "I want to say that these margins have been both sites of

1 M. Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman with Structures on Political and Moral Subjects*, A. J. Matsell, New York 1833 (1792), p. 25.

repression and sites of resistance”². In modo analogo ai soggetti marginalizzati dalla *white supremacy*, le donne disobbedienti (incluse quelle che esperiscono forme di discriminazione intersezionale) sfidano un sistema egemonico che mira a privarle di autonomia e di una voce. Violando una normatività che tende a confinarle in ruoli marginali, queste donne anti-ortodosse pongono le basi per nuovi modi di concepire e vivere la femminilità.

Eppure non bisogna aspettare i movimenti femministi o gli studi post-coloniali e intersezionali per vedere affermata la cifra essenziale della disobbedienza delle donne. Le archeologie culturali della disobbedienza femminile rinviano infatti a due grandi costellazioni immaginarie che hanno radici antiche: quella delle *streghe* – corpi giudicati eretici, capaci di sfidare l’ordine patriarcale e religioso – e quella delle *piratesse*, icone di una mobilità ribelle che infrange confini giuridici, geografici e sessuali.

Abbiamo perciò scelto di aprire la sezione con due saggi che si soffermano su queste due figure della disobbedienza. Entrambe, pur nella loro distanza cronologica e semantica, condividono un medesimo gesto di rottura: sottrarsi ai paradigmi dominanti per ridefinire, in chiave relazionale e politica, statuti di sapere, linguaggio e corporeità. Se la strega incarna la potenza eversiva di saperi occultati – dalla medicina popolare alle pratiche di cura comunitarie – la piratessa mette in scena un’erranza che scardina l’economia del possesso, inaugurando forme di solidarietà transnazionale e di redistribuzione simbolica del potere. In questa prospettiva, la disobbedienza non è semplice trasgressione individuale, bensì atto costruttivo capace di rigenerare mappe etiche, estetiche e letterarie.

A partire da questa ricchezza e multivocità, questa sezione della rivista ha inteso raccogliere prospettive plurali e percorsi interdisciplinari attorno alla figura delle disobbedienti. I contributi qui raccolti toccano perciò ambiti diversi del sapere – dalla storia alle arti visive, dalla linguistica alla critica letteraria alla narrativa – nella convinzione che solo una molteplicità di sguardi possa rendere conto della complessità delle pratiche di resistenza femminile.

I contributi presentati, sebbene da prospettive disciplinari differenti, rintracciano modelli e genealogie della disobbedienza femminile che riescono a

2 b. hooks, *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, «Framework: The Journal of Cinema and Media», 36, 1989, pp. 15-23, qui p. 21.

restituire uno sguardo d'insieme utile a orientarsi nelle diverse forme di manifestazione e di espressione della disobbedienza. Francesca Cermignani apre il percorso con *Tremate, tremate le streghe son tornate*, analizzando la caccia alle streghe come terreno di definizione della soggettività ribelle femminile. La dimensione marittima della rivolta è invece al centro del saggio di Rosaria Guerra, *Pirate e corsare. Donne ribelli sul mare*, che ricostruisce l'iconografia e le strategie di sovversione messe in atto dalle piratesse tra Mediterraneo, Pacifico e Atlantico.

Sul versante linguistico, coloniale e postcoloniale si collocano i contributi dedicati all'autrice indiana Geetanjali Shree: Alessandra Consolaro mostra come la scrittura in hindi divenga pratica sovversiva (*Disobbedire scrivendo*), mentre Veronica Ghirardi indaga i dispositivi narrativi di disobbedienza presenti nel romanzo *Ret Samadhi*. Il saggio di Mara Mattosio ("*But still the word became my body*": *poetesse sudafricane tra Legge del Padre e disobbedienza linguistica*) esplora invece il lavoro di due delle principali voci femminili della poesia sudafricana nera contemporanea, evidenziandone la capacità trasformativa dal punto di vista linguistico e simultaneamente da quello epistemologico. L'epoca coloniale è poi analizzata da Elisabetta Marino che riscopre l'indipendenza di Fanny Parkes e la sua esperienza indiana. La sezione prosegue con indagini intermediali: Anita Trivelli presenta la regista *disobbediente* Shirley Clarke, mentre Federica Cavazzuti esplora i *corpi disobbedienti* nella fotografia femminile giapponese contemporanea. Sul fronte della letteratura, Emma Laumont analizza la traduzione come atto politico e le pratiche del *tradurre per disobbedire* di alcune intellettuali italiane, Laurent Lombard si sofferma invece sulla narrativa di Dolores Prato, mentre Yuan Rui indaga la rappresentazione del *corpo materno senziente* nell'opera di Elsa Morante.

Pur attraversando epoche, geografie e media differenti, tutti i contributi convergono su un nodo comune: la disobbedienza come pratica generativa capace di reinscrivere i corpi, le lingue e gli immaginari femminili in una cartografia plurale di diritti, saperi e desideri. Questa sezione si propone dunque di offrire nuove coordinate critiche per interpretare il nesso tra potere, marginalità e *agency*, restituendo centralità a forme di resistenza che, dal rogo alla rotta marittima, dalla pagina letteraria al fotogramma, continuano a trasformare il campo della teoria e con esso anche quello dell'esperienza.

Chiudono questa sezione due recensioni di volumi dedicati a figure di disobbedienti. Vincenzo Marrazza analizza il recentissimo volume di Francesca Romana Recchia Luciani, dedicato a dieci profili di filosofe (*Filosofe. Dieci donne che hanno ripensato il mondo*), Anna Maria Principessa discute il romanzo storico di Rita Coruzzi dedicato alla figura di una disobbediente del Trecento (*L'impavida. La vita ribelle di Cia degli Ordelaffi, la donna che sfidò il Papa*).

Prima di concludere questa breve presentazione, ci preme però ricordare che questa sezione prende forma anche in continuità con l'interesse e la partecipazione suscitati dal Convegno Internazionale "Le disobbedienti" organizzato nel 2024 presso l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara, interamente dedicato al tema della disobbedienza femminile. Promosso dal Gruppo di Ricerca L&GEND (Letteratura & Identità di Genere), l'evento ha evidenziato la ricchezza teorica e la rilevanza culturale del tema, aprendo a un confronto fecondo tra prospettive e saperi diversi. In linea con questo slancio, la rivista *Areté* – che ringraziamo per l'ospitalità e il sostegno – ha deciso di accogliere e rilanciare il dibattito, invitando studiose e studiosi, italiane/i e internazionali, a contribuire con un intervento a partire dal proprio sguardo disciplinare ma anche esperienziale. La natura volutamente interdisciplinare dei contributi raccolti in questa sezione testimonia la forza evocativa e la densità critica del tema, che attraversa ambiti diversi del sapere e restituisce nuovi orizzonti di senso. Speriamo che questa stessa forza – che ci ha guidate nel lavoro di raccolta e cura dei testi – possa raggiungere anche le lettrici e i lettori, aprendo ulteriori spazi di riflessione e confronto.

8 luglio 2025

Bibliografia

- b. hooks, *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, «Framework: The Journal of Cinema and Media», 36, 1989, pp. 15-23, qui p. 21.
- M. Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman with Structures on Political and Moral Subjects*, A. J. Matsell, New York 1833 (1792), p. 25.

1.

Figure archetipiche/Archetypal Figures

“Tremate, tremate le streghe son tornate” La caccia alle streghe come territorio di lotta e di definizione della disobbedienza femminile

FRANCESCA CERMIGNANI

Abstract: This essay examines the witch hunt as a historical and cultural phenomenon deeply rooted in misogyny and the social control of women. Through a multidisciplinary approach and a feminist perspective, the author explores the figure of the witch as an archetype of female disobedience, highlighting how persecution primarily targeted autonomous women, healers, and midwives at a time of economic, social, and scientific transformation. The role of the printing press in spreading demonological literature is emphasized, along with the lasting impact of witch hunts on the marginalization of women in medicine and society. The article advocates for a complex, multi-causal interpretation of the phenomenon and invites reflection on the cultural and symbolic legacy that still shapes perceptions of femininity today.

Keywords: *Disobedience, Witch hunt, Misogyny, Social control, Cultural history, Scientific exclusion*

1. La strega: un archetipo di disobbedienza femminile

“Tremate tremate, le streghe son tornate!” Le femministe in lotta nelle piazze degli anni '70 scandivano un noto slogan politico, ma anche ludico e ironico che faceva riferimento alla volontà di ribellione e trasgressione dell'ordine costituito.

La figura della strega in effetti può essere considerata un vero e proprio archetipo della donna disobbediente, e il lemma “strega” ha segnato attraverso i secoli la continua lotta per definire e ridefinire gli ambiti di potere e di dominio. Ad esso è stata ricondotta praticamente qualsiasi affermazione / rivendicazione femminile di libertà di pensiero o del corpo; non solo diritti politici, ma anche semplicemente legittimi diritti biologici, come in epoche recenti la libertà sessuale e riproduttiva, o il rifiuto di adeguarsi ai canoni estetici del momento, oppure ancor più semplicemente il diritto di invecchiare¹.

Insomma, qualsiasi tentativo femminile di libera auto-affermazione e di sfida alle autorità è stato sempre riconvertito a stregoneria: qualcosa di cupo, torvo e spaventoso da perseguire e reprimere, e il paradigma della donna strega è stato in passato – e fino a oggi ancora è – un modo per filtrare la sensazione che le donne potessero agire in maniera insubordinata, in qualche modo “fuori dagli schemi” e dunque pericolosa e paurosa, e perciò da reprimere.

Ma quanto il fenomeno della caccia alle streghe è ancora oggi legato alla considerazione negativa della donna, e soprattutto perché: cosa c'è alla base di questa percezione dell'universo femminile dominata dal sospetto e dalla paura?

2. La caccia alle streghe nell'immaginario

La caccia alle streghe è stata una pagina di storia reale drammatica e sanguinosa, una vera e propria guerra contro le donne, un fenomeno macroscopico che però, a differenza di altre persecuzioni e “genocidi”, è stato a lungo – sicuramente fino agli anni '80 del 1900 – ignorato dalla storiografia uffi-

1 La caccia alle streghe ha contribuito profondamente a diffondere lo stereotipo fortemente negativo della donna anziana, e d'altra parte invecchiare rimane ancora una opzione assolutamente negata alle donne, sul nesso donna anziana / strega, cfr. anche M. Chollet, *Streghe. storie di donne indomabili dai roghi medievali a #MeToo*. UTET, Milano 2019.

ziale, lasciato ai margini o al massimo derubricato a fenomeno folkloristico e secondario. Tutto, pur di tenere lontano o giustificare quell'ingiustificabile massacro, tanto che è stato affermato che “gli storici che si sono occupati di caccia alle streghe, che nel passato sono stati esclusivamente uomini, si sono spesso rivelati degni eredi dei demonologi del XVI secolo”².

Certo, nell'immaginario collettivo la caccia alle streghe occupa un posto singolare: seminando terrore per secoli, distruggendo intere famiglie, reprimendo senza pietà, con un numero impressionante di vittime³, ha sicuramente contribuito a forgiare oltre che il nostro immaginario, il nostro mondo e la nostra società, che sarebbero di sicuro molto diversi se la caccia alle streghe non ci fosse stata. Eppure la si conosce ancora poco e ci rifiutiamo di parlarne.

Si fa spesso l'errore di collocarla nei secoli “bui” del Medioevo, dipinto come epoca arretrata e oscurantista, e invece la strega è una vittima dei moderni: la grande caccia alle streghe coincide cronologicamente con l'Umanesimo ed il Rinascimento, cominciando dal 1400 e raggiungendo il picco di roghi tra la seconda metà del XVI e la prima del XVII secolo, per poi gradatamente diminuire ma comunque arrivando in piena epoca dei lumi, con l'ultima esecuzione nel 1782 in Svizzera (Anna Goldi, accusata di stregoneria dal medico presso cui lavorava come domestica, che l'aveva molestata e che lei aveva denunciato: fu processata, condannata e decapitata a Glaris).

Frequentemente, poi, attribuiamo la persecuzione a un fanatismo religioso incarnato da inquisitori perversi. Invece la stregoneria, accusa prevalentemente/esclusivamente femminile, era considerata un *crimen mixti fori* cioè trattabile sia da tribunali secolari sia ecclesiastici, e la grande maggioranza dei processi e delle condanne a morte è stata eseguita proprio da tribunali civili,

2 S. Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Mimesis, Milano 2020.

3 Il numero delle vittime rimane ancora oggi non calcolato, ma sicuramente possiamo supporre che nell'arco di tre secoli almeno 100 mila donne furono assassinate. Oltre a quelle accusate e giustiziate, nel conto andrebbero messe coloro che si uccisero in carcere durante il processo, numerosissime, e i linciaggi di cui erano vittime le imputate non condannate. Bisogna poi considerare le documentazioni processuali di enormi aree geografiche che sono andate perdute, e le carte non ancora analizzate. La verità è che fare un calcolo che si avvicini ad una stima reale è veramente complicato, e probabilmente ci vorranno ancora anni di studi per definire una stima concreta.

su cui talvolta i tribunali Inquisitoriali si limitavano a esercitare una (blanda) azione di invito alla moderazione, evidenziata da diversi studi storici, ma in verità anche questa largamente ridimensionata dalle più recenti ricerche⁴.

3. La strega e gli storici: una “relazione complicata”

C'è da dire che a partire dagli anni Ottanta del '900 gli studi sulla stregoneria e sulla caccia alle streghe sono cresciuti in quantità e qualità come in pochi altri ambiti storiografici è accaduto; la ricerca storica ha recuperato dunque un po' del tempo perduto, e la stregoneria da argomento periferico per secoli, negli ultimi decenni si può dire sia finalmente arrivata al centro dell'attenzione degli storici⁵.

In questi cinque decenni si sono susseguiti moltissimi approcci e studi basati su metodologie diverse, che hanno fatto luce su tanti aspetti, e ci hanno regalato una conoscenza enormemente più approfondita di chi furono le streghe, e chi i loro persecutori, dei contorni del loro universo mentale, dei luoghi e tempi della persecuzione.

Ma c'è da aggiungere pure che a fronte di questo innegabile e prezioso arricchimento si è di contro creata una vera e propria babele di linguaggi storiografici e una varietà di punti di vista e di narrazioni che in verità disorienta.

Nel variopinto panorama storiografico⁶ spiccano la tesi funzionalista, che lega la spiegazione del fenomeno a dinamiche sociali, in particolare il desiderio di eliminare individui socialmente scomodi, e l'interpretazione che potrem-

4 La moderazione esercitata dalla Congregazione del Sant'Uffizio in Italia, precedentemente largamente sostenuta, è stata molto ridimensionata grazie a recenti e più approfonditi studi: fu una azione molto “timida” e si può affermare che l'Inquisizione romana più che altro si disinteressò, e spesso lasciò ai tribunali laici mano libera in materia di stregoneria: così che questi continuarono a perseguire aspramente e condannare molte streghe almeno per tutto il secolo XVI. Sulle dinamiche della caccia alle streghe in Italia, e sulla relativa critica storica, cfr. G. Romeo, *Inquisizione, Chiesa e stregoneria nell'Italia della Controriforma: nuove ipotesi*, in D. Corsi - M. Duni (a cura di), *“Non lasciar vivere la malefica”. Le streghe nei trattati e nei processi (secoli 14.-17.)*, Firenze University Press, Firenze 2008, pp. 53-67.

5 Cfr. M. Duni, *Le streghe e gli storici, 1986-2006: bilancio e prospettive*, in “Non lasciar vivere la malefica”, cit., pp. 1-18.

6 Cfr. M. Valente, *Caccia alle streghe: storiografia e questioni di metodo*, in “Dimensioni e problemi della ricerca storica” 2, 1998, pp. 99-118.

mo definire “politica”, che lega il fenomeno alla costruzione degli stati assoluti moderni, intolleranti a qualsiasi disobbedienza, indagando la dialettica tra centro e periferia; ugualmente regge bene anche l’interpretazione “religiosa” che legge il fenomeno collegandolo alle dinamiche dell’avanzata di Riforma e Controriforma.

Molto importanti sono stati e continuano a essere gli studi – sempre più accurati e numerosi a partire dagli ultimi anni del secolo scorso – che analizzano la caccia alle streghe contestualizzandola nei diversi territori, e esaminando doverosamente anche i documenti processuali (là dove si sono conservati): da questi è emerso ad esempio che il fenomeno della caccia presenta profonde differenze e peculiarità a seconda della zona presa in esame.

Interessanti anche gli studi che collegano la caccia alla crisi economica che afflisse i secoli XVI e XVII, derivata a sua volta dalla crisi climatica, la quale determinò ricorrenti carestie e conseguenti epidemie, il tutto aggravato dalle continue guerre: tutte queste congiunture determinarono in Europa un clima generale di paura e incertezza, che probabilmente spinse le società alla ricerca di un capro espiatorio.

Numerosi sono poi gli studi che hanno posto l’accento sulla forte misoginia e avversione contro le donne (le vedove anziane, le guaritrici, le vicine linguacciate).

Un contributo fondamentale al dibattito è stato apportato soprattutto dagli studi di genere e femministi, che oltre a indicare chiaramente per primi come alla base del fenomeno ci sia la matrice profondamente misogina della cultura giudaico-cristiana, hanno avuto il merito di porre in evidenza il legame tra la stregoneria e i processi di gerarchizzazione e disciplinamento della società nella prima età moderna, dinamiche sociali e culturali che avevano alla base il fine ultimo di rafforzare il controllo sociale sulle donne e sulla loro sessualità.

Nell’alveo del contributo apportato dai *gender studies* si collocano i più acuti e recenti lavori di studiose e teoriche del femminismo cui si deve l’analisi strutturalista e l’elaborazione della tesi che collega il fenomeno della caccia alle streghe all’avvento del capitalismo⁷, contestualizzandolo nel momento stori-

7 S. Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l’accumulazione originaria*, cit., ma anche S. Federici, *Il femminismo e la politica dei beni comuni*, “DWF Donnawomanfemme”, 93, gen.-mar. 2012, pp. 53-69.

co caratterizzato da altri avvenimenti cruciali per il processo di accumulazione originaria – come le *enclosures* e la privatizzazione dei terreni comuni – e più in generale per lo sviluppo del capitalismo agrario nell'Europa del tardo Quattrocento e del Cinquecento, e dell'affermazione degli stati assoluti. Quel momento di cambiamento profondo e anche violento delle società medievali – che le modificò a fondo dal punto di vista dell'organizzazione economica e sociale – comportò la necessità di una battaglia contro tutto ciò che poneva un limite al pieno sfruttamento dei lavoratori, finalizzata in definitiva a prendere il controllo dei loro corpi; e nel caso del corpo femminile la questione fu cruciale perché si trattava di prendere il controllo del lavoro di ri-produzione e cura (vale a dire il bene più importante, coincidente con la stessa forza lavoro) assicurandosi che fosse garantito, controllato e addirittura gratuito, semplicemente obbligatorio e non remunerato.

Meritevole di attenzione e fertile di risultati, sia nel lungo periodo che recentemente, è anche il filone di studi che si concentra sulla dimensione “culturale” e letteraria dei numerosissimi trattati di demonologia scritti e pubblicati in quel periodo, che giocarono sicuramente un ruolo molto importante, e che come territorio di incontro tra la dimensione culturale e le dinamiche sociali, si offre a interessanti approfondimenti e spunti di riflessione.

Infine, con il moltiplicarsi degli studi sulle fonti e sui documenti processuali, sono emersi molti elementi che hanno dato luogo a ulteriori filoni di studio specifici e molto interessanti; spicca tra questi l'approfondimento del nesso esistente tra la persecuzione di donne che spesso erano esperte di erbe, guaritrici e levatrici, e l'affermazione della scienza moderna e degli uomini che ne detenevano il potere e l'esercizio esclusivo.

Si potrebbe andare avanti in questa interessante e variegata panoramica, ma la sostanza non cambia.

La verità è che nessuno degli approcci è stato in grado di spiegare questo fenomeno in maniera esauriente, perché si tratta di una pagina della nostra storia che non può essere spiegata riconducendola a una unica causa.

La complessità straordinaria della caccia alle streghe è tale che sfuggirà sempre a qualsiasi formula semplificatrice e a modelli interpretativi monodimensionali: per provare a capire questa vicenda così difficile e ancora oscura, necessitiamo di un approccio complessivo poli casuale, che tenga insieme tutto, oltre che di ulteriori ricerche che facciano luce sui molti aspetti ancora

poco conosciuti, e che sappiano soprattutto tener conto dell'enorme complessità.

4. Una guerra contro le donne

Un punto fermo però lo possiamo tenere: il fulcro della persecuzione è stata la misoginia.

Fu un fenomeno contro le donne; è vero che molti uomini furono processati/condannati per stregoneria, ma l'80% delle accuse e l'85% delle condanne riguardarono donne: erano anziane, vedove, ma anche giovani ancora nubili, levatrici e guaritrici. Donne scomode che volevano, ma più spesso dovevano – perché costrette a cavarsela da sole – essere autonome e indipendenti; insomma donne non sottomesse a una autorità maschile e dunque in qualche modo disobbedienti.

Ma bastava anche meno di questo sospetto di indipendenza: la realtà era che qualsiasi donna poteva essere accusata con estrema facilità, in una logica che è familiare alle donne di ogni epoca: qualunque comportamento, così come il suo esatto contrario poteva essere usato contro di loro; era sospetto andare poco in chiesa, ma anche andarci troppo, vedersi con gli amici ma anche essere troppo solitarie; parlare troppo, ma anche troppo poco e così via. Quando non si univano agli accusatori, gli uomini delle loro famiglie raramente prendevano le difese, soprattutto per paura, ma non solo e non sempre: molti approfittavano del clima di sospetto per sbarazzarsi di donne scomode, una moglie gelosa o un'amante ingombrante, o ancor più spesso per impedire la vendetta di donne che avevano sedotto o violentato.

Furono anni di terrore che seminarono i germi di una profonda alienazione degli uomini nei confronti delle donne.

5. La caccia, l'accusa e le torture

Era sufficiente essere donna per essere sospettata.

Spesso la caccia era innescata dalla logica del capro espiatorio nella sua forma più semplice: bastava davvero poco, una annata di raccolto scarso, o di

freddo eccezionale, oppure un mulino che non funzionava più, o una malattia che non si risolve: ci si ritrovava sospettate e arrestate in un attimo, e come spunto per l'accusa poteva valere tutto e il contrario di tutto.

Dopo l'arresto, le accusate venivano spogliate, rasate e affidate ai cosiddetti pungolatori; questi svolgevano il compito di individuare il "segno del diavolo", una macchia, una cicatrice, una imperfezione, un punto qualsiasi in cui la strega è insensibile al dolore. Alla ricerca del segno, i pungolatori infilzavano minuziosamente tutto il corpo della sospettata con lunghi aghi, provocando naturalmente dolore fino allo svenimento delle vittime, che perdendo i sensi non reagivano più: così il "segno" era trovato, e con esso la prima prova evidente dell'accusa.

Interessante e indicativa dei metodi usati è anche la prova dell'acqua, una sorta di ordalia che veniva praticata per decidere se avviare il processo: la sospettata veniva gettata (spesso legata) nell'acqua e se sopravviveva era perché l'acqua – simbolo del battesimo – la rifiutava, e dunque era segno che era una strega, se invece affogava era probabilmente innocente.

Leggere i documenti processuali è una esperienza surreale; gli accusatori, sulla scorta dei trattati di demonologia, ossessionati e terrorizzati dalla sessualità femminile, erano alla ricerca di confessioni che confermassero accuse che oggi possono apparirci strampalate, ma che ritornano praticamente identiche in tutti i processi. I voli notturni, il sabba, le orge alimentari e sessuali, il patto col diavolo, il convegno sotto il noce, l'uccisione di bambini, il cibarsi delle loro carni, le fatture d'amore e a morte; c'è un intero universo di situazioni che ricorrono praticamente identiche nelle confessioni registrate nei processi, e che naturalmente venivano estorte alle vittime facendo ampio ricorso alla tortura.

Il racconto delle torture è in effetti insostenibile: venivano regolarmente utilizzati tutti gli strumenti più atroci, il corpo era disarticolato nel supplizio della corda, le dita spezzate, le gambe erano fracassate dal supplizio dello stivaletto, in un crescendo terrificante cui si aggiungevano violenze di ogni genere e stupri delle guardie. Non è un caso che i suicidi durante i processi fossero frequentissimi. Coloro che non riuscivano a porre fine a questo calvario delle torture, arrivavano all'esecuzione (che prevedeva una morte atroce), che non riuscivano neppure a stare in piedi.

6. La cultura misogina

Tutto questo è stato possibile perché la caccia alle streghe è stata preparata e accolta all'interno di una cultura profondamente misogina, in cui la produzione di opere demonologiche – copiosa nel XV e XVI secolo – segna un picco ma non è una eccezione, come si potrebbe pensare.

La produzione di opere e trattati di demonologia non deve essere considerata una escrescenza mostruosa nella luminosa cultura umanistica e rinascimentale, essa invece è sua parte integrante e assolutamente “normalizzata”. Non a caso tra autori di opere demonologiche ci sono giuristi, filosofi e umanisti a noi noti, come Jean Bodin, Pico della Mirandola e molti altri.

In pieno Umanesimo e Rinascimento, fioriva una cultura di odio e violenza, ma anche di sospetto e diffidenza contro le donne, una cultura diffusa che aveva radici antichissime e trasversali, in cui tradizione classica e giudaico-cristiana vanno perfettamente d'accordo, dagli *auctores* romani e greci alle *auctoritates* medievali, alla patristica cristiana, ai filosofi, giuristi e scienziati del XV e XVI secolo: anche le opere più laiche prodotte nel XVI e XVII secolo erano impregnate di misoginia⁸.

C'è da sottolineare a riguardo come la concezione della donna e l'assunto della sua inferiorità rimangono ben saldi anche nel XVI secolo, in contrasto con il generale fermento intellettuale che anima la cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento. A questo immobilismo hanno contribuito vari fattori: l'aristotelismo dominante in tutti i settori culturali, la natura eclettica di quella cultura che non aveva ancora operato una netta distinzione tra i vari ambiti del sapere, e facilitava così la circolazione delle idee tra una disciplina e l'altra; e soprattutto la continuità e omogeneità che la concezione dell'inferiorità femminile presentava sia nella tradizione religiosa (giudaico-cristiana) sia nella cultura dell'antichità classica, e che naturalmente si riverbera anche nelle opere di ambito scientifico e giuridico.

A questo scenario ostile e misogino, nulla toglie l'avvento della cultura tridentina, e il successivo instaurarsi di un clima sensibilmente diverso, che

8 Sulla misoginia nella cultura dei sec. XVI-XVII, cfr. F. Cermignani, *Giuseppe Passi e la trattatistica misogina della Controriforma*. Tesi di laurea in storia moderna, Università degli Studi, Bologna a.a. 1994-95 (rel. O. Niccoli).

aveva i suoi punti di forza nelle nozioni di disciplina, controllo e ordine gerarchico.

Così la cultura controriformistica, ricollegandosi alla tradizione patristica in realtà mai interrotta e densa di spunti misogini, non si distacca dalla nozione dominante della diversità femminile intesa come imperfezione e inferiorità, a cui aggiunge semmai la pessimistica convinzione di una naturale propensione della donna al peccato e al male, accentuandone la caratteristica di pericolosità per l'uomo.

7. Il ruolo della stampa

Riflettendo sulle dinamiche della produzione culturale dell'epoca, c'è un altro elemento che nello studio della storia della caccia alle streghe andrebbe forse approfondito: l'avvento e la diffusione della stampa a caratteri mobili.

La nascita della stampa (1454) e soprattutto il suo successo e la diffusione nel corso dei secoli XVI e XVII, ha probabilmente giocato un ruolo fondamentale, e catalizzatore, nella vicenda della caccia alle streghe, come d'altronde è successo anche con altri fenomeni coevi, tanto da poter parlare, per la caccia alle streghe, di una vera e propria operazione mediatica *ante litteram*, che utilizzò tutti i mezzi di comunicazione dell'epoca (appunto la stampa *in primis*, e poi i sermoni ed i roghi in piazza) per affermarsi con straordinario successo.

Come la Riforma protestante probabilmente senza il contemporaneo avvento e successo dell'invenzione di Gutenberg non avrebbe avuto la diffusione che ebbe fino alle estreme conseguenze dello scisma⁹, ugualmente è possibile immaginare una dinamica simile anche per la caccia alle streghe: l'avvento della stampa si è innestato sull'esplosione di misoginia e sulla produzione di opere demonologiche di cui sopra si è parlato, imprimendo ulteriore forza. In sintesi, in entrambi i casi – la misoginia e le eresie – si trattava di aspetti largamente presenti anche nei secoli precedenti, ma essi assumono una forza e potenza rivoluzionarie solo nel momento in cui intersecano l'invenzione della

⁹ Cfr. E. L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. l'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Il mulino, Bologna 2004.

stampa, quasi una terza variabile che fece la vera differenza per il loro successo dirompente proprio in quel momento.

A partire dalla pubblicazione del *Malleus maleficarum*, 1487, ha preso vita un cospicuo filone editoriale di successo; il *Martello delle streghe* degli inquisitori alsaziani Kramer detto “Institor” e Sprenger, ebbe una diffusione e affermazione straordinari, non solo dando il via alla pubblicazione e al successo editoriale di numerose opere di demonologia e trattati sulla stregoneria diabolica, ma anche e soprattutto influenzando concretamente le attività inquisitoriali: praticamente ciascun giudice e inquisitore ne possedeva una copia servendosene come guida nei processi¹⁰.

C'è di più: “la pubblicazione, da parte di Kramer, del famigerato *Malleus maleficarum* nel 1486 è stata interpretata come l'evento che innescò una potente ondata di caccia alle streghe destinata nei decenni successivi a dilagare in molte parti d'Europa”¹¹. I giudici e gli inquisitori nei processi faranno le domande del *Malleus* e ascolteranno le risposte del *Malleus*.

È evidente che la stampa in questo modo ha catalizzato l'effetto di quella produzione potenziandone l'eco e contribuendo concretamente a rafforzare la già solida mentalità misogina che forniva un terreno favorevole al dilagare dei processi e dei roghi.

8. Eredità

Il sostrato culturale adatto ad accogliere la persecuzione e lo sterminio dei roghi era dunque antico e ben saldo: probabilmente possiamo affermare che nessun gruppo al mondo è stato mai attaccato così a lungo e in maniera così feroce, e il lavoro necessario per raccontare il modo in cui queste vicende hanno trasformato le società europee è enorme ed è appena incominciato.

Ma cosa ci ha lasciato la caccia alle streghe, quale sua eredità è ancora oggi tangibile nella nostra cultura e nelle nostre società?

10 Cfr. anche T. Herzig, *Heinrich Kramer e la caccia alle streghe in Italia*, in “Non lasciar vivere la malefica”, cit., p. 196.

11 Ivi, p. 169.

L'epoca dei roghi ha sicuramente amplificato e rispecchiato i pregiudizi contro le donne e il discredito che le colpiva, con ripercussioni innumerevoli nel pensiero e nelle società.

Prima di tutto c'è il duro colpo inferto a tutte le velleità di indipendenza; ricordiamo che tra le accusate c'è una maggioranza di donne sole, non soggette ad autorità maschile: vedove e nubili, estromesse per legge dal lavoro remunerato e dai mestieri. L'infuriare delle condanne ha suggerito a tutte le donne che per salvarsi era opportuno tacere, sparire, obbedire e non farsi notare, rinunciando a qualsiasi richiesta, e sottomettersi totalmente all'autorità maschile, d'altronde sancita dalle leggi sia religiose sia soprattutto laiche.

Un altro aspetto molto interessante e importante è il legame che tutta questa vicenda ha da un lato con il mondo della medicina e della nuova scienza che si andava affermando, dall'altro con il controllo del corpo femminile.

Le accuse si concentravano in modo ossessivo sulla sessualità, il corpo e i temi legati alla riproduzione, e con la caccia alle streghe si è dato il via alla criminalizzazione di aborto e contraccezione, escludendo definitivamente le donne dal controllo e dalla cura del proprio corpo; ma anche e soprattutto estromettendole dal mondo delle cure mediche, in cui fino al XVI secolo erano state presenti e stimate, nelle vesti di empiriche, signore delle erbe, guaritrici.

Dallo studio della documentazione processuale emerge chiaramente che molte delle accusate erano guaritrici, levatrici, che aiutavano le donne anche quando si trattava di evitare o interrompere una gravidanza – non a caso tra le accuse ricorrenti contro le streghe c'era quella di uccidere e mangiare i bambini – erano empiriche e signore delle erbe.

C'è da dire che nel Medioevo e fino al 1500 il panorama delle cure mediche era stato caratterizzato da una sorta di “sperimentalismo terapeutico” in cui coesistevano figure molteplici di “guaritori”: barbieri, erbari, conciaossa, speciali, levatrici e mammane, insomma tutti coloro che a vario titolo possedevano una qualche arte di “sanare”, e definibili con una sola parola come “empirici”; il confine tra medicina dotta e pratica empirica non era netto, e la salute era un bene indispensabile ma commerciabile: il malato, stabilita la malattia, sceglieva il professionista, che in genere pesava il proprio successo sul numero dei guariti¹².

12 L. Arru, L. Forti, G. E. Trentini, *Le creme delle streghe*, Tab, Roma 2021.

In tale panorama – caratterizzato anche dalla pratica delle cosiddette cure caritatevoli, prestate largamente e gratuitamente agli indigenti dai guaritori e dalle guaritrici – la figura professionale più diffusa, e probabilmente anche la più utilizzata, è proprio quella dell'empirica, autodidatta delle piante e delle loro virtù terapeutiche: la “signora delle erbe” che di solito era appunto una donna. Le competenze spesso preziose di tale sapere in bilico tra natura e magia terapeutica basata sulle piante (le “*herbae bonae*”), erano condivise in contesti ristretti, familiari o in piccole cerchie di adepti che guidate da una Maestra o Signora delle erbe, ne apprendevano i “*secreti*”.

Questi contesti e i saperi a essi legati, saperi appunto prettamente femminili, man mano che si andava affermando la credenza della stregoneria, furono presi di mira e su di essi si riversarono gran parte delle accuse.

Questo naturalmente non fu casuale.

La medicina moderna, che potremmo definire “professionale”, si è affermata proprio in questo periodo. Forte di una nuova concezione della scienza e del sapere razionalista, nel corso del XVI e soprattutto del XVII secolo la medicina si arrocca nelle università e diventa inaccessibile al popolo e specialmente alle donne a cui lo studio universitario era precluso.

Nel nuovo scenario si determina la necessità di definire nettamente i confini della “professione” medica e di epurarla dalle pratiche considerate non scientifiche, attraverso un processo di discriminazione ed esclusione supportato dalle istituzioni sia laiche che ecclesiastiche, processo che però almeno inizialmente incontra resistenze e si scontra con il rispetto (e talvolta anche il timore) di cui le signore delle erbe, e le loro antiche competenze, godevano.

Le donne curatrici, discriminate ed escluse dalla formazione universitaria, vengono bollate facilmente secondo l'assunto che se una donna osa curare, è una strega; per gli inquisitori, qualsiasi capacità posta in mani femminili deriva dal demonio, tanto più data l'inferiorità femminile, è impossibile che le donne conoscano le erbe e sappiano curare: quindi certamente esse sono istruite dal demonio.

Così le donne furono marginalizzate e poi escluse definitivamente dal mondo delle cure ufficiali, anche e soprattutto grazie alle persecuzioni e le condanne per stregoneria; neppure gli ambiti più intimamente legati al corpo femminile, e che tradizionalmente in passato erano rimasti appannaggio delle donne, vengono tralasciati, e alla fine del XVII secolo finanche il parto era

interamente nelle mani degli uomini, con conseguenze nefaste che solo oggi si è iniziato a indagare e mettere in luce¹³.

Eliminando la concorrenza di tali figure esperte nella cura, la medicina dotta dei medici – esclusivamente uomini formati nelle università – si è imposta con il suo sapere arrogante e disumano nei confronti del paziente /malato, e pieno di disprezzo nei confronti del femminile.

La nuova scienza razionalista è caratterizzata da un atteggiamento in effetti aggressivo, utilitaristico, predatorio, in una parola violento sia nei confronti della natura (compresi gli animali, declassati a esseri non senzienti e a macchine al servizio degli uomini) sia del femminile; la sua affermazione ha evidentemente un legame diretto con la caccia alle streghe, grazie alla quale i medici si sono sbarazzati delle guaritrici, esperte di erbe ed empiriche, che fino ad allora erano state valide alternative cui i pazienti ricorrevano spesso.

Così in quei roghi è andato irrimediabilmente perduto un mondo di saperi e competenze preziosi. Quello che è certo è che insieme alle “streghe” si è spazzato via un intero universo socioculturale di pratiche e credenze tipiche dell’Europa rurale e precapitalistica, e insieme a esse anche un mondo di relazioni e culture, sostituite dalle nuove dinamiche “razionaliste”, ordinate e organizzate per essere più produttive, ma sicuramente meno umane.

L’eredità che questa pagina di storia sanguinosa e crudele lascia nel nostro mondo contemporaneo evidentemente è ben più profonda di quello che si potrebbe pensare: la sua indagine e il suo racconto sono solo all’inizio.

13 Sul tema del parto, ostetricia, e medicina moderna si veda anche M. Chollet, *Streghe*, cit.

Bibliografia

- L. Arru, Laura - L. Forti - G. Trentini, *Le creme delle streghe*, Tab, Roma 2021.
- F. Bellucci – A. F. Celi - L. Gazzetta (a cura di), *I secoli delle donne. Fonti e materiali per la didattica della storia*, Società italiana delle storiche, Viella, Roma 2023.
- F. Cermignani, *Giuseppe Passi e la trattatistica misogina della Controriforma. Tesi di laurea in storia moderna*, Università degli Studi, Bologna a.a. 1994-95 (rel. O. Niccoli)
- M. Chollet, *Streghe. storie di donne indomabili dai roghi medievali a #MeToo*. UTET, Milano 2019.
- D. Corsi - M. Duni (a cura di), “Non lasciar vivere la malefica”. *Le streghe nei trattati e nei processi (secoli 14.-17.)*, Firenze University Press, Firenze 2008.
- M. Duni - M. Al Kalak - X. von Tippelskirch (a cura di), *Immaginare la stregoneria*, Viella, Roma 2020. Numero monografico di “Genesis. Rivista della Società italiana delle storiche”, 1/2020.
- M. Duni, *Le streghe e gli storici, 1986-2006: bilancio e prospettive*, in D. Corsi– M. Duni (a cura di), “Non lasciar vivere la malefica”. *Le streghe nei trattati e nei processi (secoli 14.-17.)*, Firenze University Press, Firenze 2008, pp. 1-18.
- E. L. Eisenstein, *Le rivoluzioni del libro. L'invenzione della stampa e la nascita dell'età moderna*, Il mulino, Bologna 2004.
- S. Federici, *Il femminismo e la politica dei beni comuni*, « DWF Donnamanfemme », 93, gen.-mar. 2012, pp. 53-69.
- S. Federici, *Caccia alle streghe, guerra alle donne*, Produzioni Nero, Roma 2020.
- S. Federici, *Calibano e la strega. Le donne, il corpo e l'accumulazione originaria*, Mimesis, Milano 2020.
- C. Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino c1989.
- R. Hutton, *Streghe. Una storia di terrore, dall'antichità ai giorni nostri*, Il saggiatore, Milano 2021.
- H. Institor - J. Sprenger, *Malleus maleficarum. Il martello delle streghe*. Prefazione di Massimo Centini. Yume, Torino 2023.
- M. Lombardi - S. Mantini et al., *Gostanza, la strega di San Miniato. Processo a una*

guaritrice nella Toscana medicea, con una postfazione di Adriano Prosperi, Laterza, Roma-Bari 1989.

M. G. Muzzarelli, *Nelle mani delle donne. Nutrire, guarire, avvelenare dal Medioevo a oggi*, GLF editori Laterza, Roma - Bari 2013.

D. Santarelli – D. Weber, *Stereotipi e anomalie nella caccia alle streghe in età moderna. Alla ricerca di un modello prosopografico*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», 2, 2021, pp. 521-533.

M. Valente, *Caccia alle streghe: storiografia e questioni di metodo*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 1998, pp. 99-118.

M. Valente, «*Al mondo son tante streghe e stregoni*». *Maghi e streghe nell'immaginario letterario italiano della prima età moderna*, in «Genesis», XIX/1, 2020.

D. Weber, *Sanare e maleficiare. Guaritrici, streghe e medicina a Modena nel 16. Secolo*, Carocci, Roma 2011.

Pirate e Corsare. Donne ribelli sul mare

ROSARIA GUERRA

Abstract: Traditionally, the history of piracy has focused on the legendary marauders active in Europe and the Americas between the 16th and the 18th centuries. Actually, pirates sailed in all times and on all seas, from the British Isles to Southeast Asia, from the Mediterranean to Scandinavia, from the Caribbean to the Southern Hemisphere.

Among these shady as well as fascinating figures, there were not only rough and bearded corsairs but also women and maidens who left land and chose the sea as a space and instrument of emancipation and individual fulfillment, thus saving themselves from a subordinate, often miserable or, simply, boring life. Rebellious, fearless and unscrupulous, these pirate women forced their fate and did not hesitate to resort to strategy, violence and war to become the protagonists of their existence. For personal freedom or that of their country, for thirst for revenge or power, for the love of a man or for the sheer pleasure of adventure, pirate women disobeyed, defied the laws of men and fought until the end of their days. Sometimes winning, sometimes even losing their lives but never giving up their deep nature and their dreams of independence. Whether queens, peasants, galley slaves or prostitutes, those strong, daring and revolutionary women deserve to have their lives rescued from the silence of oblivion in which they have remained for centuries, and for their stories to be, at last, told.

Keywords: *Women, Pirate, Piracy, History, Identity, Gender, Socio and Historical Investigation, Society, Maritime Studies, Naval History, Navy History, Sea History, Military History.*

1. La pirateria sul mare, un “mestiere” antico

La cultura popolare ha sempre subito il fascino della figura del pirata. Questo interesse scaturisce dal senso dell'avventura e della libertà associati con la vita dei predoni del mare sebbene si tratti di fuorilegge, di banditi che non riconoscono e che non rispettano alcuna regola e che fanno, per il proprio rendiconto, inevitabile ricorso alla violenza.

Dal termine greco *peiratés*, derivato dal verbo *peirân* ovvero *assalire* o *assaltare*, si definisce pirata un individuo che compie attività criminali sul mare, come la navigazione illegale, la cattura e l'uccisione di esseri umani e la depredazione e la distruzione di navi in mare aperto al di fuori di una guerra autorizzata. In alcune epoche, il corsaro svolgeva le stesse attività di rapina sul mare e sulle coste ma lo faceva in un contesto considerato “lecito”: attraverso il rilascio di una lettera da corsa, una sorta di patente o di autorizzazione da parte di un governo, che riconosceva e consentiva la sua attività a danno dei suoi nemici e a vantaggio delle sue casse.

Il mare, storicamente, è sempre stato considerato un regno al di fuori della società degli uomini, uno spazio in cui i normali vincoli e obblighi che limitano gli individui sulla terraferma vengono meno. Il regno del mare e gli atti di pirateria hanno consentito a molti di rivendicare e di ottenere una liberazione dalle regole imposte dalle società sulla terraferma. Esattamente l'emancipazione e la libertà a cui le donne hanno sempre anelato.

2. La donna e il mare

Fin dai tempi antichi, il mare ha offerto uno spazio “altro” ai rivoluzionari, agli avventurieri e ai fuggitivi che cercavano opportunità e asilo. Ma è sempre stato ritenuto come uno spazio tradizionalmente riservato agli uomini in cui non era prevista la partecipazione attiva delle donne: secondo il pensiero comune, era trasgressivo, se non inconcepibile, che una donna lasciasse la casa paterna o coniugale per indossare abiti maschili e svolgere un lavoro militare o manuale a bordo di una nave, tanto più se ciò portava a intraprendere violente attività criminali.

Pur tuttavia, esiste una lunga e globale tradizione di donne a cui la vita sul mare ha consentito di svolgere ruoli al di fuori dalle comuni strutture sociali, di esprimere la propria personale identità e di acquisire potere anche attraverso il ricorso al crimine. Anzi, soprattutto attraverso gli atti criminali tipici della pirateria, le donne hanno spesso potuto aggirare gli obblighi e i limiti sociali cui il loro sesso le costringeva, e trascendere i ruoli tradizionali assegnati al genere femminile: le pirate e le corsare sono riuscite a guadagnare autonomia violando le norme legate al loro sesso per acquisire potere in un mondo apparentemente governato dagli uomini.

La mitologia e, in seguito, il folklore hanno sempre dipinto le donne sul mare come creature seducenti, nefaste e pericolose: divinità, ninfe e sirene, dalle cui malie i navigatori dovevano guardarsi e fuggire. Ma le donne pirata non sono state semplicemente delle innamorate che sceglievano il mare per stare accanto ai loro uomini o delle virago altamente erotizzate, come vengono spesso dipinte al cinema o nei fumetti d'animazione. Attraverso i secoli, infischandosene della superstizione secondo cui una donna a bordo porta sfortuna, molte di loro hanno saputo approfittare del mare e dei suoi spazi sconfinati per uscire dallo spazio claustrofobico e subalterno in cui la società le aveva rinchiuso, ed esplorare il mondo a loro volta solcando le onde come marinaie, avventuriere, capitane e corsare.

3. Le fonti storiografiche sulla pirateria globale

Anche il campo degli studi marittimi è sempre stato uno spazio riservato agli uomini e ciò ha fortemente condizionato la produzione storiografica in materia. La narrazione della storia marittima è in parte determinata dalla scarsità di fonti dirette poiché il mare non consente di conservare facilmente i manufatti, specie se di un materiale deperibile come la carta. Inoltre, la gente di mare non usava annotare tutti gli avvenimenti come accadeva invece sulla terraferma, e i pirati, in genere, non tenevano alcuna sorta di registro come era d'uso sulle navi mercantili o militari: la pirateria non era certo un "mestiere" che prevedeva l'annotazione sui diari di bordo di attività illegali come razzie, omicidi, torture e richieste di riscatto. In aggiunta a ciò, non dimentichiamo che è sempre stata tendenza comune ignorare le cronache e

i documenti scritti da mano femminile, e le donne che si fecero pirata non rappresentano affatto un'eccezione.

Le fonti principali sulla storia della pirateria sono, per lo più, delle fonti indirette, scaturite non dalla voce degli stessi predoni ma dalla penna dei loro contemporanei, spesso nemici e persecutori. I racconti e le voci circolanti sui pirati colorano da sempre l'immaginario collettivo e contribuiscono a renderlo pittoresco e suggestivo, ma non rappresentano certo delle fonti di notizie attendibili. Non è semplice distinguere quali di quei resoconti siano veri e quanto, del loro contenuto, sia stato inventato o aggiunto dai vari autori nel corso dei secoli.

Fin dal XVII secolo, le storie avventurose dei pirati hanno potuto contare su di un appassionato seguito di lettori, indotti a immaginare bucanieri, filibustieri e corsari come tipi fuori del comune, protagonisti di vite straordinarie in remote terre esotiche: personaggi dai tratti romantici che hanno ispirato leggende, ballate, poemi, romanzi, opere pittoriche e teatrali e, in tempi più recenti, film e videogiochi. Gli storici della pirateria devono, dunque, impegnarsi in una ricerca approfondita e in una lettura critica e attenta dei racconti, delle cronache e dei documenti legali e processuali riferiti a coloro che furono perseguiti per i loro crimini sul mare.

4. Rappresentazione tradizionale delle donne nella Storia della Pirateria

Tradizionalmente, la narrazione dei pirati è incentrata sull'Europa e sulle colonie europee nelle Americhe tra il XVI e il XVIII secolo. Tuttavia, la Storia della Pirateria, anche al femminile, è in realtà una storia globale: i pirati operarono, fin dall'antichità, in ogni tempo e in ogni mare, dalle isole britanniche al sud est asiatico, dal Mediterraneo alla Scandinavia, dai Caraibi all'emisfero australe.

Che fossero marinaie, semplici passeggere, prigioniere o corsare, le donne finora sono state menzionate nella storia marittima solo come rare eccezioni, come pericolose anomalie o come vittime del costruito sociale patriarcale del mondo occidentale.

Anne Bonny e Mary Read, molto note e attive nei Caraibi del XVIII secolo, vengono di solito citate solo in quanto parte dell'equipaggio del più celebre *Calico Jack*, e diventano degne di attenzione e di interesse perché vengono rappresentate in modo fortemente sessualizzato in relazione con il loro capitano o con altri compagni dell'equipaggio o tra loro stesse, talvolta spacciate come trasgressive cultrici dell'amore saffico. Atteggiamenti promiscui e libertini vennero attribuiti anche alle ammutinate del *Venus*, Charlotte Badger e Catherine Hagerty, descritte come due criminali che sedussero gli ufficiali per guidare la rivolta a bordo, impossessarsi del vascello e dirottarlo nell'Oceano Pacifico, lungo la via della perdizione ovvero della pirateria. Perché se una donna sceglieva un mestiere virile come quello del pirata, certamente lo dovevano essere anche i suoi appetiti.

Se la storia delle donne sulla terraferma va ancora pienamente esplorata, tanto più lo deve essere quella delle donne sul mare. Troppo spesso gli storici hanno posto e pongono le donne in una cornice ideale che le vede pacifiche, deboli e incapaci di gesta violente.

5. La pirateria come via femminile inedita di emancipazione e di riscatto

Le donne pirata scelsero di non corrispondere alle aspettative tradizionali legate al loro genere per potersi conquistare una vita libera, indipendente e prospera. Scelsero uno spazio e un ambiente che consentisse loro di esprimere le loro personali identità in modo differente da quanto atteso e auspicato in una società governata dagli uomini e che le salvasse da una vita subordinata, spesso misera o, semplicemente, noiosa.

Talvolta, ciò ha comportato il dover assumere abiti e identità maschili ma le donne che hanno scelto di abbracciare la pirateria non hanno deciso di farlo per poter cambiare la propria identità sessuale. Piuttosto, hanno definito la loro femminilità individualmente e personalmente in modo da poter perseguire attività che erano loro precluse perché considerate illecite per il loro sesso.

Tra queste, occorre distinguere le attività socialmente riservate solo agli uomini come la pratica militare o marittima, dalle attività illecite *tout court* come l'esercizio della pirateria che, pur nella sua illegalità, era considerata an-

ch'essa una prerogativa esclusivamente maschile: un mondo popolato di uomini rozzi e violenti che mai avrebbe consentito, al suo interno, l'accesso di figure femminili; figuriamoci l'assunzione, da parte di una donna, di un ruolo di comando.

Eppure, dai tempi antichi ai giorni nostri, la storia mondiale fornisce numerosi esempi di donne di ogni ceto sociale che si diedero alla pirateria, sia sotto mentite spoglie che in dichiarate vesti femminili, e che giunsero ad armare e a comandare flotte di agguerriti briganti guadagnandone la lealtà e il rispetto: ribelli, impavide e spregiudicate, forzarono il loro destino e non esitarono a ricorrere alla strategia, alla violenza, alla guerra per diventare protagoniste della loro esistenza. Abbandonarono la loro vita sulla terraferma e scelsero e utilizzarono il mare come spazio e strumento di emancipazione e di realizzazione individuale.

Per ottenere la libertà personale o del loro paese, per sete di vendetta o di potere, per amore di un uomo o per puro piacere dell'avventura, queste donne hanno fortemente desiderato e saputo conquistarsi un ruolo di primo piano nella Storia e nella Storia del Mare. E per riuscirci hanno disubbidito, sfidato le leggi degli uomini e combattuto con tutte le loro forze, fino alla fine dei loro giorni. Talvolta vincendo, talvolta perdendo persino la vita, ma senza mai rinunciare alla loro natura profonda e ai loro sogni di indipendenza.

Regine, contadine, galeotte o prostitute, quelle donne rivoluzionarie, forti e audaci, meritano che le loro vite siano sottratte al silenzio dell'oblio in cui sono rimaste per secoli, e che le loro storie siano, finalmente, raccontate.

6. Pirate e corsare, vite ribelli sul mare attraverso i secoli. Conclusioni

Nel saggio *Donne Pirata. Vite ribelli sul mare* abbiamo raccolto e narrato oltre trenta personaggi femminili finora trascurati dalla storiografia ufficiale: pirate, corsare, armatrici, capitane, comandanti di vascello e generali di flotta che hanno solcato le acque tumultuose di mari, fiumi, laghi e oceani dal VI secolo a.C. ai nostri giorni. Le vicende narrate in questo libro testimoniano come la storia del mare sia costellata dalla presenza non occasionale di donne

che, attraverso i secoli, hanno preso in mano il timone della propria vita per spingerla sulla rotta della libertà, scegliendo la pirateria come spregiudicata via di fuga, di emancipazione e di realizzazione personale.

Le vite e le scelte delle donne pirata ci mostrano quanto sia riduttivo parlare ancor oggi di mestieri e di azioni “da uomo”, e ci insegnano che la forza non conosce genere perché ciò che conta, in ogni tempo e in ogni luogo, è l’attitudine, la passione, il coraggio e, non ultima, l’opportunità.

Le loro gesta sono un inno, un canto di libertà che chiama tutte le donne a issare le vele e a sciogliere le corde invisibili che ancora soffocano, a tutt’oggi, la loro indipendenza e la loro dignità. Nei loro cuori arde uno spirito ribelle e tenace che ci invita a superare le discriminazioni e i confini. La ricerca ardente della Libertà è il vento che le spinge, è il faro che illumina la rotta, è la stella che ci guida verso un futuro in cui gli uomini e le donne possano finalmente navigare insieme, condividendo il timone della vita, sfidando gli stereotipi e gli orizzonti, senza voler prevalere mai gli uni sulle altre.

Altre indomite avrebbero ben meritato di essere ricordate ma abbiamo scelto di privilegiare quelle figure per cui le fonti – tra realtà, mito e leggenda – ci hanno consentito un’analisi e un approfondimento adeguati, proponendoci di seguitare con l’esplorazione di altre vite e di altre avventure.

Perché quelle donne fuorilegge, a lungo relitti dimenticati, possano riemergere dagli abissi della memoria per far udire la propria voce e reclamare il posto che spetta loro tra le pagine della Storia.

Bibliografia

R. Guerra, *Donne Pirata. Vite ribelli sul mare*, Youcanprint, Lecce 2022.

2.

**Discorsi coloniali e postcoloniali/Colonial
and Postcolonial Discourses**

«A life independent of *her own* life»: Fanny Parkes and her India

ELISABETTA MARINO

Abstract: «A life independent of *her own* life»: with this curious expression, placed at the end of her travel account *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque* (1850), Fanny Parkes summarized her extraordinary experience in India, her home between 1822 and 1846. As the wife of an East India Company official, she followed her husband, settling in various Indian cities. Yet, in this new environment, she led a separate and largely independent life. Free from domestic duties – the couple never had children – she embarked on a series of explorations, accompanied only by local servants. This essay sets out to examine both the conventional elements and the multiple transgressions in her travelogue, which she personally edited and published, including sketches and drawings produced during her stay in India. As will be shown, *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque* is ambivalent and controversial: on the one hand, Parkes often aligned herself with her male counterparts, adopting an objectifying gaze towards the Other; on the other hand, however, she used her text to reflect on gender inequalities, while voicing social and political criticism.

Keywords: *Fanny Parkes, Gender inequalities, India, Objectification, Travel Writing*

1. Introduction

Nowadays, Fanny Parkes (1794–1875)¹ is a rather obscure figure, somehow lost in the complex tapestry of Nineteenth-century British literature. Nevertheless, when *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque* – her only literary endeavour, focused on her 24-year stay in India – was published by Pelham Richardson in 1850, she became an overnight celebrity. Indeed, given the popularity of her account, she succeeded in carving out a space for herself in the literary market as a broadly recognized authority on Indian matters. With its two volumes, 71 meticulously detailed chapters, nearly 1000 pages, comprehensive glossary of frequently used foreign terms (in Sanskrit, Persian, Hindi, and Urdu), 50 appealing illustrations (based on either her own or her friends’ drawings)², 147 “Oriental proverbs” scattered throughout the text, and well-researched appendix³, *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque* helped quench the thirst for knowledge of many English armchair travellers. Forming the majority of her audience, in fact, these sedentary readers were eager to explore – albeit only vicariously – distant and heavily exoticized lands, at a time when the 1857 Indian Mutiny⁴ – now more appropriately referred to as the First War of Indian Independence – had not yet irreparably affected Britain’s relations with India.

This essay sets out to investigate the main themes and motifs of Parkes’s narrative where, as will be shown, conflicting tensions are at play, as is often the case in travel literature penned by women. In her dual capacity as a «colonize[r] by race» but «colonized by gender» (Ghose, 1998, p. 5), on the

1 In some secondary sources and scholarly works, her surname appears as “Parks”.

2 Some drawings are in black and white; others are in colour.

3 Various items are included in the appendix section, such as excerpts from other travellers’ accounts, recipes, medical procedures, and newspaper clippings.

4 Indira Ghose observes that the word “Mutiny” was actually used to downplay and «domesticize the revolt». The uprisings did not involve just the Sepoys (mercenary troops hired by the East India Company), who rebelled because the new gunpowder cartridges for the Enfield rifle were greased with animal fat from pigs and cows – forbidden to Muslims and Hindus, respectively. «[A] coalition of civilian and military forces», exacerbated by the colonizers’ predatory practices, actually swept through the country, fighting for independence. I. Ghose, *Women Travellers in Colonial India*, Oxford University Press, Delhi 1998, p. 88.

one hand, she visibly adopted an objectifying gaze towards the Other – similar to that of her male counterparts – aimed at justifying imperialist drives. On the other hand, however, fruitful intercultural contact enabled her not only to transgress the boundaries of the domestic sphere, but also to reflect on and voice criticism of her own gender subordination, while venturing into the realm of social and political commentary from which women were traditionally barred. A brief profile of Parkes's life and mobility within the Indian Subcontinent will prove useful in shedding light on her travelogue.

2. Fanny Parkes, the traveller, in context

Born into a military family, Frances Susanna was the second daughter of Captain William Archer⁵. In 1822, she married Charles Crawford Parkes, four years her junior, and travelled with him to Calcutta; he held the position of assistant to the Collector of Sea Customs. In 1830, the couple moved to Cawnpore, where Charles served as Acting Collector of Customs, before receiving a permanent posting at Allahabad as Collector of Customs (Goldsworthy, 2018, p. 135).

When Parkes settled in India, relations with the local population were not as tense as they would become during the Raj⁶. After 1857, in fact, British women (wives, daughters, fiancées, and sisters, who travelled to the Subcontinent to accompany their male relatives) were transformed into symbolic battlefields. They were constructed as living embodiments of purity, untainted domesticity, and moral integrity, thus equated with the body

5 Some sources, including Sara Suleri (1992, p. 83) and David Arnold (2019, p. 38), mistakenly claim that her father was Major Edward Caulfield Archer, author of *Tours in Upper India and in Parts of the Himalaya Mountains* (1833). In truth, her father had participated in the Revolutionary and Napoleonic Wars (Leask, 2002, p. 231). Fanny's elder sister, Anne, married a military chaplain posted to South India, where she also spent many years (Eaton, 2018, p. 12).

6 Nonetheless, intercultural relations remained far from idyllic; as Indira Ghose and Sara Mills (2001, p. 15) have noted, «a feeling of contempt for Indians» was rapidly creeping in, «epitomized by the growing popularity of the term “nigger”» to indicate the native population.

politic, in need of male protection against the natives' brutal and corrupting forces (Roy, 2012, p. 49). Conversely, at the time when Parkes gathered the materials that would be included in *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque*, no formal segregation was enforced between the British and the Indians, and her travelogue benefits from the intense exchanges she experienced across social strata. Numerous references are also made to cross-cultural conjugal unions, such as the marriage – blessed with many children – between James Gardner (the son of William Linnaeus Gardner⁷, a former mercenary soldier who had resumed allegiance to the Crown) and Mulka Humanee Begum, a Mughal princess.

During her stay, Parkes did not behave like a typical *memsahib* – the term for white women in the Subcontinent – who indulged in the luxury of a multitude of servants⁸, while languishing in boredom and fastidious isolation. In a letter to Eleanor Grosvenor, Fanny Eden⁹ – the sister of George Eden, the first Earl of Auckland and the newly appointed Governor-General of India – provides a portrait of the eccentric traveller that aptly encapsulates her distinctive traits:

We are rather oppressed just now by a lady, Mrs Parkes, who insists on belonging to our camp... She has a husband who always goes mad in the cold season, so she says it is her duty to herself to leave him and travel about. She has been a beauty and has remains of it, and is abundantly fat and lively. At Benares, where we fell in with her, she informed us she was an independent woman (Robinson, 1990, p. 219).

Regardless of Eden's irreverent tone and caustic remarks about Parkes's faded beauty and alleged plumpness, her own identification as an independent woman sets the tenor of her travelogue. *Wanderings of a Pilgrim in Search of*

7 He himself had also married a Mughal princess. See Dalrymple, 2002, pp. xiii-xiv.

8 In an insightful passage, Parkes (1850, I, p. 26) complains that «it is impossible to do with a few servants, you *must* have many».

9 Both Fanny and her sister Emily (who had also accompanied their brother George) were travel writers as well. Emily wrote *Up the Country: Letters Written to Her Sister from the Upper Provinces of India* (1866), while Fanny's journal and letters from India were posthumously released in 1988 as *Tigers, Durbars and Kings: Fanny Eden's Indian Journals, 1837-1838*.

the Picturesque chronicles her many exciting expeditions to all the major cities and sites in India and to the Himalayas, either on horseback or aboard her two-masted pinnace, the *Seagull*, sailing on the river Jumna with her Indian male crew. Among the many enthusiastic sentences in her account, one best exemplifies the pleasures she increasingly felt in «vagabondizing over India» (Parkes, 1850, II, p. 192): «Roaming about with a good tent and a good Arab, one might be happy forever in India» (ibid., p. 191). The conspicuous absence of her husband is another unusual feature of Parkes's narrative. Nigel Leask (2002, p. 231) describes him as «a shadowy figure in the text», while William Dalrymple (2002, p. ix) seemingly validates Fanny Eden's pungent observation by stating that Charles was «a mentally unstable junior official»¹⁰. The couple was childfree and, most of the time, Parkes travelled either on her own or with a limited number of servants. Her curiosity prompted her to become an avid collector of artifacts and natural specimens – a habit that would prove profitable later on in her life. Given her keen interest in Indian culture and traditions, after years of assiduous application, she managed to master Hindi, Sanskrit, and Urdu. During her stay, she also learnt to play the sitar.

3. A controversial account: between conventionality and transgression

Research efforts devoted to Parkes's text differ significantly in interpreting the traveller's aims and intentions. According to Zerin Alam (2015, p. 7), she was an authentic «Indophile» who underwent a process of «chutnification»¹¹, borrowing the expression from William Dalrymple (2002, p. xix) who, besides depicting her as a «passionate lover of India» (ibid., p. xviii), goes so far as to invoke the notion of reverse colonization: «the colonizer had been colonized. India had changed and transformed Fanny Parkes» (ibid., p. ix)¹². Conversely, Farah Ghaderi (2012, p. 47) argues that *Wanderings of a Pilgrim*

10 No mention of Charles's mental illness is ever made throughout the narrative.

11 The term was coined by Salman Rushdie in *Midnight's Children*.

12 Amy Lynn Snook (2010, p. 26) also maintains that, with the passing of time, Parkes became progressively «Indianized», as her lifestyle and travelogue clearly testify.

in Search of the Picturesque «is highly embedded in Orientalist discourse», an opinion echoed by Sara Suleri (1992, ePub 39%), who emphasizes the writer's «colonial gaze»¹³. Other scholars, such as Indira Ghose and Sara Mills (2001, p. 5), and Tanvi Lal (2016, p. 22), have underlined Parkes's ambiguity, her problematic mixture of genuine appreciation of everything local and her homogenizing and aestheticizing portrayals of colonial subjects which, as Johanna Goldsworthy has elucidated (2018, p. 140), «continu[e] to fuel debate».

Unquestionably, a wide array of conventional features may be detected in her travelogue, starting from its dedication and skillfully crafted title. The two volumes of the account are addressed to Parkes's late mother who, apparently, persuaded her to write notes and letters that were later collected and published at her friends' request. As the writer (1850, I, i) clarifies,

if any of the friends, whose kind partiality has induced them to urge [the narrative's] publication, should think that I have dwelt too much on myself, on my own thoughts, feelings, and adventures, let them remember that this journal was written for the affectionate eye of her to whom nothing could be so gratifying as the slightest incident connected with her beloved and absent child.

The self-effacing, confessional, and domestic tone of her disclaimer coupled with the deliberately exhibited amateurish nature of her narrative – never intended to be worthy of serious consideration – reflect Parkes's negotiation of her authorial position within the framework of the separate sphere doctrine, which she had twice violated: by travelling and by immortalizing her experiences. As for the title, the choice of *wanderings* suggests frivolity and a lack of direction, or even of meaningful purpose in her exploration of the foreign territory; the term *pilgrim* reassuringly inscribes the traveller within the precincts of religious tourism¹⁴. The

13 The overlap between the travelling I and the travelling eye, as well as her intention of «making India visible to Western eyes» (Arnold, 2019, p. 39) is also noted by David Arnold.

14 Some transgressive elements, however, are embedded in the use of the term pilgrim: firstly, the implication that India is a shrine, a sacred space; secondly, Parkes (1850, I, p. 133) defines herself as a «a poor hājī in search of the picturesque», using the word that identifies

category of the *picturesque* is strategically exploited to resume control over a potentially destabilizing and disturbing scenario, and is therefore transformed into a «colonial tool» (Lal, 2016, p. 22). *Picturesque* India is thus disempowered and almost frozen into «an aesthetic tableau» (Ghose and Mills, 2001, p. 8), to be impatiently (and voyeuristically) consumed by readers back home¹⁵: «No country can furnish more or so many picturesque scenes as India» (Parkes, 1850, I, p. 291). Suspended in a time vacuum, the *Orient* is dehistoricized, stripped of both its glorious past and any possibility of future development, locked in an ever-lasting present where colonizers are entrusted with a dual mission: to enforce order and perform a sanitizing function – on various occasions, Parkes administers medicine to the native population¹⁶. The local people, in fact, are viewed as «great babies» (Parkes, 1850, I, p. 335), unfit for self-rule and in need of superior guidance. Even ailments and diseases are romanticized and framed as picturesque, thereby emptied of their undermining potential. Even though the traveller often laments the exhausting effect of the tropical heat¹⁷, she appears immune to more severe and life-threatening conditions. On the other hand, she offers thorough – yet clinical, detached, and unsympathetic – descriptions of exotic illnesses that afflict the Indians, transforming them into bizarre and «deplorable objects» (ibid., p. 26) of morbid fascination, and effectively

a pilgrim who has been to Mecca, and therefore displaying both cultural knowledge and a syncretic attitude.

15 Jyoti P. Sharma (2010, p. 138) underscores that the picturesque was originally born «out of a sense of nostalgia for the old world order, a desire to return to a pre-industrial state of being, ironically in an age of rapidly industrializing Britain». By objectifying the scrutinized subject, the picturesque fostered «a sense of detachment between the powerful observer and the focus of his attention» (ibid.).

16 See, for instance, Parkes, 1850, I, p. 281. Apparently, no serious illnesses – such as cholera – can affect the Europeans (ibid., p. 283).

17 Comparing the wholesome West to the debilitating East, Parkes (1850, I, p. 273) writes: «O! Western shore! On which I have passed so many happy days; what would I not give for your breezes to carry away this vile Indian languor and retrace my nerves?». Years later, she again contrasts the healthy and invigorating British environment with the enfeebling Indian setting: «During the heat of the rains, shut up in the house, one's mind and body feel equally enervated. I long for a bracing sea breeze, and a healthy walk through the green lanes of England; the lovely wild flowers – their beauty haunts me» (Parkes, 1850, II, p. 57).

reducing them to the rank of animals¹⁸. The case of elephantiasis serves as a striking example: «The elephantiasis is very common amongst the natives, it causes one or both legs to swell to an enormous size, making the leg at the ankle as large as it is above the knee; there are some deplorable objects of this sort, with legs like those of the elephant – whence the name» (ibid.).

In its broader sense, the category of the picturesque also enables the female traveller to partake in the colonial venture, as «seeing, writing, depicting» (Arnold, 2019, p. 45) – and collecting, one might be tempted to add – were also effective means of appropriating, domesticating, and commodifying the new territory and its inhabitants. Although Parkes bemoans not being involved in more dynamic and thrill-seeking pursuits – such as hunting in the wild – on account of her gender, she feels relieved at the thought that, with her pencil, she can still capture her prey: «I have a pencil instead of a gun, and believe it affords me satisfaction equal, if not greater than the sportsman derives from his Manton» (Parkes, 1850, II, p. 191). Her sketches and ethnographic mission as a collector, therefore, contribute to expanding the knowledge necessary to strengthen the foundations of the nascent empire, while also reinforcing her persona as an active agent of colonial authority. Hence, she carves miniature replicas of Indian temples and buildings in soap-stone, to the instruction and amazement of her acquaintances (ibid., I, p. 343); she purchases broken idols that tickle her fancy (ibid., II, p. 417); and, initially at pains to prove her expertise in Indian mythology – in her narrative, she relates the story of the elephant-headed god (ibid., I, pp. viii–x) – she acquires a large, white marble statue of Ganesh, painted and gilt, whose drawing dominates the frontispiece of her travelogue and whom she invokes in the Introduction as a source of inspiration. Incidentally, she seeks the blessings

18 Grotesque monstrosity and animal-like metamorphic degradation are recurring features of the picturesque in portrayals of the local inhabitants. During the festival of Chūrūk Pooja, for instance, Voiragee mendicants are viewed as «the most remarkable objects» (Parkes, 1850, I, p. 27): «One man had held up both arms over his head until they had withered and were immovable, the nails of the clenched fists had penetrated through the back of the hands, and came out on the other side like the claws of a bird» (ibid.). By turning even the most hideous creatures into picturesque objects, the writer forcefully erases the fear often associated with intercultural encounters.

not of the actual god, but of her own commodified version¹⁹. Furthermore, enacting a form of cultural projection onto the alien and unfamiliar²⁰, she equates Ganesh with the Penates of ancient Rome; in the words of Sara Mills (1991, p. 89), the Other is conveniently «consigned to another time sphere which is not the present». Besides accumulating relics, antiquities, and other curious items, Parkes also gathered numerous unusual specimens of indigenous flora and fauna. In the text, plants are often identified by two additional names beyond the common English one – signalling both her claim to scientific authority through the Latin name and her presumed native knowledge, which enhanced her authoritative status as well as her potential role in advancing colonial expansion²¹. Regarding the zoological specimens, through her collecting practices, Parkes not only consolidates dominance over the untamed and unpredictable context, but also displays the intrepid and resourceful spirit that characterized male British settlers. In one section of her account, she writes: «Killed a scorpion in my bathing-room, a good fat old fellow; prepared him with arsenical soap, and added him to the collection of curiosities in my museum»²² (Parkes, 1850, I, p. 61). Elsewhere, apart from mentioning the butterflies and grasshoppers she had caught, she refers to a «small venomous whipsnake» (ibid., p. 242) hidden in her dressing-room: «I put it into the bottle of horrors» (ibid.).

Parkes's narrative also bears a thought-provoking subtitle: *During Four-and-twenty Years in the East; with Revelations of Life in the Zenana*. As Nigel Leask (2002, p. 228) has pointed out, «colonial India is generalized

19 According to Tanvi Lal (2016, p. 28), «Parkes's use of the picturesque often trivializes India or the Indian culture as objects for her amusement».

20 A similar projection strategy is employed to make sense of the strange and puzzling environment: the delightful view from her bungalow in Rajpūr «puts [her] in mind of Switzerland» (Parkes, 1850, II, p. 225). The palaces in Lucknow «have fronts in imitation of the palaces in Naples and Rome» (ibid., I, p. 184), exemplifying what Maurizio Ascari (2006, p. 234) describes as a peculiar «hybridization between India and Italy» – a recurring element in the narrative.

21 See also Ghose and Mills, 2001, pp. 5-6. The glossary at the beginning of the first volume of the travelogue furnishes interesting examples. See also Parkes, 1850, I, p. 148.

22 This passage reveals marks of her later revision: she anachronistically mentions the museum that would be established only after her return to England.

into a vaguely evocative East», whose mysterious allure is enhanced by the sensational «revelations» of the «zenana», the secluded women's apartments within a large mansion – commonly known as the harem. Fantasized as «the ultimate abode of lasciviousness and vice» (Melman, 1989, p. 301), where hedonistic princes and kings could indulge in the sexual pleasures afforded by countless odalisques and concubines, the zenana was positively forbidden to men. Women travel writers, therefore, often became experts in what may be termed “harem literature”, thus «claim[ing] for themselves a specialism within Orientalist knowledge that could be both generalist and scholarly» (Lewis, 2005, p. 48). Parkes visibly profits from her readership's craving for this sub-genre²³; moreover, in Sara Mills's opinion (1994, p. 43), «in writing about the zenana [... she] makes herself as an imperial subject and also contributes to the imperial task of revealing the secrets of the colonized country»²⁴. The author intentionally titillates her audience – thus boosting the sales of her text – by confirming stereotypical perceptions of the harem. She is intrigued by the large zenana of an elderly king, whom she longs to visit: «although the King be about seventy, there is no reason why he may not have a large zenana, wives of all sorts and kinds, – “the black, the blue, the brown, the fair” – for purposes of state and show» (Parkes, 1850, II, p. 136). To further enhance the mediated experience of those who would consume her travelogue, she alludes to Lady Montagu's work²⁵ (ibid., I, p. 59), which would certainly conjure up tantalizing visions of *Oriental* beauty. On a different occasion, the multiple wives of another king – clad in their splendid and colorful garments and adorned with a profusion of large pearls, emeralds, and diamonds – are evocatively compared to «creatures of the Arabian tales» (ibid., p. 88) or to «Lallah Rookh in her bridal attire»²⁶ (ibid.).

23 As Reina Lewis (2004, p. 12) observes, «From the eighteenth century on, whether you wrote about living in one, visiting one, or escaping from one, any book that had anything to do with the harem sold». Malek Alloula (1978, p. 3) defines it as a Western «obsession».

24 Remarkably, she also insists on emphasizing her pioneering role as an explorer: «I know of no European lady, with the exception of one, who has ever had an opportunity of becoming intimate with native ladies of rank» (Parkes, 1850, I, p. 379).

25 With her voyeuristic and hyper-eroticized portrayals of harems and hammams, Lady Montagu's *Turkish Embassy Letters* (1763) became the archetype of harem literature.

26 The references are to the *Arabian Nights* and to the work of Thomas Moore.

In her descriptions, Parkes objectifies and itemizes Eastern women, depicting them as an awe-inspiring inventory of perfectly chiseled, fetishized body parts. The portrayal of Mulka Humanee Begum proves exemplary: «Her figure is tall and commanding; her hair jet black, very long and straight; her hands and arms are lovely, very lovely» (ibid., p. 384). Infused with a homoerotic tinge, the writer's dreams are «haunted» (ibid., p. 388) by her ravishing beauty²⁷. At other times, Parkes dwells on biased and widely circulated visions of harem life as a site of moral degeneracy – where opium consumption is a common practice²⁸ – wicked machinations²⁹, and murder: «A zenana is a delightful place for private murder» (ibid., II, p. 56); «never was any place so full of intrigue, scandal, and chit-chat as a zenana» (ibid., I, p. 450). These passages seem to imply that, to be released from the shackles of sexual exploitation and barbarism, British intervention is deemed necessary. In one of the most poignant episodes of *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque*, a widow condemned to suttee is miraculously rescued by an English official who patronizingly acts as her savior and protector: «you are now an outcast from the Hindoos», he says, «but I will take charge of you, the Company will protect you» (ibid., p. 92).

Despite what has been argued so far, Parkes's narrative harbors provocative reflections and subversive undertones, beginning with her own name in the frontispiece – FANIPARKS transliterated into Urdu letters to be read from right to left (Eaton, 2018, p. 9) – which seemingly reveals her intention to blur boundaries while aligning herself (albeit symbolically) with

27 A few contrasting passages are included, however, to appeal to her female readership: «Those women who are beautiful are very rare [...] the rest are generally plain. In England beauty is more commonly diffused amongst all classes» (Parkes, 1850, II, p. 215).

28 Zenana inmates are described as always languid and sleepy due to opium, which they reportedly also administer to their children up to the age of six (Parkes, 1850, I, pp. 380-381). The adventurous author herself cannot refrain from experimenting with it: «The flavour is very pleasant, and if you only eat enough, you will become as tipsy as mortal may desire» (ibid., p. 452).

29 If a woman of high rank cannot bear a child, she is fattened up as if she were pregnant. After nine months, she takes the newborn baby of a low-caste woman, who, in exchange, is given money «and perhaps a dose of poison to secure her silence» (Parkes, 1850, I, p. 392). See also ibid., pp. 391 and 453.

the local culture. In addition, in the coloured drawing placed alongside the Introduction, far from identifying with a genteel creature – as expected of a proper Victorian representative of the fair sex – she portrays herself as a gigantic spider³⁰, perfectly integrated into the natural environment.

It is in the trusting and intimate relationships Parkes forms with some of the ladies she encounters, however, that her account becomes truly transgressive. Her close contact with *zenana* inmates enables her to voice concerns about the subordinate state of the second sex, regardless of the country in which women live. As she (1850, II, pp. 56-57) sharply observes,

«A man may have as many wives as he pleases, and mistresses without number; – it only adds to his dignity! If a woman take [sic] a lover, she is murdered, and cast like a dog into a ditch. It is the same all the world over; the women, being the weaker, are the playthings, the drudges, or the victims of the men: a woman is a slave from her birth; and the more I see of life, the more I pity the condition of the women».

Her profound sisterhood with the Baiza Bai – a Mahratta queen and widow, deposed by her adoptive son – allows her to express her resentment against the doctrine of *coverture* in Britain, which denied legal existence to married women – «the white slaves of England» (ibid., p. 8) – by merging their identities with those of their husbands. Clear references are also made to the extreme financial insecurity faced by Victorian women, at a time when the Married Women's Property Acts had not yet come into force:

«Speaking of the privations endured by Hindoo widows, her Highness mentioned that all luxurious food was denied them, as well as a bed; and their situation was rendered as painful as possible. She asked me how an English widow fared?

I told her, «An English lady enjoyed all the luxury of her husband's house during his life; but, on his death, she was turned out of the family mansion, to make room for the heir, and pensioned off; whilst the old horse was allowed the run of the park, and permitted to finish his days amidst the

30 In the opening pages of her account, she writes: «the insects are of monstrous growth, such spiders!» (Parkes, 1850, I, p. 26).

pastures he loved in his prime». The Hindoo widow, however young, must not marry again.

The fate of women and of melons is alike. «Whether the melon falls on the knife or the knife on the melon, the melon is the sufferer».

We spoke of the severity of the laws of England with respect to married women, how completely *by law* they are the slaves of their husbands, and how little hope there is of redress.

You might as well «Twist a rope of sand», or «Beg a husband of a widow», as urge the men to emancipate the white slaves of England (*ibid.*)».

In several passages of *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque*, the author articulates her views on the dress code adopted by women both at home and in her host country. Parkes harshly criticizes the constricting stiffness of European female garments³¹, which she compares to the exoskeleton of a lobster – the subtle metaphorical implication being that women cannot stand on their own. Although she cannot refrain from aestheticizing her Eastern sisters – equated to ancient statues – the greater freedom they enjoy in their movements never ceases to amaze her.

«Mulka walks very gracefully, and is as straight as an arrow. In Europe, how rarely – how very rarely does a woman walk gracefully! bound up in stays, the body is as stiff as a lobster in its shell; that snake-like, undulating movement, – the poetry of motion – is lost, destroyed by the stiffness of the waist and hip, which impedes the free movement of the limbs. A lady in European attire gives me the idea of a German mannikin; an Asiatic, in her flowing drapery, recalls the statues of antiquity (*ibid.*, I, p. 383)».

Back in her motherland, she further comments on this, adding challenging reflections on the homogenization of the female body, resembling that of a serially fabricated doll – a sport or a toy created for the entertainment of its owner:

«What can be more ugly than the dress of the English? I have not seen a graceful girl in the kingdom: girls who would otherwise be graceful are so

31 In another passage of the narrative, she feels «pained and annoyed by [... the] ugly bonnets and stiff and graceless dresses of the English ladies» (Parkes, 1850, I, p. 353).

pinched and lashed up in corsets, they have all and every one the same stiff dollish appearance; and that dollish form and gait is what is considered beautiful! Look at the outline of a figure; the corset is ever before you; In former days the devil on two sticks was a favourite pastime. The figure of the European fair one is not unlike that toy. Then the *bustle* – , what an invention to deform the shape! (ibid., II, pp. 332-333).

Parkes never indulges in what Kader Konuk (2004, p. 393) terms «ethnomasquerade», i.e. «the performance of an ethnic identity through the mimicking of clothes, gestures, appearance, language, cultural codes, or other components of identity formation». Nonetheless, on one particular occasion, she wears a Mahratta riding costume that enables her to ride astride – in the male fashion – rather than sidesaddle, as ladies were expected to do. The excitement of this previously unknown freedom and sense of empowerment prompts her to blame Queen Elizabeth «and her stupidity in changing the style of riding for women. *En cavalier*, it appeared so safe, as I could have jumped over to the moon» (Parkes, 1850, II, p. 6). In another passage, during one of her explorations, her «long silk gown» (ibid., p. 302) causes her to fall when it gets caught on a rock. She ingeniously decides to make a new attire for herself in the Turkish manner – «a dress more suited for such expeditions» (ibid.) – which also prevents her from being robbed by thieves, who mistake her for a man. The garments she discards emblematically signify the vulnerability and cultural strictures she yearns to leave behind.

Some observations on women's education are also included in Parkes's account. Noticing the «indecision and effeminacy» (ibid., p. 216) of one of the princes, the traveller remarks that it comes as no surprise, since the formal education of both boys and girls is not shaped by standardized models, thus allowing one's true personality to emerge. «*There*» – she continues, emphasizing the difference from *here* by italicizing the word – «they both receive the same education, and the result is similar. In Europe men have so greatly the advantage of women from receiving a superior education, and in being made to act for, and depend upon themselves from childhood, that of course the superiority is on the male side; the women are kept under and have not fair play» (ibid.). The extraordinary dexterity with weapons of the Ghoorka women – whose bravery matches that of their male counterparts –

prompts her to express another cutting comment: «they [Ghoorka women] acted with the natural courage inherent in us all, never having been taught that it was pretty and interesting to be sweet, timid creatures!» (ibid., p. 243). The traveller herself devotes many a passage to the strange weapons she acquires and learns to handle³² – fine additions to a collection that also includes rifles, muskets, and pistols³³.

As the years elapse, Parkes becomes increasingly critical of the East India Company's management – a «rather daring» (Alam, 2015, p. 6) attitude «for a government official's wife» (ibid.). The deep sacredness she attributes to the Taj Mahal – «I cannot enter the Taj without feelings of deep devotion» (Parkes, 1850, I, p. 356) – is defiled by the crass ignorance and disrespect of her compatriots: «Can you imagine any thing so detestable? European ladies and gentlemen have the band to play on the marble terrace, and dance quadrilles in front of the tomb!» (ibid., p. 355). She is appalled to read in the *Calcutta John Bull* (July 26, 1831) that the Governor-General, out of greed, is attempting to sell the mausoleum: «By what authority does the Governor-General offer the taj [sic] for sale? [...] To sell the tomb raised over an empress, which, from its extraordinary beauty, is the wonder of the world?»³⁴ (ibid., p. 220). Her countrymen's insolence and lack of intercultural awareness are also evident in the conversion of an exquisite section of the Agra fort into a kitchen:

Some wretches of European officers – to their disgrace be it said – made this beautiful room a cook-room! And the ceiling, the fine marbles, and the inlaid work, are all one mass of blackness and defilement! Perhaps they cooked the sū'ar, the hog, the unclean beast, within the sleeping apartments of Noor-jahān, – the proud, the beautiful Sultana!³⁵ (ibid., pp. 364-365).

32 For instance, she takes a *lāthī*, a long bamboo stick «headed with iron» (Parkes, 1850, I, p. 132), as a curiosity for her cabinet, proudly specifying that it had been used in a fight that had cost some villagers their lives.

33 See, for example, Parkes, 1850, II, pp. 302 and 359.

34 Elsewhere, she writes that «the erection of the Taj was the most delicate and elegant tribute, and the highest compliment, ever paid to woman» (Parkes, 1850, I, p. 359). The Governor-General's attempt, therefore, strikes her not only as a cultural insult, but also as an offence to womanhood.

35 Even in this case, womanhood is insulted.

In 1838, while Parkes was in the Himalayan foothills, the sad news of her father's demise reached her. She promptly returned to England, remaining away from the Subcontinent until 1844³⁶. After joining her husband in Cape Town, in 1843, and nursing him back to health, the couple spent one last year in India before definitively parting from their adoptive land and its people, in 1845. During her brief stay in her country of origin, she felt alienated and «a little disgusted» (Parkes, 1850, II, p. 331) by the dampness and the cold she could no longer tolerate. The unbridled freedom she had previously enjoyed made her more openly critical of ladylike propriety and rebellious against its mortifying unwritten rules. When she visited a horticultural exhibition in Plymouth, for example, her enthusiasm at recognizing many tropical plants was marred by the reprimanding glances of other visitors, perplexed by her moving about unchaperoned: «I went to the place alone, and the people expressed their surprise at my having done so – how absurd! As if I were to be a prisoner unless some lady could accompany me – wah! wah! I shall never be tamed, I trust, to the ideas of propriety of civilized Lady *Log*» (ibid., p. 334).

4. Conclusion: Parkes's portable India

«How I love this life in the wilderness!» – she wrote in 1844 – «I shall never be content to vegetate in England in some quiet country place» (Parkes, 1850, II, p. 455). Indeed, the skilled traveller never vegetated but rather successfully capitalized on her singular experience. Apart from publishing her popular travelogue, in 1851 – the year of the Great Exhibition – she financed the construction of the *Grand Moving Diorama of Hindostan*, staged at the Asiatic Gallery in the Baker Street Bazaar³⁷. If the three-dimensional view

36 Her mother also passed away in 1841. A gap in her travelogue, between 1839 and 1843, is briefly acknowledged as follows: «I will pass over my wanderings in France, Belgium, and Germany without comment. My absence from India was prolonged far beyond the time originally allotted me, by the deep and numerous afflictions that fell upon me» (Parkes, 1850, II, p. 346). Her husband died of kidney disease in England, in 1854.

37 The show was later staged in Hull, in 1853.

of the landscape around the Ganges «recreat[ed] India as spectacle and justify[ed] further imperial endeavours on the subcontinent» (Goldsworthy, 2018, p. 140), as Johanna Goldsworthy has elucidated, it certainly contributed both to securing an income (and, therefore financial, independence) and to consolidating her reputation as an expert on India. Visitors to the diorama also had access to her museum, or cabinet of curiosities, another controversial attraction in which all the heterogeneous items she had painstakingly collected in India – whether bought or stolen – were displayed, exposed to the British voyeuristic and imperialist gaze. If Parkes somehow concurred in the spectacularization and commodification of the *Orient*, it is undeniable that through refreshing and invigorating contact with alterity, she managed to claim an agency that, as a woman, would otherwise have been denied to her. Moreover, she had the opportunity to cross boundaries, question inveterate social norms, challenge preposterous gender restrictions, thus living a different life from what her lot would have been, or, as she wrote in the Farewell section of her account, «a life independent of *her own* life» (Parkes, 1850, II, p. 496).

Bibliography

- Z. Alam, *Tangled Encounters with the Indian Other: English Women Travel Writers Confronting India*, «Crossings», 2015, pp. 3-11.
- M. Alloula, *The Colonial Harem*, Manchester University Press, Manchester 1987.
- D. Arnold, *The Travelling Eye: British Women in Early Nineteenth-century India*, in R. Dias- K. Smith (eds), *British Women and Cultural Practices of Empire, 1770-1940*, Bloomsbury Visual Arts, New York 2019, pp. 31-50.
- M. Ascari, *Shifting Borders: The Lure of Italy and the Orient in the Writings of 18th and 19th Century British Travellers*, in M. Ascari - A. Corrado (eds), *Sites of Exchange. European Crossroads and Faultlines*, Rodopi, Amsterdam 2006, pp. 227-236.
- W. Dalrymple, *Introduction*, in F. Parkes, *Begums, Thugs and Englishmen: The Journals of Fanny Parkes*, Penguin, London 2002, pp. ix-xxiii.
- B. Eaton, *Fanny Parks: Intrepid Memsahib. A Biography of Fanny Parks (1794-1875) an Independent Traveller in 19th Century India*, KDP Kindle and KDP Paperback, 2018.
- I. Ghose, *Women Travellers in Colonial India*, Oxford University Press, Delhi 1998.
- I. Ghose - S. Mills, *Introduction*, in F. Parkes, *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque*, Manchester University Press, Manchester 2001, pp. 3-17.
- J. Goldsworthy, *Fanny Parkes (1794-1875): Female Collecting and Curiosity in India and Britain*, in M. Finn - K. Smith (eds), *The East India Company at Home, 1757-1857*, UCL Press, London 2018, pp. 131-152.
- K. Konuk, *Ethnomasquerade in Ottoman-European Encounters: Reenacting Lady Mary Wortley Montagu*, «Criticism», 46, 3, 2004, pp. 393-414.
- T. Lal, *Independent Women: Travel to Colonial India in the 19th Century. A Study of Travel Writing, Colonialism, and Female Authority*, B.A. diss., Emory University 2016.
- N. Leask, *Curiosity and Aesthetics of Travel Writing, 1770-1840*, Oxford University Press, Oxford 2002.
- R. Lewis, *Rethinking Orientalism: Women, Travel and the Ottoman Harem*, I.B. Tauris, London 2004.

- R. Lewis, *Harem Literature & Women's Travel*, «ISIM Review», 16, 2005, pp. 48-49.
- B. Melman, *Desexualizing the Orient: The Harem in English Travel Writing by Women, 1763–1914*, «Mediterranean Historical Review», 4, 2, 1989, pp. 301-339.
- S. Mills, *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, Routledge, London 1991.
- S. Mills, *Knowledge, Gender, and Empire*, in A. Blunt - G. Rose (eds), *Writing Women and Space*, The Guilford Press, New York 1994, pp. 29-50.
- P. Parkes, *Wanderings of a Pilgrim in Search of the Picturesque*, vols. I and II, Pelham Richardson, London 1850.
- J. Robinson, *Wayward Women. A Guide to Women Travellers*, Oxford University Press, Oxford 1990.
- S. Roy, *Inside the Royal Zenanas in Colonial India: Avadhi and Other Begums in the Travel Account of Fanny Parkes*, «Studies in Travel Writing», 16, 1, 2012, pp. 47-63.
- J. P. Sharma, *The Colonial Tourist: Seeking the Picturesque in Pre-Mutiny Delhi*, «South Asian Journal of Tourism and Heritage», 3, 1, 2010, pp. 136-145.
- A. L. Snook, *The Counter-colonial Travel Writing of Fanny Parkes and E. M. Forster*, M.A. diss., East Carolina University, 2010.
- S. Suleri, *The Rhetoric of English India*, The University of Chicago Press, Chicago 1992. ePub edition.

Crossing Borders and Challenging Rules. Challenges in Translating Geetanjali Shree's Hindi Novel *Ret Samādhi*

ALESSANDRA CONSOLARO

Abstract: This article highlights the subversive use of the Hindi language in Geetanjali Shree's writing, which creates an experimental, fragmented and dreamlike narrative, full of language games and invented words, with a constant play on the Hindi/Urdu lexicon. *Ret Samādhi* is a novel about the permeability of borders – between countries, religions, genders, languages, ages, life and death – so it also transcends language barriers. The melodic curve of the sentence, which largely depends on the use (or non-use) of written punctuation and other stylistic strategies, allows for the deconstruction of all identities, linguistic-cultural and religious. Through examples of Geetanjali Shree's 'difficult' 'ungrammatical' 'disobedient' language, I discuss some challenges related to the task of translating this polymorphous language into Italian, comparing the different translation strategies and choices in the English and French translations that were available at the time of the Italian translation.

Keywords: *Hindi Literature, Translation, Geetanjali Shree, Modern Standard Hindi*

1. Introduction

Geetanjali Shree [Gītāñjali Śrī] is a renowned Hindi writer, whose career as a writer started while she was doing her PhD, when her first short story *Bel-patr* (The wood apple leaf) was published in 1987 in the prestigious literary magazine *Hamś*.¹ In 2000 the English translation by Nita Kumar of her novel *Māī* (The Mother, 1997; Eng. tr. 2000) made her internationally famous. Besides numerous short stories, she has also published the novels *Hamārā śabar us baras* (Our City That Year, 1998; Eng. tr. 2024), *Tirohit* (*Vanished*, 2008; Eng. tr. 2013) and *Khālī jagah* (*The Empty Space*, 2006; Eng. tr. 2006).

When Geetanjali Shree's novel *Ret samādhi* was released in India in 2018, it was received with little enthusiasm and sales were modest. Some hailed it as a masterpiece of literary experimentation, others found it too difficult to read and to decipher. The story, whose protagonist is an octogenarian woman with her family –actually, we should say her families–, unfolds in three parts. In the first part, the matriarch of an Indian family, whose name is Chandraprabha Devi but is always addressed as Ma or Amma (Mom, Mother), grieves the death of her husband and will not get out of bed. One day she disappears, starting a journey in search of herself. In part two, the missing old lady is found. She moves in with her unmarried daughter and deepens her friendship with a *bijrā*² named Rosie. She finds a new youth and unexpectedly decides to leave for Pakistan. In the concluding part, mother and daughter travel in Pakistan's restricted areas without a permit and the readers come to realize just how much about Ma they did not know: she relives her childhood and the sorrow of separation from loved ones during the Partition, her past is slowly unveiled and she rediscovers herself as Ali Anwar's wife Chanda.

The story changes perspective without warning, gives voice to animals and inanimate objects and includes invented words and grammelot. The text is peppered with popular references to Bollywood films and songs, to prayers and chants, but also highly literary references to Sanskrit, Hindi and Urdu

1 As there is no universally accepted method for the transliteration of Hindi, I have chosen to follow the system utilized by McGregor (1993).

2 A person whose gender identity is neither male nor female, typically a person who was assigned male at birth but whose gender expression is female.

classics. The melodic sinuosity of the sentence, which largely depends on the use – or non-use – of written punctuation and other stylistic strategies, allow for the deconstruction of all identities, linguistic-cultural and ideological-religious.

In 2022, the Booker prize awarded to the American translation of the novel by Daisy Rockwell catapulted the Hindi writer onto the international scene, and in 2024 the Italian translation by Veronica Ghirardi and me was published. This article is a collection of thoughts highlighting some aspects of the subversive use of the Hindi language in Geetanjali Shree's writing, which creates an experimental, fragmented and dreamlike narrative, full of language games and invented words, with a constant play on the lexicon and other language structures. Referring to the 'difficult,' 'ungrammatical,' 'disobedient' language of Geetanjali Shree, I will discuss some challenges related to the task of translating this polymorphous language into Italian and some solutions we have adopted. In order to compare the different translation strategies and choices, I will quote extensively the Hindi text as well as the English and French translations that were available at the time of the Italian translation.

2. Standard Hindi and the Language of *Ret Samādhī*

As most writers active in so-called regional Indian languages, Geetanjali Shree has often been asked to justify the fact that she does not write in English, as if the choice of her own mother tongue were a bizarre inclination towards a medium that is vaguely perceived as archaic, or smacking of revivalism, or dusty, or naive, something like a folk jargon, preventing who writes in it from participating in the global dialogue of cultures and belonging to the real web of global history.

The standardization of the Hindi language is a recent phenomenon, linked to historical-political dynamics triggered by the process of decolonization and the formation of an idea of an Indian nation that is still debated today. The standardization process brought about a shift from «one language two scripts» (King 1994) to two antagonistic languages, each connected to a religious community and its cultural and literary heritage (Consolaro 2003). This made it necessary to 'purify' both languages, making them rather rigid.

At an institutional level, this was performed by associations like the Nagari Pracharini Sabha, by the University departments where the syllabuses were fixed, by the State institutions that designed linguistic policies. Yet, most people continued to utilize an eclectic language with a cosmopolitan vision. Overall, the Indian linguistic ecosystem is so polyphonic that no language is used in a 'chaste' form, but it is always blended with other speeches. Even the most prominent protagonists of the Hindi literary field came from a mixed background. Suffice to mention the relevance of Punjabi for Krishna Sobti –to whom the novel is dedicated– and Krishna Baldev Vaid, the connection with Urdu for Premchand and Rahi Masoom Raza, or Nirala's hailing from a Marathi speaking milieu. To this one has to add the presence of other linguistic varieties linked to subaltern, marginalized and silenced groups: women, Dalit, Adivasi, laborers, farmers, hijras, etcetera (Consolaro 2011).

Despite the fact that South Asia boasts a very ancient tradition of grammatical and linguistic studies, the language policy of the past two centuries has led to a progressive Sanskritization of standard Hindi, in the name of an alleged purity. This contrasts with the ideas on language expressed, for example, as early as the 5th-6th centuries, by the great Sanskrit philosopher and grammarian Bhartṛhari, who emphasized that language must be dynamic and constantly evolving. According to his view, words do not have fixed meanings, but rather change and evolve over time and it is the *dhvani* or sound – an echo, a vibration, a resonance, an order of sounds – that arbitrarily assigns meanings to words, determining their fluency and generating a meaning that is more meaningful than words: an alliteration, assonance, a particular order or rhythmic pattern of words also clarifies the hidden layers of meaning of what can be heard or understood and cannot be expressed with words. Finally, despite similarities, each word is unique and there are no exact synonyms. In short, Bhartṛhari saw language as a living entity, constantly redefined by its user, with the capacity to evolve. These ideas seem to have enormous relevance in Geetanjali Shree's use of language and mode of writing.

Ret Samādhi is a novel about the permeability of borders – between countries, religions, genders, languages, ages, life and death – so it also transcends language barriers. Geetanjali Shree's writing contravenes the English culture that has become the mainstream, along with the modernist/westernized cogni-

tive framework, as it constitutes a magic circle and excludes the masses. At the same time, it includes a few linguistic variations of the Neo-Aryan languages subsumed under the ‘Hindi’ label (e.g. Bhojpuri, Urdu), but it also poses a challenge to the ‘desi tradition,’ arguing that it is never a true creation and becomes a sterile reshaping of traditional codes if it is not constantly and reflexively enriched by dialogical competition with English-speaking (sub)cultures.

3. *Ret Samādhi*’s Multiple Meanings

Geetanjali Shree’s style of writing has always been characterized by non-linear sentences, intellectually stimulating conversations, colloquial words, paradigmatic shifts of the idioms, slang, and poetry/music-like words and phrases which hit emotionally rather than intellectually. In *Ret Samādhi* these features are brought to their limits and challenge translators in any language.

Somebody declared that this novel is not translatable, but I don’t agree with such a claim: everything can be translated, even if in the translation process choices have to be made that sometimes leave the translator disappointed and frustrated.

Let us start with the title. The Italian translators were not happy with the English translator’s choice to put the title *Tomb of Sand*, for a series of reasons. First of all, a tomb is a sepulchral structure, something that is for the burial of a corpse. It can also denote a mausoleum, or a monument for housing or commemorating a dead person, which is one of the meanings of *samādhi*. But this culture-specific term has a more complex semantic spectrum: first of all, *samādhi* refers to the highest state of meditative consciousness that can eventually lead to the abandonment of the physical body in the state of ultimate absorption in the absolute, which is the act of ‘taking *samādhi*.’ The body of such a realized guru who has attained Brahman is then buried, as it is believed that a perfected body should not be cremated but rather should be preserved as a «localised instantiation of sacred power radiating forth from the mortal remains left behind by the realised sage» (McLaughlin 2021, 16). This burial site is a Hindu *samādhi*, meaning the shrine that marks the final resting-place of the realized sage. As Mark McLaughlin has argued, this burial practice «has pre-dargāh roots resonant with the Buddhist stūpa and relic

worship tradition» (McLaughlin 2021, 9) and eventually developed into a full-fledged worship tradition, in part by coming into contact with the Sufi *dargāh* tradition. In common understanding, though, the term ‘tomb’ in India is associated to a cemetery where the dead of the Muslims or Christians are buried and a tomb, or mausoleum, is built in their memory. The Hindu heritage connected with yoga and meditation is left in the background, contradicting what is found in the novel.

When Veronica Ghirardi and I were working at the Italian translation we had the English and French translation at disposal. We were definitely unhappy with the English title, also because putting the word ‘tomb’ on the frontispiece created an immediate reference to death, while we felt that, even if death is present starting from the very first page, the novel is very much about life and the reader was not to be led to think it was a noir or necrophiliac tale. Annie Montaut’s choice to maintain the original title adding a subtitle that suggests the crossing of borders: *Ret Samadhi – au-delà de la frontière*. We liked the idea to maintain the Hindi term *samādhi* that can be somehow familiar to the many people who practice yoga or some kind of meditation, or who have some knowledge of Indian philosophy and culture – a considerable group in contemporary Italy. The novel is full of borders – age, gender, country, speaking/non-speaking creatures, breathing/non-breathing parts of the cosmos, etcetera – that are constantly challenged, crossed and transmogrified into bridges for the circulation of knowledge, truth and joy. Therefore, we decided to title the novel *Ret samādhi – oltre la frontiera*, espousing Montaut’s choice.

The meaning of the expression *ret samādhi* remains fuzzy, but the reader can guess it while enjoying the story. As for the presence of sand (*ret*), the old protagonist is described as turning into sand, as if dissolving into it, and then emerges from the sand like a person who rises from the concentration of *samādhi* (RSH 65); the Buddha statue that is kept as a treasure in the family house lied for centuries into the sand and remained in meditation until it was accidentally dug out; Gautama Buddha himself had withdrawn to the riverbank, onto the sand, and practiced meditation and austerity for such a long time that the sand covered him and he remained immersed in meditation within the sand: *ret samādhi* (RSH 84-85). Sand is the desert where Mother and Daughter wander in a wonderful landscape in their new-

conquered intimacy (RSH 298); the girls running in the desert of the new formed Pakistan were caught in a sand storm (RSH 304-308); and at the end of the novel there is an exhortation to cover up with sand all griping (RSH 376).

The term *samādhi* appears 26 times in the Hindi text. I will briefly examine these occurrences.

1. The first time it occurs in this sentence: «ret meṃ samādhi hilī hai» (RSH 31).

The English translation is «The tomb of sand has shifted» (RSE 57). Reading «ret meṃ samādhi» (lit: in the sand the *samādhi* has moved) as the compound ‘ret samādhi’ translated as «tomb of sand» erases the semantic complexity of the term, reducing it to the architectural manufacture.

The French translation is «Le samadhi s’est ému dans le sable» (RSF 41), maintaining the Hindi term.

In the Italian translation we decided to suggest to the reader the different levels of meaning forcing the image: «La concentrazione della samadhi si è mossa nella sabbia» (RSI 50) Literally «the concentration of *samādhi* has moved in the sand». This way we suggest that *samādhi* is concentration but we also let open the other, funeral architectonic, interpretation.

2. The same happens in the expression «janmajanmāntaroṃ kī samādhi meṃ bhi» (RSH 45).

The English translation stresses once again the sepulchral meaning: «In endless trances that evolved into tombs, surviving from one lifetime to another» (RSE 83)

I would like to point out here that the English translation does not reproduce the use of italics that the author adopted in many sections and chapters in the original Hindi text. On the contrary, the Italian version – as well as the French one – respects the authorial choice. Unfortunately, our request to maintain the entire structure of the original text went unheeded. Three details of the painting ‘Gertrude Divided’ by Atul Dodiya that is used as cover picture for the first edition of the novel –the ribbon, the crow and the mountain– are used as icons that mark the three sections of the novel, and we had requested to maintain them also in the Italian edition. Unfortunately,

we had to accept the publisher's decision to numbers the chapters mimicking the English edition, effacing the visual reference.

In the above-mentioned passage, the French version maintains the untranslated term:

Dans le samadhi qui passe de naissance en naissance. (RSF 63)

In Italian it was expanded into a much-elaborated sentence:

Anche nelle samadhi, gli stati di meditazione e silenzio spirituale che si succedono nel tempo ma non sono ancora attivi e in movimento. (RSI 69)

Literally: «Even in *samadhi*-s, the states of meditation and spiritual silence that occur over time but are not yet active and moving».

This way we tried to give the reader a hint of the philosophical complexity of the term, even if we are aware of the dangerous effects of clarification.

3. In the next passage the subject is Amma's back: «itnī halkī ki vo ret ke bhītar se t̥hne lage. jaise samādhi se. ret ke kaṇ ke saṅg uṛne lage» (RSH 65).

For the first time the English translation introduces the notion of mental absorption. Yet, it comes only after the term 'tomb': «So light, she'll start to rise from the sand. As from a tomb. As from a trance. As from a tomb-like trance» (RSE 123)

The French translation uses this passage to introduce the expression 'ret samādhi' followed by a French translation of the term as 'sand meditation':

«Si légère qu'elle pourrait être née du sable. Comme une renaissance après la grande méditation du sable – ret samadhi» (RSF 96)

Lit: So light that it could have been born from the sand. Like a rebirth after the great sand meditation - ret samadhi.

In the Italian translation we maintained the expression «*concentrazione della samadhi*» (concentration of *samādhi*): «*Tanto leggera che cominci a sollevarsi da dentro la sabbia. Come dalla concentrazione della samadhi*» (RSI 99).

4. A long passage from page RSH 84 to page RSH 86 delves on the notion of *samādhi*, with 14 occurrences of the term. The passage is about one of the main characters of the novel: the broken Buddha statue that is kept in a cupboard as a family relic. Everybody thinks it is an antique found in an archaeological excavation that Papa (Daddy) acquired when he was a

District Judge. With the passing of time the emaciated renunciant becomes a member of the family («dekhte dekhte ve uske ādī ho gae jaise kisī apne ke») and in the end of the novel the deep bond between Amma and the statue is revealed. The fasting Buddha – or more precisely ‘fasting Bodhisattva/Siddhartha’, since it depicts an incident before the enlightenment – is described as a very precious and ancient manufact. It looks exactly the same as the one kept in Lahore Museum, with his caved-in stomach and skeletal body and bones and veins so finely carved that they cannot be distinguished from the long veil that covers the image. This is a work from the Kushan period (2nd to 3rd centuries) excavated in 1894 by Colonel HA Dean from the ruins of a monastery in Sikri, Peshawar («Khaībar Pakhtūnkhwā») that is considered not only as the finest specimen of Gandhara Art and a treasure of Pakistan, but also as one of the rarest antiquities of the earliest world. The original statue measures 84 x 53 x 21 cm, but some old reduced-size replicas and fragmented variants can be found in various institutional collections, from the Peshawar Museum to the Metropolitan Museum of Art. It is such a small statue, measuring ‘5 inch high or even less’ (RSH 301), that was found by the young Chanda in the ominous time when she had to leave her country and her husband, before starting a new life as Chandraprabha Devi, who will keep it as her secret «patthar dil» (heart-of-stone).

The statue shows Gautama meditating to attain self-realization, when he was practicing extreme forms of fasting for a very long time, which led to his emaciation. He is well known for forsaking this path of renunciation before his profound awakening, accepting an offering of rice milk by Sujata. Following this, he realized that certain realization could arise from a simple shift in mindset, given the right timing and conditions, and that ascetic hardships were merely self-imposed boundaries.

Adding to the grotesque body, the statue is described as broken, mutilated: a shoulder and one ear are missing, lost somewhere in the sand of the desert. When inscribed into the frame of partition and decolonization, this statue is a colonized body that speaks, uttering its wounds, negating the imposed dumbness of its muted condition and transforming it into self-expression. In the whole novel there are references to bodies that change, grow or lose parts, and it is not necessary here to remind the reader about the relevance of embodiment in postcolonial literature or about the subtle

connection between the representation of broken bodies and fragmented identities (Duncan and Cumpsty 2020). It is important to emphasize that also in independent India the narrative about the nation state requires that ‘minority’ cultures and practices – small-scale religious and caste groups, tribal communities, workers, activists, women’s groups – that is the ‘fragments’ of Indian society, «have been expected to fall in line with the ‘mainstream’ (Brahmanical Hindu, consumerist) national culture» (Pandey 1991, p. 559).

That’s why another very important suggestion that can be gathered from the reference to the Buddha statue in Lahore’s Museum regards multiculturalism. It reminds us that for a very long time in antiquity Lahore was a Jain city, a Buddhist city, and a Hindu city. After the arrival of Muslims in 1021 it was a mixed Hindu-Muslim city, slowly to become a Hindu-Muslim-Sikh city. So, statistically, Pakistan’s heritage became Muslim only after 1947. To sum up, the *murti* is an epitome of the individual condition of the protagonist but also of the collective history of South Asia. In the above-mentioned passage, we find for the first time the expression *ret-samādhi* connected and contrasted to *jal-samādhi*. The passage describes Buddha totally absorbed in ascetic practice and meditation, so emaciated that he becomes a «pasliyom kā dhāṃcā» (skeleton of ribs), so still that he gets gradually covered by sand. Yet, he is not dead: he breathes, and his consciousness is completely concentrated. This is the *ret-samādhi*. Until one day he emerges from the sand and immerses into the river, therefore the *ret-samādhi* becomes a *jal-samādhi*, that is the meditation of sand/in the sand becomes a meditation of water/in the water.

In the English text these expressions are translated as «the tomb of water» and «the tomb of sand», once again interpreting *samādhi* as the place containing the remains of a dead person, which emphasizes an idea of death, that is actually only apparent, and diminishing the notion of deep, living consciousness, which is crucial to get the relevance of the *sādbhanā* process.

On the contrary, the French translation «méditation dans les eaux et dans le sable» stresses the aspect of meditation. In the Italian translation we opted for an open interpretation maintaining the Hindi word, *ret-samādhi*, but we added a different rendition: in the first occurrence we translated ‘immerso nella meditazione dentro la sabbia, *ret samadhi*’ (lit: immersed in meditation into the sand, *ret samādhi*) while in the second occurrence we

used 'la *samadhi* di sabbia e la *samadhi* di acqua' (lit: the *samādhi* of sand and the *samādhi* of water), so that the reader can guess the various semantic levels.

As for the term *sādbhanā*, it is relevant that it appears five times in the analyzed passage. Its meaning refers primarily to 'an action done to achieve a goal'. But in reality, it is a spiritual activity, and in religions like Hinduism, Buddhism, Jainism, Sikhism etc., different types of *sādbhanā*-s are done to achieve goals. Religious and spiritual disciplines such as worship, yoga, meditation, chanting, fasting and penance are called *sādbhanā*. Merriam Webster defines it as a «religious training or discipline through which an individual attains samadhi».

This is why we translated «gaḍḍhā gaḍḍhā āṁkheṃ, sādhanā meṃ baṁḍ lagne lagīṃ, aur lagta ki acānak khulīṃ to usmeṃ se tej phuṭegā» (RSH 84) as «Gli occhi infossati sembravano chiusi nella meditazione profonda della *samadhi* e avevano l'aria che se si fossero aperti all'improvviso avrebbero emesso una luce folgorante» (RSI 125), lit "The sunken eyes seemed closed in in the deep meditation of *samādhi* and looked as if they would suddenly open and emit a dazzling light"

The original text contains only the term *sādbhanā*, but we introduced the word *samādhi*, that appears in the next sentence (lit: in the deep meditation of *samādhi*).

5. Another occurrence of the term *samādhi* has a strong philosophical overtone, as it connects this condition at the same time with the notions of *suṣuptāvasthā* and *ilhām*.

The passage reads: «thakī māṁ ye gahrī bāt soc saktī hai. kyoṃki thakan bhī suṣuptāvasthā hai, samādhi man hai, jahām ilhām ugāte haiṃ» (RSH 124).

Suṣuptāvasthā is defined as a dormant state, like hibernation, the dormant state of some animals during winters in which they lie quietly in one place without eating or drinking anything. It contains the Sanskrit word *suṣupti*, meaning 'deep sleep', that refers to one of the four states of consciousness in Hindu and yogic philosophy, sometimes called 'deep sleep consciousness.' *Suṣupti* is sometimes referred to as dreamless sleep, when the mind ceases activity, having withdrawn from both physical and mental activities, objects

and desires. In this state the self continues to exist, though it is bereft of all experiences. The consciousness is continuous and the mind has absorbed into itself. This state is the one preceding the state of ‘pure consciousness’, called *turīya*, the true self (*ātman*) beyond the three common states of consciousness that according to many traditions is equal to *samādhi*.

Crossing the border between religions, in this sentence *susuptāvasthā* is connected to the Islamic concept of divine inspiration and knowledge transmitted through dreams. *Ilhām* is an Urdu/Hindi term derived from the Arabic word *ʾilhām*, meaning the Word of God, the Divine voice. To be precise, *ilhām* is distinct from Revelation (*wahy*), the direct transmission of the specific words of revelation (not simply the ideas) by means of an angel, which is specific only to the prophets of Allah, whom he has chosen as his messenger. In Sufism, *ʾilhām* is the blowing in of the divine inspiration and intuitive perception or knowledge into the purified heart which has been sanctified through the remembrance of Allah. It is revelation to the *awliya* –the saints or ‘friends of God’– without the intermediation of an angel, and need not be promulgated, even if it prompts the work of creative inspiration through which they speak their words of wisdom, write their books of knowledge, sing their songs of Divine Love.

Aware of the fact that the intercultural reference would be definitely lost, we translated this sentence as follows, rendering *samādhi* as ‘transcendental concentration’:

«La Mamma spossata può pensare queste cose. Perché anche la stanchezza è una sorta di sonno profondo senza sogni, uno stato di concentrazione trascendentale nel quale sorge la rivelazione» (RSI 180) Lit: The exhausted Mother can think these things. For even exhaustion is a kind of dreamless deep sleep, a state of transcendental concentration in which revelation arises.

Here are the English and French renditions:

«Exhausted Ma could think all these things, because exhaustion is also a state of slumber, **a trancelike state**, where revelations are born» (RSE 239) [emphasis added].

«Parce que la fatigue aussi catalyse l'état de supraconscience, c'est **une forme de méditation**, propice à la révélation» (RSF 186) [emphasis added].

6. In the next occurrence, *samādhi* is connected to the terms *nirvāṇa* and *sādhana* in a Shaiva context.

«Yā phir śiv jī kā dahkatā kiṅgam pārvatī ne apne bhītar khīmc liyā thā ki śītal jal meṃ ḍudo ke uskī jalan bujhā deṃ? Śś śāṃti yoni ne irādon par pānī pher diyā, sthir raheṃ, nirvāṇ, sādhanā samādhi, jaise har śiv maṃdir meṃdekḥ lo.

Yoni aur yogī». (RSH 222)

The Italian rendition maintains the terms used also in English version «nirvana, meditation, samadhi» (RSE 449), while the French translation is «nirvana, ascèse et meditation» (RSF 334).

«O si trattava dell'ardente *lingam* di Shiva che Parvati aveva accolto dentro di sé per immergerlo nel suo fresco umidore e spegnerne il fuoco? *Shbh, shanti shanti*, pace...

La *yonī*, la matrice, ha versato acqua sull'ardore del desiderio affinché tutto si plachi: nirvana, meditazione, *samadhi*, come puoi vedere in ogni tempio di Shiva.

La *yonī* e lo *yogī*». (RSI 332)

7. The next passage – «Har bār aur khāmsne lagtī jaise kuch uṛegā bāhar, samādhi toṛke» (RSH 255) – focuses on Amma who falls into a state of depression and illness after the death of her friend Rosie, a hijra with whom she has a strong bond, beyond the rules of social acceptability. She keeps on coughing, «as though something might fly out, breaking her samadhi». (RSE 514).

The Italian and French translation too maintain the original Hindi term:

«e ogni volta inizia a tossire come se qualcosa dovesse volar fuori, infrangendo la sua *samadhi*» (RSI 382).

«toussant à chaque fois comme si quelque chose allait s'extraire et s'envoler et l'arracher à son samadhi» (RSF 382).

8. In a subsequent passage we find Amma and daughter in Pakistan, with Amma about to reveal that she had a life before becoming Mother, even before becoming Chandradevi. She has crossed a border and has arisen from *samādhi*: the Italian, French and English versions maintain the Hindi term,

only the French creates a compound joining the Hindi and French words – «*méditation-samadhi*». In the next sentence, the term is in the plural form, claiming that religious fanatics and authoritarian governments do not like whatever does not comply to imposed rules, either in artistic expression, social and gender conventions or inner freedom and consciousness. All these are epitomized in the terms *samādhi*, *kahānī* and Bhupen Khakkar, the painter who innovated the Indian painting scene through his unique figurative style that combined high and low, popular and painterly aesthetics, and expressed incisive observations of class and sexuality.

«Jaise Mām. Jaise bār bār. Phir beṭī ke saṃg. Sarhad lāṃghkar. Samādhi se uṭhī. Kaṭṭartaṃṭr ko samādhiyāmṛās nahīm ātīm na kahānīyām, na Bhūpen Khākhar» (RSH 289).

«Come Mamma. Più e più volte. E ora con la Figlia. Valicata una frontiera. Sorta dalla meditazione, dalla samadhi. Fanatismi e regimi autoritari non apprezzano le samadhi, né i racconti, né Bhupen Khakhar» (RSI 429).

«Like Ma. Over and over. Now with Beti, spanning boundaries. Arisen from samadhi. Religious fanatics and governments do not care for samadhis, nor stories, nor Bhupen Khakhar» (RSE 577).

«Comme Maman. Plusieurs frontières. Cette fois en compagnie de la fille. Franchissant la frontière. Quittant sa méditation-samadhi. Ni les espaces de méditation, ni les histoires ni Bhupen Khakhar n'ont la faveur des régimes réactionnaires ou des fanatiques» (RSF 430).

9. The last occurrences of the term *samādhi* are found in the passage about partition that narrates the terrible escape in the desert of the girl who was then Amma with the little girl who was then Rosie. They move forward in the sand storm as if swimming in a rough sea, and they see mutilated bodies: a person's half-eaten body, a disembodied arm, innards. There is also something that looks like a «a holy man seated in samadhi», like Amma's statue. Yet, it turns out to be a decapitated man in this confused ocean of sand, so Amma muses that it cannot be *ret-samādhi*, nor *jal-samādhi*, but it must be a new form of *samādhi*: *dhaṛ-samādhi*.

«Koī ṛṣi samādhi meṃ baiṭhā? Merī murti kī tarah. Par ṛṣi kā śiṣ kaṭā huā. dhaṛ-samādhi. (RSH 307).

This is rendered in English as «Headless samadhi» (RSE 612). In French and Italian as «Méditation-tronc. *Dhar samadhi*» (RSF 458) and «*Dhar-samadhi*, tronco in meditazione» (RSI 454-455). In both these latter versions it is retained the meaning of torso, ‘upper part of the body without the head and limbs’, and ‘truncated’, from the verb meaning ‘cut off’, and there is also a second meaning as trunk, the main stem of a tree, suggesting an image of solidity and stillness. The English version describes the body as having the head cut off, possibly also suggesting a secondary meaning as ‘foolish; stupid’.

4. Other Terms Connected to *Samādhi*

In the novel we notice a few other expressions connected to the semantic realm of *samādhi*.

First of all, the *tatsama*³ word *samādhisth*, a Sanskrit compound consisting of the terms *samādhi* and the suffix *-stha*. It creates an adjective meaning ‘absorbed in meditation’, ‘abiding in contemplation’ (*Śivapurāṇa* 2.3.24; *Pañcatantra* 162, 23). It refers to ‘one who is positioned in *samādhi*’ and, according to the *Netratantra* of Kṣemarāja – a Śaiva text from the 9th century – is used to describe Buddha.

In *Ret Samādhi* this term appears only once:

«*Choṭī hotī aurat sītī aisī hī bajātī hai jaise registān meṃ havā baktī hai, binā kabīmṭakrāe aur dhīme dhīme ret kī partem uḍtī haiṃ samādhisth ākār ubharte haiṃ*» (RSH 261) [emphasis added]

«*Una donna che si sta rimpicciolendo fischia come il vento che soffia sul deserto, senza incontrare ostacoli, e a poco a poco strati di sabbia si levano rivelando forme in meditazione, assorto in samadhi*» (RSI 390) [emphasis added].

3 The native grammatical taxonomy of the Indo Aryan lexicon for Middle and Neo Indo Aryan languages lists three categories: 1) *tatsama* are the terms ‘same as that’, loanwords that generally belong to a higher and more erudite register than common words and retain the Sanskrit form at least in the orthographic aspect; 2) *tadbhava* are words with an Indo-Aryan origin (and thus related to Sanskrit) that evolved through language change in the Middle Indo-Aryan stage and were eventually inherited into a modern Indo-Aryan language; 3) *desī* (local) words have a non-Indo-Aryan source, typically Dravidian, Austro-Asiatic, or Tibeto-Burman. For a discussion of this classification see Drocco 2012.

«*La femme qui rapetisse siffle comme le vent souffle sur le désert, sans obstacle, et peu à peu se lèvent les couches de sable, et émergent les formes des méditants en samadhi*» (RSF 390) [emphasis added].

«The growing-smaller woman whistles like the wind in the desert that flows without colliding with anything, and slowly the layers of sand fly up, and **forms meditating in samadhi** are revealed» (RSE 526) [emphasis added].

A *tadbhav* form of this term, *samādhist*, is more frequent in the novel.

In modern standard Hindi this term is commonly used in the expression ‘*samādhist hai*’, meaning ‘rest in peace’. In Marathi it is a synonym of *samādhisth*. In the novel we find four occurrences of the term in three different passages. The first one is the passage that I discussed in the previous section where the adjective is used to describe the Buddha statue.

Purānī **samādhist** buddh murti khaṁḍit thī (RSH 84) [emphasis added].

The ancient **meditating** Buddha was cracked (RSE 162) [emphasis added].

La vieille statue du Bouddha **en méditation** était ébréchée (RSF 127) [emphasis added].

La vecchia statua del Buddha **meditante** era mutilata (RSI 125) [emphasis added].

The second one is referred to storytelling and the narrative structure of stories.

«Āge bāt itnī ki saṁg calte rahte haiṁ, baṁd hokar bhī baṁd nahīṁ hote, samādhist rahte haiṁ, aur koi jhoṁkā unheṁ phir hariyātā hai» (RSH 196).

As I have earlier observed, the English translation stresses the funerary meaning also in this passage, linking it with the notion of being spellbound or possessed, and maintaining also the original Hindi term. «And going forward, incidents keep occurring; even when they’re over, they’re not over, they remain **entombed, entranced, in samadhi**, and it may only take a puff of breeze to bring them back to life» (RSE 397) [emphasis added].

The notion of meditation is more poignant in the French and Italian rendering, that treat the term as a synonymous of *samādhisth*.

«Disons juste que les chapitres vont sans fin, même finis ils ne sont pas finis, **ils restent en méditation**, jusqu’à ce qu’un coup de vent leur redonne du vif» (RSF 294) [emphasis added].

«E portando avanti la questione, i capitoli continuano ad andare avanti, pur essendosi conclusi non sono conclusi, **restano in *samadhi*, assorti in meditazione**, finché un soffio di vento non li riporta in vita» (RSI 291-2) [emphasis added].

5. Translatability between Meaning and Rhythm

The final passage where the term *samādhist* occurs allows me to highlight the notion of linguistic inventiveness, that is a main feature of the novel, but becomes a challenge when translating Hindi into other languages.

In the final part of the novel dealing with Amma's journey to Pakistan and referring to the partition there is a challenging passage where the same adjectives –two of them rhyming– are repeated, referring them first to the government's mood and then to Amma's elder son who is compared to a border. The adjectives are *dhāvit*, *plāvit* and *samādhist*.

«Deś baṁṭe to duśmanī nibhatī hai dostī ke sāth, aut vīzā aur bārḍar mūḍpeḍipeṁḍ rahtā hai — **kabhī dhāvit, kabhī plāvit, kabhī samādhist**.

Vāghā tak sāth āye baṁṭī- baṁṭī nazar se ammā ko bahan ke sāth dekhye hue, khud koī bārḍar hoṁ jaise — kabhī dhāvit, kabhī plāvit, kabhī samādhist» (RSH 264) [emphasis added].

The translating choices are quite different in the three translations into European languages, and they are all original, obviously trying to recreate sound and rhythm in each target language: any language is about words and there is something magical in the live, ephemeral, polyvalent, dynamic quality of words.

The English translation maintains the rhyme in three adjectives (slighted, delighted, far-sighted) and adds an elaborate rendering of *samādhist*, translating it differently in both sentences: The first occurrence is «Or meditative. In a state of *samadhi*», while in the second occurrence the original Hindi term is maintained, adding two clarifications: «Entranced. In a trance. *Samadhist*». Here is the full passage in the English rendition:

«When a country divides, enmity jostles amity and visas and borders depend on the mood – be it slighted, delighted, even far-sighted. Or meditative. In a state of *samadhi*. Bade came as far as Wagah, dividing his attention between

Ma and Beti as though he himself were a type of border – slighted, delighted, far-sighted. Entranced. In a trance. Samadhist» (RSE 532).

In French, the choice was to maintain three rhyming adjectives in both sentences, with a slight change of meaning: «tantôt éruptive, tantôt effusive, tantôt méditative» (literally: sometimes eruptive, sometimes effusive, sometimes meditative).

«Le pays s'est coupé en deux, et depuis c'est un mélange d'hostilité et d'amitié, et l'obtention des visas et l'ouverture de la frontière dépendent toujours de l'humeur du moment – tantôt éruptive, tantôt effusive, tantôt méditative. L'Aîné les accompagna jusqu'à Wagah, le regard partagé à la vue de sa mère avec sa soeur, frontière lui-même – tantôt éruptive, tantôt effusive, tantôt méditative» (RSF 394).

In Italian the idea was to create a variation, with assonance in the first sentence referred to mood (**f**erito, **s**ommerso, **a**ssorto - lit: wounded, submerged, absorbed), maintaining the Hindi word *samādhi*, while creating a rhyme in the second sentence (**v**olitivo, **o**ppositivo, **m**editativo lit: strong-willed, oppositional, meditative).

«Quando un paese si divide ostilità e amicizia si mescolano, e visti e frontiere dipendono dall'umore del momento, a volte ferito, a volte sommerso, a volte assorto in samadhi. Il Grande andò fino a Wagah dividendo le sue attenzioni tra la Mamma e la Sorella, come se lui stesso fosse una frontiera, a volte volitivo, a volte oppositivo, a volte meditativo» (RSI 395).

It is impossible to list all instances of the defying power of Geetanjali Shree's language in *Ret Samādhi*, therefore I will just add here a couple examples of the way-out we found in Italian when we got stuck in some music and rhythms that were particularly challenging to be transposed into our language.

1. The following passage contains a list of names that create rhyme, assonance, and a poetic rhythm.

«Havā bahurupiyā hai. Smṛti dard **icchā** yaqīn jalvā hasīn kalpanā ambarīn» (RSH 158) [emphasis added].

The original rhyme scheme is abcdcdcd. In Italian we altered the original word order into «smṛti dard **icchā** yaqīn hasīn jalvā ambarīn kalpanā» in order to create the scheme abcbdbeb, to recreate rhyme and rhythm in Italian:

«Memoria, **afflizione**, desiderio, **convinzione**, bellezza, **attraZIONE**, profumo, **immaginazione**» (RSI 238) [emphasis added].

2. Another passage gives is an example of *enumeratio*, that, together with its sub-figure of speech called *accumulatio* – a succession of words or groups of words or sentences – is often used in the novel with the aim of making the description, narration and argument more effective.

«Ye samādhi-līn prāṇī hī haiṃ jo īṃṭ, khopḍī, haḍḍī, bāsan, ābhūṣaṇ, murti, moṭī, sīpī, svar, sām̐s, paṃkh, pukhrāj, dānā, dil, kahāṇj, rūhānī, kaṃkaḍ, kaṇ kaṇ, kān, āṃkh, kuch bane paṛe rahte haiṃ» RSH 85.

Here is the English translation, that appears to translate the text literally: «Each of these are beings absorbed in meditation, and are comprised of brick, skull, bone, vessel, jewellery, idol, pearl, shell, sound, breath, feather, topaz, grain, heart, story, romance, pebble, bits and bobs, ears, eyes, and so on and so forth» (RSE 162).

The passage, though, has a peculiar sound, alliteration and rhyme-scheme. The French translator declared: «Then I chanced upon three words whose rhythm I felt could be of use to me. So I put them together – œil orteil oreille (eye toe ear). Other words, which are otherwise popular and standard grammar were transformed into an index of exceptions – caillou genou hibou bijou joue (pebble knee owl jewel cheek). The sequence changed with rhythm, some with humour, and some in play. This was necessary, for *Ret Samadhi* could not be a simple translation». (<https://scroll.in/article/1024899/how-annie-montaut-tough-translated-the-international-booker-winner-ret-samadhi-into-french>).

Here is the result: «Ce sont les êtres de méditation qui sont échoués là transformés en brique, crâne, os, plat, compotier, statue, perle, coquillage, voix, souffle, aile, topaze, grain, coeur, histoire, pur esprit spiritualité, oeil orteil oreille caillou genou hibou bijou joue» (RSF 127).

In Italian we tried to maintain the semantic value of the words, but also alliterations, assonances and rhymes:

«Ciascuno di essi è proprio un essere vivente assorto in meditazione, che se ne sta lì trasformato in qualcosa, **mattone**, **teschio**, **osso**, **vassoio**, **gioiello**, statua, perla, conchiglia, suono, respiro, piuma, **topazio**, **grano**, **cuore**, racconto, **amore**, **ciottolo**, **briciolo**, **orecchio**, **occhio**» (RSI 126) [emphasis added].

3. Another example of the difficulty to recreate *dhvani* in Italian is shown in the long sequence in the novel that appears as a sort of updated version of the Persian poem *The Conference of the Birds* by 12th-13th century Sufi poet Farid ud-Din Attar, commonly known as Attar of Nishapur (Attar 1984). In a long passage, the crows are observing Elder Brother, who has climbed a tree in front of his sister's apartment as he wanted to spy Amma, who has moved there for her convalescence. Yet, he has fallen asleep and he is dreaming of the numerous kinds of saree that he bought for Amma, finally comparing Amma's elegance to his sister's shabbiness.

«Phir bahin le gayī jise vaise hī dehātī beḍamge kapṛom kā śauk hai, kuch paidal hai...

Paidlī. Kauvvoṃ ne noṭ kiyā

Paīṭhnī. Kauvvī ne sakḥtī se kahā» (RSH 192).

The pun is based on the words *paidal/ paidlī/ paīṭhnī*. «Paidal» refers to the sister, «paidlī/ paīṭhnī» to the long enumeration listing the names of sarees that the young crows are learning under the guidance of an old and expert 'crowess'. The meaning of «paidal» is 'who walks on foot', but it has a derogatory meaning when used to connote something banal, mediocre, mundane or prosaic. This is the connotation that the brother is using to describe his sister, whose lack of style and elegance he deplors. «Paidlī» is a feminine noun related to the pawn in chess. The name «paīṭhnī» cannot be translated, being a culturally specific term. It denotes a traditional type of saree from Maharashtra, renowned for its intricate design and ornamental *zarī* borders and *pallū*, which is handwoven using fine silk and gold threads.

The English translation reads as follows:

«and then my sister, who only likes unstylish villager-type clothing anyway took it away—but, of course, she is patently ridiculous...

Patently, the crows noted.

Paithani, Crowess said sternly» (RSE 391)

Here is the French translation:

«Après la soeur l'a pris, celle qui de toute manière aime se fagoter dans des vêtements informes comme une paysanne, la demeurée...

“Paysanne”, notèrent les corbeaux.

Paithni, corrigea Dame corbelle avec sévérité. (RSF 288).

In the Italian pronunciation «paìṭhnī» sounds more or less like *pètani*: Italian has no retroflex sounds and does not mark aspirations, therefore the syllable *ṭha* is reduced to an unvoiced dental. The problem in finding a rhyme is that most common Italian words are stressed on the penultimate (second-to-last) syllable and it is not difficult to find ‘rima piana’. Yet, in this case we needed to find a word stressed on the third to last syllable (rima sdrucchiola), which is more complicated. Moreover, the matching word had to make sense: a rhyming word would be, for example, plàtani (plane trees), but it was hard to create a meaningful pun with it.

We investigated various possibilities and we finally opted for an assonance, utilizing the term *pèttini* as an imperative form of the verb ‘pettinare’ (to comb), as it appears in an idiomatic sentence that is used in central Italy ‘chi ha lana cardi e chi ha lino pettini’. This literally means ‘those who have wool should card and who have flax should comb’. This suggests that, according to what one has, one chooses the suitable behavior. To untangle and make it soft, wool requires carding, an energetic operation, with a tool made up of two opposing hooked teeth; the linen is combed with iron tooth combs to make it uniform and clean. Both verbs have a metaphorical sense in popular language: ‘cardare’ means, especially in Tuscan dialect, giving an energetic lesson of scolding and beatings to a naughty boy or to a person who has committed a serious fault; ‘combing’ means the same thing, but the action is toned down. Therefore: depending on who you are dealing with, you take different measures.

So finally, this is the Italian translation of the passage:

«e poi mia sorella, che comunque ha questa passione per vestiti informi l’ha portata via, ma che ci si può fare? Chi ha lana cardi e chi ha lino pettini. Pettini. Annotarono i corvi.

Paithani. Corresse severamente la corva.» (RSI 287)

Literally: «and then my sister, who has this passion for shapeless clothes anyway, took her away, but what can I do? those who have wool should card and who have flax should comb

Comb. The crows noted.

Paithani. Corrected the crowess sternly».

In conclusion, we took the liberty to change the text creating a pun in Italian where assonance is maintained. Even if it is just a pale shadow of the

original, as long as it conveys something we reached a somewhat satisfactory solution for a very hard challenge.

6. One Language, Many Languages

Geetanjali Shree chose a colloquial register for *Ret Samādhi*, but without systematic dialectal inflections. The author takes full advantage of the lexical richness of the Hindi language, alternating synonyms and prefixes of various origins, interspersing the narrative with onomatopoeias and alliterations to reproduce an intimate and familiar atmosphere and an everyday life involving all senses. Through the repetition of prefixes and words, or the reproduction of the same sentence structure, she gives to many passages of the novel a particularly poetic tone and creates unusual images that punctuate the narrative. At the same time, she adopts a whole series of expedients to recreate the oral dimension, inserting a large number of interjections and exclamations in the dialogues, fragmenting, compacting or leaving unfinished sentences to allow the reader to imagine the speaker's tone and expression.

The language used by Geetanjali Shree is very elaborate and can be analyzed on two levels. On the one hand, she frequently resorts to elements typical of orality, creating in the reader the impression of witnessing a direct recording of scenes from everyday life; on the other hand, she makes unusual juxtapositions, plays with concordances, assonances and synonyms in a refined and evocative manner. A colorful and colloquial Hindi, endowed with a rich lexicon, mixed and hybridized with languages and dialects of the subcontinent, is bent to the poetic and expressive needs of the author, who dismantles and reconstructs it at will.

This operation, which makes Geetanjali Shree's writing exceedingly interesting for those who know Hindi and other South Asian languages in depth, complicates the task of translation and it is inevitable that in the target language a whole series of nuances, associations and implicit meanings are lost. We tried to make up for losses, for example, recreating dialectal inflexions in an ungrammatical or coarse use of standard Italian – the choice of any real dialect would have suggested localizations that would distort the narrative.

Here is an example:

«Maim̄ bhayā ke pāmu dabāi rahau ho lekin binne dhyānnāem̄ ho. Binkī āmkhem̄ muṁdī hīm̄ aur mhom̄ mem̄ jaisem̄ kuch pham̄so bhao hai, nikāri raye hom̄. Tanhai Cimpū akhbār laikem̄ darbajje pai. Bhayyā jī uchle aur bāi mhom̄ se bake sāmne. Bū tau daiyā re, akhbār pham̄ki kam̄ bhāgo. Bū kahtu hai ki bhayyājī roj jai kattaim̄. Unaim̄ kuch hai gaau hai» (RSH 46).

«Una volta io **ci stavo massaggiando** i piedi, ma lui **non ci faceva mica** caso. E **c'aveva** gli occhi chiusi e nella bocca **è come se ci aveva** qualcosa di chiuso dentro che stava uscendo fuori. E allora è arrivato Chimpu con i giornali, lì sulla porta. Il Signorino ha fatto un salto e si è piantato là, davanti al suo naso e ha aperto la bocca. **Quello là ha fatto** Oddio!, **ci ha buttato addosso** il giornale e è scappato via. **Quello là** dice che fa così tutti i giorni. C'è qualcosa che non va!» (RSI 71) [emphasis added].

Composition is in Hindi a very productive system for generating new lexical elements. Word composition is also used for stylistic purposes by Geetanjali Shree, who uses compounds of all kinds and coins new ones. The lexical richness of the hybrid linguistic variant chosen by Geetanjali Shree also plays a key role here. The author also coins compounds with more than two terms, exploiting a tendency to 'compact' elaborated concepts typical of the colloquial register, not only in Hindi but also in Italian and other languages. Conjunctions, prepositions, verbs and nouns are merged and pronounced all at once as if they constituted a single lexeme. For example, the above quoted expression «mūdpeḍipeḍ» is constructed as a Hinglish adverb deriving from the expression «mood pe depend» (to depend on [Hindi postposition *pe*] the mood).

As for the syntax, the order of the constituents of a sentence in Hindi is not rigid, but there are rules that must be respected if one wants to construct a sentence in which none of the complements is in a 'marked' position. The verbal form is usually found in the last position while the subject is placed at the beginning of the sentence, possibly preceded only by the space-time expressions. Adjectives and the complement of specification always precede the noun to which they refer and the adverb of negation is always found before the verb. On the other hand, in its spoken variant standard Hindi tends to dislocate whichever constituent of the sentence one wishes to emphasize, usually at the end of the sentence, after the verbal form. These kinds of marked constructions are very frequent in the novel and constitute

perhaps the most frequently used expedient to reproduce the vividness of the spoken language. This distortion of the canonical order of constituents gives the Hindi sentence an idiomatic character that often does not result as intense in the Italian translation. In Italian, however, we can insert elements that reproduce the redundancy typical of the colloquial register, such as the repetition of the personal pronoun.

As much as it tries to simulate orality, the language variant chosen for a novel remains a written language and consequently there is a reduction in the elements that characterize and accompany human communication, such as facial expressions, hand gestures, intonation and pauses. However, some of these phenomena can also be reproduced in writing; the author of *Ret Samādhi* strives to reproduce the immediacy and vividness of Hindi in the construction of the sentences of her novel recurring to phraseology and speech figures: interjections, accumulations, repetitions.

Another element of disobedience to standard language rules is in the lack of punctuation. In order to reproduce a speech delivered quickly, all in one go, the author sometimes deliberately omits punctuation marks, creating a verbal flow that is like a stream of consciousness. This is particularly visible in one long passage, that is worth emphasizing (RSH 77-79): it consists of almost two pages in one go without stopping, i.e. neither a semicolon nor a full stop anywhere, without punctuation, nor any exclamation marks. As far as I know, this is a pioneering experiment in Hindi literature. In the English translation of these two pages, however, punctuation marks have been used extensively. We decided that it was important to maintain the flow of the original text, as in any case the readers read at their own pace, breaking long sentences into pieces according to their individual rhythm.

Within the novel, the transition between direct speech and narrative context is often not indicated in any way, nor is the exchange of lines between the two interlocutors; the content of the dialogues in any case allows the reader to identify the speakers and the context. In Italian we marked the beginning of direct speech using an upper case, even if Devanagari script does not have upper and lower case, as it would have been too hard for an Italian reader to read a text completely in lower case script, adding to it a kind of experimental challenge that is not really present in the Hindi text. Otherwise, in the translation, we have tried to maintain the author's usage,

even though in Italian the lack of punctuation sometimes may cause a loss in expressiveness and it is more effective to emphasize the excited tone by inserting question marks and exclamation marks.

7. Challenging the Rules of the Language

The Hindi language is undoubtedly characterized by a great lexical richness. In addition to terms derived from Sanskrit, words of Arabic-Persian origin abound, the origin of which can be traced back both to the cultivation of Persian as a scholarly and literary language at the Mughal court, and to the trade relations that Arab merchants entertained with the western coasts of the subcontinent, in times well before the military conquest of northern India. Also noteworthy are the so-called *deśī* words, derived from ancient dialectal forms not attested in classical Sanskrit and the non-Indo-Aryan languages (Dravidian and Muṇḍa) and a few borrowings from Portuguese, the first European language with which the inhabitants of the subcontinent came into contact. Loans from English abound for obvious reasons in all vocabulary related to objects (and concepts) of Western origin, and in westernized circles, there is a frequent tendency to insert English terms and entire sentences into discourse of all kinds.

The presence of lexemes of different origins constitutes a great resource for Hindi writers, who can exploit at will the potential of the Hindi language to make a surprising number of synonyms available to indicate the same term. Language hybridization is a common process. Historically horizontal language contact is attested as a profound and widespread reality in India. Contemporary language hybridization is visible in unmarked code-switching (alternating between two or more languages in a single conversation) between different Indian languages, and between English and regional Indian vernaculars.

The Hindi used by Geetanjali Shree is not excessively Sanskritised: terms of Arabic-Persian origin are abundantly used in all semantic fields and are in principle interchangeable with synonyms of Sanskrit origin. Geetanjali Shree pushes the possibilities of playing with vocabulary to the extreme, going so far as to construct expressions that are a real pain for the translator.

Here is an example of pun with homonymous terms:

«Par khudāi to khudāi hai. Khudā bhī, khodnā bhī. Sab kuch aur bhī vo nikālnā hai. Ret aur miṭṭī se, jal aur havā se, purānī haḍḍiyām aur kahāniyām, khudāi meṃ aur khudāi meṃ, avatarit hotī haiṃ» (RSH 85).

In this passage we find a series of terms that result to be homographic terms due to the fact that the *nuktā* (dot) is no longer marked in Devanagari.

खुदाई	خُدائی	xudāi/ <u>khudāi</u>	Persian: divinity, divine
खुदाई		khudāi	Sanskrit: excavation
खुदा	خُدا	xudā	Persian: the supreme being
खुदा		khudā	Sanskrit: past participle v. i. खुदना (khudnā, to be excavated)
खोदना		khodnā	Sanskrit: v. t. to excavate

The pun between divinity and digging is difficult enough to recreate in Italian. In the end, we opted for a solution where we used the verb ‘scavare’ (to dig) and ‘scovare dio’ (to find god).

«Ma scavare è arrivare al Creatore: Scavare è scovare Dio. Tira fuori tutto e di tutto. Di sabbia e terra, di acqua e aria, vecchie ossature e storie imperiturre emergono scavando e scovando il divino» (RSI 126).

The pun is repeated at the end of the chapter (RSH 87, RSI 128) and the language play continues in the passage, introducing a new pun with *khudāi/ khud/ khudī* where *khud* is the reflexive pronoun, *khudī* is ‘egotism, self-respect, pride, ego’, and in the nuqtaless form *khudī* means ‘dug up’.

खुद /खुद	خود	xud/ <u>khud</u> /khud	Persian: reflexive pronoun : oneself
खुदी	خُودی	xudī/ <u>khudī</u>	Persian: egotism, ego
खुदी		Khudī	Sanskrit: past participle : dug up, carved out

The pun develops into a critique of the colonial epistemological violence that imposed the European knowledge system as the only valid one, universalizing the historical and scientific methods that had been created in connection with the imperialistic conquest of the world by European powers. The commodification of the colonized knowledge, spirituality, art and culture, is the result of this overlapping of digging, researching and egotism (*kbudī/ kbudī*) (RSH 86).

The colonial encounter is also responsible for the presence of the English language in India. With 135 million English speakers – around 10% of its population – India boasts to be the world’s second-largest English-speaking country, second only to the United States. The 1961–2011 Indian censuses report a sharp increase in Hindi/English bilinguals, suggesting that English is on the rise in India. Moreover, besides monolingual Hindi speakers and Hindi/English bilinguals there is an emerging class who do not have full bilingual competence and switch between Hindi and English, communicating via a code popularly known as ‘Hinglish’ (Parshad *et al.* 2016). Hinglish is used in advertising jingles and Bollywood movie titles and this strengthens the impression that it is a recent phenomenon, but it is actually a couple of centuries old.

For the Italian translators the presence of English in the text does not pose a real challenge, as it is easily left in the Italian text creating a distancing effect. The following passage, though, shows a very complex mix of languages, with Hindi sentences sprinkled with a few English words and other instances where the core sentence is in English with a few Hindi words or phrases included. Either way, the meaning is not obvious unless one understands the Hindi references.

«**Poz** to phir **foṭo**. Kaun khīṃce? **Yors** **siṃserlī!** To **mobāil** nikālā **biyar** kā gilās kise dūm, Siḍ ko diyā. To Siḍ ne apnā gilās **grainī** ke hāth meṃ rakh diyā. **Nāṭī garl ḍrīṃkiṃg biyar**. Jaldī **foṭo** lo. Nain ai, Siḍ kī dādī ne kuch nū nā kī aur muskurā dī aur vah uchlā— **renbo**. Maiṃne khud dekhā. Patamṅ meṃ se raṃṅ lapke ki titliyom se, **renbo** uchlā aur **grainī** ke gilās meṃ **ḍāiv** karke tair gayā. Aur vahām e dādī kī āṃkh meṃ bhī jhilmilā gayā. **A renbo camkoḍ hiyar, êṅḍ a renbo camkoṃg deyr**. āṃkh vālā aur bhī mast. **Foṭo** meṃ sab **kaipcard** hai. Kahīṃ **renbo**, kahīṃ uska mast. Yakīn na ho to **foṭo** dekh leṃ, aur isse zyādā kyā kahūm?» (RSH 52) [emphasis added].

I have highlighted in bold the English words in the passage. Some are part of the common Hindi lexicon (*foto*, *mobāil*, *biyar*: photo, mobile, beer) some expressions are in English (*grainī* : granny; *Yors simserlī*: yours sincerely; *Nāṭī garl ḍrimkiṃg biyar*: naughty girl drinking beer). Other expressions can be considered ‘standard Hinglish’ (English words in the Devanagari script inserted in sentences that are structured according to standard Hindi grammar (*ḍāiv karke*: to dive; *kaipcard hai*: is captured). One sentence is a less common form of code-switching and translanguaging as Hindi lexicon is inserted and morphologically adapted to the syntax of English (a renbo camkoḍ hiyar, eṅ a renbo camkoṃg deyr; a rainbow chamakoed here and a rainbow chamkoing there, where the Hindi verb *camaknā* -to twinkle is conjugated as an English verb). Last but not least, Amma – who in this passage is called both Dādī, Hindi for Paternal Grandmother, and Granny – speaks in a childish way, pronouncing the negation *nahīm nahīm* as *nai nai*, which is a relevant and recurrent pun in the first section of the novel (I’ll come back to this in the next section).

For the Italian audience it is impossible to grasp all these layers of linguistic subtlety, also because it is impossible to recreate them exactly in another language. We could not reproduce the Hinglish effect in all sentences, but we used Macaronic English reproducing the core sentence in Hinglish mixed with Italian words with an Italianized orthography: «A raimbo scintilled here, and a raimbo scintilling dere». Here the verb ‘scintillare’ (to twinkle) is conjugated as an English verb. Amma’s language is reproduced as we did in the first pages of the novel, where the challenge was to shift from ‘No’ to ‘nuova’ (Nuu! noo! nuu naaa) –I’ll come back to this in the next sections.

Here is the passage in the Italian translation:

«Se c’è una posa allora c’è una foto. Chi l’ha scattata? *Yours sincerely*. Allora io estrassi lo smartphone, a chi posso dare il bicchiere di birra? Lo diedi a Sid. E Sid mise il suo bicchiere in mano a *Granny. Naughty girl, drinking beer!* Su presto, fai una foto!

Nuu! noo! La nonna di Sid fece un po’ di versi tipo nuu naaa e una specie di sorriso e lui spuntò: l’arcobaleno! Io l’ho visto con i miei occhi. L’arcobaleno spuntò dai colori che erompevano dall’aquilone o dalle farfalle, e con un tuffo andò a nuotare nel bicchiere di birra di *Granny*. E di là scintillò anche negli occhi della nonna. A raimbo scintilled here, and a raimbo scintilling dere.

Quello negli occhi ancora più estasiato. È tutto catturato nella foto. Qui l'arcobaleno e qui il suo riflesso. Se non ci credete venite a vedere la foto, che altro posso dire?» (RSI 79-80)

It should be pointed out that in the above quoted passage the defiance of rules is pushed to the limit, as there is also a very non-standard use of the Nagari script. Neologisms abound in the novel. For example, in the above quoted passage at page RSH 192 there is the non-standard word *kauvī* denoting a female crow, but also other related terms are coined, such as *kauvībrday*, *kauvāniyat*, and *kauvākāhili* (RSH 185), that we recreated in Italian with neologisms such as «corva, corvitudine, corvessenza, corvindolenza» (RSI 276) – but a creative use of the script is also introduced. In the sentence «A renbo camkoḍ hiyar, êṇḍ a renbo camkoimḡ deyr» the English word 'and' is transliterated as ऐन्ड.

The initial vowel is the Devanagari non-standard vowel ऐ 'candra e' (transliterated as ê), reproducing the British English vowel [æ], used in the pronunciation of 'and' [ˈænd]. The second part of the word is a compound syllable, that breaks the rules of Devanagari. In Indian languages, there are two entirely distinct sets of coronal plosives: one dental and the other retroflex. Native speakers of Indian languages prefer to pronounce the English alveolar plosives sound as more retroflex than dental, and the use of retroflex consonants is a common feature of Indian English. Retroflexion is a well-known areal feature of South Asia, and the alveolar stop English /d/, /t/ are often retroflex [ɖ], [ɟ], especially in the north of India. When English is written in Devanagari script all alveolar plosives of English are transcribed as their retroflex counterparts. The consonant cluster used by Geetanjali Shree creates the syllable «ṇḍ» (न्ड), contravening the rule that in a compound the nasal is homophonic, which means that the syllable should either be «ṇḍ» or «nd». The spelling rule of contemporary standard Hindi, moreover, replaces the nasal with the anusvār, thus creating the non-attested * ऐँड. In fact, if one types the word 'and' in a standard transliterating keyboard, the result is ऐँड. ऐन्ड is a 'neographism' that once again shows the disobedience and rebellion of *Ret Samādhi*'s language.

8. Breathe and Read it Out Loud!

Ret Samādhi is an experiment in writing the music of breath. Its language flows with the sound of nature, sentences shortening and expanding in circles, spiraling from one image to the other.

The language is silence and peace nestled in a radiance of light and sound. It becomes breeze and carries the reader away. The reader must learn how to breathe in harmony with it. It's a novel to breathe. Breathing, the events keep happening. This is a breathing novel that takes the reader's breath away with the questions it raises.

Ret Samādhi is also a novel to be read aloud. This is not a new thing in Hindi literature. How many times, while reading Renu, Rahi Masoom Raza, Krishna Sobti, Qurratul Ain Haider, the reader stumbles, stops, then reads aloud and is enraptured by the music of the passage that has just read? Something similar happens while reading *Ret samādhi*.

Let's consider, for example, the following passage, showing the old Mother like a babbling child that is experimenting with language acquisition through pre-linguistic production, and the daughter metamorphosing into a mother.

«Use tarah tarah se bajāne meṃlage, yom̄ māmapnī sāms ke saṃg karne lagi hai. Lambī lambī śvās niḥśvās. Gahrātī. Aur dhvaniyām̄ unmeṃ joḍti.

Aā āahāhā aāāho. Jamhāī meṃ muṃhphaḍte hue.

Ūū ūū īīīimā uīummā. Kamar jhulāte hue.

Hissasaṃg ehhhhhch. Chaḍī uṭhā ke dīvār par dhūp aur havā chalakte hue.

Whīīī īīīī īī īī [...]

In nae svarom̄ ke bīc meṃ mān jāne pahcāne śabd bhī kabhī ḍāl detī hai. Aāhaacchāhissaeko nahīṃphurraai muṃhewhīe ūūohknaṭop īīpalasṭarūī» (RSH 134-136)

The passage is rich in onomatopoeias and exclamations, cries, babbling. The written page calls for someone to recite it, for the sound to become embodied in the reader's breath, vibration and voice. This is not the only instance of the grammar of the body. There is, for example, also the character of the Australian / Serious son, who does not know how to laugh and who makes sounds trying to produce laughter, with a body that does not obey.

Onomatopoeias and onomatopoeic verbs (often nominal verbs constructed with an onomatopoeia and the verb *karnā*) are a recurring element on almost every page of the novel. The intention is undoubtedly to engage the reader from a sensory point of view: in addition to onomatopoeia, continuous references to smells, tastes and tactile sensations abound. It should be borne in mind that onomatopoeia plays a central role in the genesis of the lexicon of all South Asian languages, including Hindi, where we find many terms that reproduce not only sounds (e.g. *khaṭkhaṭ*, knock on the door) but also other types of perceptions, such as tactile (e.g. *ḍagmag*, shiver) and visual (e.g. *jhilmil*, shimmer). Knowing that onomatopoeias and onomatopoeic verbs are a feature not only of the lexicon of *Ret Samādhi*, but of the Hindi language as a whole, is useful for translation purposes, as, apart from futurist experiments, they are not very frequent in Italian-language literature. The Italian translation has tried to recreate Amma's body language and babbling:

«Lei cominciò a fare musica di ogni tipo, cioè la Mamma ha cominciato a farlo con il suo respiro. Lunghissime **inspirazioni** ed **espirazioni**. Profonde. E ci aggiunge un suono.

Aaaa aaaaaaahh... La bocca spalancata in uno sbadiglio.

Uuu uuuuu iiiiii iuummaa... Dondolando da una parte all'altra.

Hisssaaanng ehhhhhhchcìBrandendo il bastone, schizzando sole e aria dul muro.

Uuuuhhhiiii iiiiii iiiiii iiiiii.... [...] In mezzo a tutti questi suoni ogni tanto a Mamma scappa qualche parola riconoscibile. **Ahahhhaavabbé hissparte nonfurr facciaffuuu uuuhcopriorecchie iiiicerottoooooiii.** (RSI 135- 136) [emphasis added].

The novel has numerous passages that can be fully enjoyed only if they are read aloud. Just to mention a couple examples more, in the beginning section of the novel there is a long passage that plays with the slow and continuous shift from «*nahīm*» to «*nayī*», that goes on for almost thirty pages and whose translation is a challenge for every language. The rhythm changes little-by-little and it keeps changing, in different contexts.

«Ab to maiṃ nahīm uṭhūṃgī. Abb to maiṃ nai uṭhūṃgī. Abb to maiṃ naiṃ uṭhūṃgī. Abb to maiṃ nayī uṭhūṃgī. Abb to maiṃ nayī hī uṭhūṃgī» (RSH 12).

Daisy Rockwell recreates the shift from ‘no’ to ‘new’ as follows: «Noooooo, I won’t rise nowwww. Nooo rising nyooww. Nyoo riiise nyoooo. Now rise new. Now, I’ll rise anew» (RSE 21).

Both in Italian and French the problem is that one has to add a syllable: in French one shifts from ‘non’ to ‘neuve’ and in Italian from ‘no’ to ‘nuova’.

Annie Montaut recurs to a play with the expression ‘ne veux’ that sounds similar to ‘neuve’ and adds a similarity between ‘je ne veux’ and ‘jeune’ (young). «Non, non, je ne me lèverai pas. Maintenant je ne me lèverai plus. Je ne veux plus me lever. Maintenant jeneveupamelever jeneveujeneveu je neuve jeune je je veux je vais me lever. Maintenant je me lèverai neuve. Maintenant, je vais me lever, toute neuve» (RSF 16).

For the Italian translation we focused on the childish language of the mother. Therefore, we used the variation of ‘no’ into ‘noo’, suggesting the rhythm that children use when they mispronounce words when they throw tantrums. This is progressively distorted into nuu, noo, naa and can finally become ‘nuova’. Of course, all this can only be appreciated by reading the passage aloud, interpreting the text with its various nuances of sound.

«No, no non mi alzerò. Io ora non mi alzerò più. Nuu, nooo mi alzerò. Ora nuuu nuoooo naaaa mi alzerò. Ora mi alzerò nuu nuooo vaaa. Ora mi alzerò nuova!» (RSI 23).

It must be noted that the Italian text does not translate the final sentence «Abb to maim̄ nayī hī uṭhūm̄gī». This is because the shift from «nuu nuooo vaaa» to «Ora mi alzerò nuova» has to culminate in the word «nuova». In our perception, a repetition would have weakened the climax.

The importance of reading aloud the text is clear also in the mixed language used by the character of Sid, for example in the passage he is singing and teasing *Granny*. Both the original and the Italian translation make sense only if the reader reads aloud and bursts into singing along with the impetuous character of Amma’s grandson. The reading should be expressive, conducted with modulations of tone and rhythm, observing occasional pauses to achieve dramatic effects.

«Grainī, nāṭī garl, ap êṇḍ abāuṭ. Dādī kī nahnāh nahīm̄ calegī. Pīṭh kyā kare? Havā ke is jhom̄ke kī

phahar kā? Kunmun, magar dulār kī. “baut ṭhaṇḍ hai”. Phusphusbudbud, thoḍī pyārī hārī.

Bahānā. Par sac thā aur kahte hī aur satya ho gayā. Acchī bhalī kamkampi razāi ke bhītar yom chūṭī jaise aṁdhere meṁ cuhiyā dauḍ gayī aur mān kas ke apne ko dubkātī hai, par siddhārth to siḍ, to zarāmurā kośīs to karnī hai. To apnī ammā kī kahī kah detī hai, cillā jāḍā din cālīs, pūs ke paṁdrah, māgh pacīs.

Cupkī ke bād bolo aur laydār muhāvra bolo to avāz gā jātī hai. Kuch pīm pīm pīmpīmyātī. Kuch lahrīl lahrātī. Ki cc cilallā jjaḍā din cacālīs, pūs ke papaṁdrah mmāgh papaccīs.

“ōsam grainī, graimī avāḍ meṁ ham donoṁ ki eṁṭrī, vicṭrī, pakkī”!

itnā kah potā siḍ bhāgā gayā giṭār lene aur gale meṁ laṭkā ke dādī ke bistar par kūd caḍhā. Apne vakt aur umr ke hisāb se tār ṭunṭun karne lagā phāḍ gāne lagā— jast cill cill jast cillā jāḍā da jāḍā, ḍez cālīs cālīs, fiṭṭin da pūs, o pūs, o pūs, Eṁḍ māgh paccīs pacīs, yo yo yo...» (RSH 15-16).

«Granny, naughty girl, get up! Up and about!

I nonono della nonna non funzionano con lui. Che può fare la schiena ora? A questa folata di aria? Piagnucola, ma affettuosamente “Uff, fa freddissimo” Borbotta, bofonchia, cedendo un po’.

Una scusa. Ma era vero, e una volta detto divenne ancor più vero. Rabbrividi dentro la trapunta, un fremito come un topo che corre al buio, Mamma si acciambellò su se stessa, ma Siddharth è Sid, ci deve almeno provare. E così sussurra quello che diceva sua madre: *chilla zara din chalis, puus ke pandrah, magh pachis. Freddo da lupi quaranta di, dal quindici di puus al venticinque di magh.*

Se si parla dopo un lungo silenzio e si recita un proverbio melodioso, la voce si mette a cantare. Un cinguettio cipcicip, un’onda ondeggiante. *Frfrfreddo da luuuupi quaraaanta di, dal quiquindici di puus al venticiiinque di maaaagh.* “Awesome, Granny! Noi due dovremmo concorrere per il Grammy, vinceremmo senz’altro!”

Detto questo il nipote Sid corse via a prendere la chitarra, con un balzo fu sul letto della nonna, con la chitarra al collo. Battendo le corde della chitarra in base al gusto del suo tempo e della sua età, si mise a cantare a squarciagola: *Just chill chill... Freddo becco, freddo da lupi ... quaranta days, quaranta, fifteen di puus, ooh puus, ooh puus, e magh venticinque, venticinque yo yo yo...»* (RSI 26).

Ret samādhī reminds us of the importance of listening to the sound. Read-aloud is a structured method that involves reading a story directly from a written text. Moreover, this novel suggests also a taste of storytelling, that is a more dynamic and interactive form of sharing stories that relies on oral tradition and creativity. Both methods are effective in engaging audiences and fostering a love for literature. They emphasize the value of sharing one's experience with others.

9. To Conclude

The examples cited and commented on in this article represent only a part of the elements characterizing the linguistic variant and the stylistic features chosen by Geetanjali Shree for *Ret samādhī*. The novel is complex and it is not an easy reading. Yet, as Geetanjali Shree asked in an interview, «Why must a book be easy to read?» (Atelier CESA, *L'œuvre littéraire de Geetanjali Shree: l'art de transmettre pour s'émanciper*, 23 May 2024).

The novel opens announcing a self-telling story: «Ek kahānī apne āp ko kahegī. Mukammal kahānī hogī aur adhurī bhī, jaisā kahāniyom kā calan hai» (RSH 9), that is «A tale tells itself. It can be complete, but also incomplete, the way all tales are». (RSE 11)

When reading a novel, it is easy to become engrossed in the plot and overlook the actual act of reading. *Ret samādhī* is sophisticated both in plot and style, it has a huge cultural range and literary culture. In order to translate it, it is necessary to have the same, and sometimes my confidence was shaken. Yet, reading this novel made me understand the importance of savoring the process of reading as much as the narrative, in order to fully appreciate the pleasure to recite the prose like a poem. I hope the Italian translation can allow a wider audience to enjoy the beauty of Geetanjali Shree's words.

Abbreviations

- RSI: Shree 2024b.
- RSF: Shree 2023.
- RSE: Shree 2022.
- RSH: Śrī 2018.

Bibliography

- F. U-D. Attar, *The Conference of the Birds*, Translated with an Introduction by Afkham Darbandi and Dick Davis, Penguin, London, 1984.
- A. Consolaro, *Madre India e la Parola. La lingua hindī nelle università «nazionali» di Varanasi (1900-1940)*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2003.
- A. Consolaro, *La prosa nella cultura letteraria hindi dell'India coloniale e postcoloniale*, Stampatori, Torino, 2011
- A. Drocco, *Eternal Sanskrit and the meaning of the tripartite Prakrit terminology tatsama, tadbhava and deśī*, «Linguistica e Filologia», 32, 2012, pp. 119-136.
- R. Duncan - R. Cumpsty, *The Body in Postcolonial Fiction after the Millennium*, «Interventions», 22, 5, 2020, pp. 587-605, DOI: 10.1080/1369801X.2020.1718532
- C. R. King, *One Language, Two Scripts: The Hindi Movement in Nineteenth Century North India*, Oxford University Press, Bombay., 1994
- R. S. McGregor, *The Oxford Hindi-English Dictionary*, Oxford University Press, Oxford, 1993.
- M. McLaughlin, *Tracing the Roots of Samādhi Burial Practice*, «The Journal of Hindu Studies», 14, 1, 2021, pp. 8-26, DOI: <https://doi.org/10.1093/jhs/hiab008>
- G. Pandey, *In Defence of the Fragment: Writing about Hindu-Muslim Riots in India Today*, «Economic and Political Weekly», 26, 11/12, 1991, pp. 559-572.
- R. D. Parshad - S. Bhowmick - V. Chand - N. Kumari - N. Sinha, *What Is India Speaking? Exploring the “Hinglish” Invasion*, «Physica A: Statistical Mechanics and its Applications», 449, 2016, pp. 375-389, DOI: <https://doi.org/10.1016/j.physa.2016.01.015>
- G. Pellegrini, “Sogno o son desto?” Prolungamenti onirici nella letteratura sapienziale indiana con particolare attenzione all'Advaita Vedānta, Tesi di Dottorato Università Ca' Foscari Venezia, 2011.
- G. Shree, *Mai. A Novel*, English Translation by Nita Kumar, Kali for Women, Delhi, 2000.
- G. Shree, *The Empty Space*, English Translation by Nivedita Menon, Harper Collins India, 2006.
- G. Shree, *The Roof Beneath her Feet*, English Translation by Rahul Soni, Harper Perennial, Delhi, 2013.

- G. Shree, *Tomb of Sand*, English Translation by Daisy Rockwell, Penguin Random House India, 2022.
- G. Shree, *Ret samādhi: Au-delà de la frontière*, French Translation by Annie Montaut, Des Femmes, 2003. Kindle edition.
- G. Shree, *Our City That Year*, English Translation by Daisy Rockwell, Penguin India, 2024a.
- G. Shree, *Ret samādhi: Oltre la frontiera*, Italian Translation by Alessandra Conso- laro and Veronica Ghirardi, Solferino, Milano, 2024b.
- G. Śrī, *Māī*, Rājkamal prakāśan, Naī Dillī, 1993.
- G. Śrī, *Hamārā śabar us baras*, Rājkamal prakāśan, Naī Dillī, 1998.
- G. Śrī, *Tirohit*, Rājkamal prakāśan, Naī Dillī, 2001.
- G. Śrī, *Khālī jagah*, Rājkamal prakāśan, Naī Dillī, 2010.
- G. Śrī, *Ret-samādhi*, Rājkamal prakāśan, Naī Dillī, 2018.

Amma, disobbedire alla Storia, disobbedire al genere: riflessioni dal romanzo *Ret Samādhi* di Geetanjali Shree

VERONICA GHIRARDI

Abstract: This paper aims to shed light on the forms of disobedience and subversion enacted by Amma, a central character in the Hindi novel *Ret Samādhi* (2018) by Geetanjali Shree. Amma, a recently widowed octogenarian, after experiencing a period of depression, defies all the limits and boundaries set by conventional social roles and mainstream history. With the support of Rosy, a flamboyant hijra with whom she shares a close bond, the elderly woman recovers and appears to flourish once more, rediscovering her own body and a sense of new youthfulness. Amma embarks then on a journey that will carry her beyond all kinds of frontiers, be they physical, mental, or social. She no longer conforms to the conventional archetype of the devout mother, wholly devoted to familial obligations, and instead prioritizes her own needs and desires, and rediscovers her true identity. Accompanied by her unsuspecting daughter Amma traverses one of the world's most critical borders, the India-Pakistan frontier, in pursuit of her lost love and to reclaim a past her family is unaware of.

Keywords: *Borders, Geetanjali Shree, Gender, Hindi fiction, Ret Samādhi*

1. Introduzione

Nel 2022, *Ret Samādhi*,¹ quinto romanzo della scrittrice hindi Geetanjali Shree,² è diventato il primo romanzo tradotto da una lingua indiana a essere insignito del prestigioso International Booker Prize. Il romanzo, la cui originaria pubblicazione in lingua hindi aveva suscitato reazioni ambivalenti da parte dei lettori – alcuni hanno definito *Ret Samādhi* un capolavoro polifonico e un grande esempio di sperimentazione stilistica, mentre altri lo hanno reputato inaccessibile –, ha ottenuto negli ultimi anni importati riconoscimenti a livello mondiale.³ In particolare, dopo la pubblicazione della traduzione di Daisy Rockwell (*Tomb of Sand*),⁴ il romanzo ha attirato l'attenzione internazionale sulla diversità e la ricchezza del panorama letterario indiano, spesso trascurato su scala globale a causa della soverchiante presenza della letteratura indiana in lingua inglese. Il presente articolo, a partire dall'esperienza traduttiva dell'autrice del presente saggio e richiamando le celebri riflessioni di Gloria Anzaldúa (1987),⁵ si pone l'obiettivo di fare emergere la natura disobbediente

1 G. Shree, *Ret Samādhi*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2022 [2018].

2 Geetanjali Shree, nata a Mainpuri, Uttar Pradesh, nel 1957, ha iniziato la sua carriera come storica e sociologa, focalizzando la propria attenzione sulla storia moderna dell'India. Ha firmato alcuni articoli sul ruolo degli intellettuali nel movimento per l'indipendenza con il nome Geetanjali Pandey, suo nome alla nascita. È quindi diventata nota come scrittrice di romanzi e racconti con il nome Geetanjali Shree, prendendo come cognome il nome della madre (Shree). Il suo primo racconto, *Belpatr*, è stato pubblicato nel 1987 sulla celebre rivista letteraria *Hams* ed è stato seguito dalla raccolta *Anugūñj* nel 1991. Il primo romanzo di Geetanjali Shree, *Māi* (1993), descrive le complesse relazioni tra una figlia moderna e una madre profondamente radicata nel suo ruolo più "tradizionale" ed è stato tradotto in diverse lingue, tra cui inglese, francese, tedesco, serbo e urdu. Tra i suoi successivi romanzi *Tirobit* (2001, disponibile in traduzione inglese con il titolo *The roof beneath their feet*, a cura di Rahul Soni) pone nuovamente in primo piano questioni di identità e relazioni femminili, mentre *Hamārā śabar us baras* (1998) e *Khbālī jagah* (2006) affrontano questioni sociali di impatto globale, quali le violenze comunitariste e il terrorismo.

3 La traduzione francese, a cura di Annie Montau, *Ret Samadhi, au-delà de la frontière* (Des Femmes, Paris 2020), è stata inserita nella rosa di candidati all'Émile Guimet Prize for Asian Literature.

4 G. Shree, *Tomb of Sand*, English Translation by Daisy Rockwell, Penguin Random House India 2022.

5 G. Anzaldúa, *Terre di confine - La frontera*, Edizioni Black Coffee, Firenze 2022.

del romanzo e il suo onnipervadente desiderio di mettere in discussione confini e frontiere di varia natura.

Geetanjali Shree, all'interno del suo romanzo, traccia il percorso trasformativo dell'ottuagenaria Amma/Mamma, vittima di depressione dopo la morte del marito. Dopo un lungo periodo trascorso a letto nella più completa apatia, l'anziana donna riesce a riscoprire la voglia di vivere e a trovare un nuovo scopo per la propria esistenza. Con grande sconcerto della famiglia, Amma decide di intraprendere un viaggio in Pakistan, attraversando la frontiera geografica e politica per eccellenza in India e sfidando contemporaneamente una serie di confini imposti dalla storia e dall'odio comunitario, per abbracciare un passato sconosciuto ai suoi stessi cari.

I due terzi iniziali della narrazione forniscono un ritratto completo della famiglia di Amma e delle sue complesse dinamiche interne. La famiglia comprende il figlio maggiore (il Grande), un funzionario pubblico prossimo alla pensione, la sua consorte perennemente risentita, i loro due figli (Sid e il Figlio straniero) e la Figlia,⁶ una giornalista che ha tentato di sfuggire alle costrizioni sociali e familiari, con il suo amante Kekè. L'ultima porzione del romanzo vede un cambiamento di ambientazione e ritmo della narrazione, conseguente all'arrivo di Mamma e Figlia in Pakistan.

2. Il confine Attari-Wagah e le sue molteplici implicazioni

La sezione conclusiva di *Ret Samādbhi*, intitolata “La frontiera” (hindi *bad-sarhad*), richiama esplicitamente l'attenzione del lettore sul delicato confine tra India e Pakistan, rievocando il dramma della Partizione e le lunghe ombre da esso ancor'oggi gettate su tante famiglie del subcontinente indiano. La terza e ultima sezione del romanzo si apre con una descrizione onirica della cerimonia dell'ammaina bandiera al confine di Attari-Wagah, tra India e Pakistan. Nella minuziosa descrizione di Shree, i soldati indiani e pakistani, in

6 Come si può notare, i personaggi centrali della narrazione non hanno nome proprio (se non Amma nell'ultima sezione del romanzo) e vengono sempre identificati grazie al ruolo all'interno della famiglia. Se in tutte le lingue indiane i nomi di parentela entrano usualmente a far parte dei nomi propri, la pressoché totale mancanza di questi ultimi in *Ret Samādbhi* rimarca il ruolo e il peso della famiglia all'interno del romanzo.

uniformi kaki da un lato del cancello e in uniformi nere dall'altro, iniziano la parata sollevando le gambe il più in alto possibile ed esibendo i loro turbanti a cresta. Tuttavia, all'evento partecipa un pubblico insolito composto da un gruppo di scrittori della Partizione – da Bhisham Sahni⁷ a Intizar Hussain,⁸ da Krishna Sobti⁹ a Saadat Hasan Manto¹⁰ – insieme ad alcuni dei loro personaggi più famosi e ad alcuni attori che leggono battute tratte dai loro copioni. Tra i cori inneggianti *Hindustan zindabad* e *Pakistan zindabad* (rispettivamente “lunga vita all’India” e “lunga vita al Pakistan”), Bishan Singh, il celebre personaggio del racconto *Toba Tek Singh* di Saadat Hasan Manto, disturba la parata con una serie di azioni folli e imprevedibili. Invade la scena

7 Bhisham Sahni (1915-2003) figura di spicco del panorama letterario hindi del secondo Novecento, fu autore di numerosi romanzi e di un'autobiografia (*Āj ke atīt*, disponibile in traduzione inglese *Today's Past: a Memoir*, a cura di Snehal Shingavi). Conoscitore di svariate lingue, rese disponibile al pubblico hindi molti capolavori della letteratura russa. Con il suo romanzo di maggior successo *Tamas* (lett. «tenebra», traduzione eponima inglese a cura di Daisy Rockwell) ha affrontato il dramma della Partizione e la difficile situazione di tante famiglie sikh e hindu emigrate dal Pakistan in India.

8 Intizar Hussain (1925-2016) una delle voci di maggior rilievo dalla letteratura contemporanea in lingua urdu, fu autore di romanzi, racconti e poesia. Scrisse inoltre rubriche letterarie per giornali quali “Dawn” e “Daily Express”. Il suo romanzo *Bastī* (traduzione eponima inglese a cura di Frances W. Pritchett) è ritenuto una delle opere più significative sul tema dalla Partizione.

9 Krishna Sobti (1925-2019) scrittrice e saggista indiana in lingua hindi, maestra e musa ispiratrice di Geetanjali Shree, pubblicò anche con lo pseudonimo maschile Hashmat. Nel 1980 ricevette il prestigioso premio della Sahitya Akademi per il romanzo *Zindagīnāmā: zinda rukh* (disponibile in traduzione inglese *Zindaginama*, a cura di Neer Kanwal Mani e Moyna Mazumdar) e nel 2017 il Jnanpith Award per il suo contributo alla letteratura indiana. Fra i suoi romanzi figurano *Mitro Marjānī* (traduzione inglese *To the hell with you Mitro* a cura di Gita Rajan & Raji Narsimha), *Ai laṛkī* (traduzione italiana *Di madre in figlia*, a cura di Chiara Capraro) e *Gujrāt Pākistān Se Gujrāt Hindustān* (traduzione inglese *A Gujarat Here, A Gujarat There*, a cura di Daisy Rockwell).

10 Saadat Hasan Manto (1912-1955), uno degli scrittori urdu di spicco del XX secolo, scrisse numerosi racconti, un romanzo e tre raccolte di saggi. Fu inoltre attivo a Bombay nell'industria cinematografica hindi. Più volte accusato di oscenità, sia nell'India britannica sia nel Pakistan post-Partizione, morì precocemente affetto da alcolismo. Quindici dei suoi racconti sono stati resi disponibili in italiano all'interno della raccolta *Il prezzo della libertà e altri racconti* (traduzione a cura di F. Esposito), tra questi figura il celebre “Toba Tek Singh” (1955), incentrato sulla Partizione e considerato una potente satira sui rapporti tra India e Pakistan.

facendo capriole, aparendo e scomparendo come un fantasma e ostacolando in maniera oltraggiosa persino la discesa delle bandiere nazionali. Dal momento che nulla deve disturbare la solennità della cerimonia, le peripezie di Bishan Singh vengono messe a tacere e destinate all'oblio grazie all'intervento della polizia e dall'esercito.

La scena richiama ovviamente l'attenzione sulla frontiera geografica e politica tra India e Pakistan, ma allo stesso tempo mette in luce la natura artificiosa del confine tra la lingua hindi e l'urdu, rispettivamente la lingua ufficiale dell'India e del Pakistan. In particolare, i sopracitati scrittori della letteratura della Partizione utilizzano entrambe le lingue, fornendo resoconti vividi di un momento cruciale nella storia dell'Asia meridionale. È noto che hindi e urdu sono in realtà "figlie" dell'hindustani, una lingua franca parlata nell'India del Nord, in Pakistan e nel Deccan, scritta sia in nastaliq che in devanagari. Le due lingue presentano un certo grado di somiglianza sintattica e, soprattutto nelle forme colloquiali, condividono un consistente numero di vocaboli; tuttavia, essendo state storicamente associate alle comunità hindu e musulmana, hindi e urdu sono diventate sempre più soggette a influenze comunitariste e plasmate, rispettivamente, dal sanscrito e dal persiano. Geetanjali Shree attribuisce pari dignità letteraria agli autori di lingua hindi e urdu, sottolineando la necessità di superare un controverso confine linguistico. Tale tema è di evidente importanza per tutto il corso della narrazione, che appare costellata di parole urdu e di numerosi riferimenti a classici hindi e urdu (da Nagarjun¹¹ a Faiz,¹² da Mohan Rakesh¹³ a Mir Muhammad Taqi¹⁴) e a film e canzoni

11 Nagarjun (1911-1998) poeta hindi e maithili, scrisse anche numerosi romanzi, racconti, biografie e diari di viaggio. Fu noto come «jankavi», il poeta del popolo.

12 Faiz (1911 - 1984) poeta e scrittore pakistano, fu uno dei più celebri scrittori di lingua urdu. Venne nominato quattro volte per il Premio Nobel per la letteratura e nel 1962 vinse il Premio Lenin per la pace.

13 Mohan Rakesh (1925-1972) autore di lingua hindi, fu uno dei pionieri della *nayī kabānī* («nuovo racconto») movimento letterario in lingua hindi, fiorito in India a partire dagli anni Cinquanta. Ha dato voce alla disillusione che segnò la vita di tante persone dopo l'indipendenza, a causa di un mutato contesto sociale e di una profonda crisi di valori.

14 Mir Muhammad Taqi (1723-1810) anche noto anche con lo pseudonimo Mir, è stato uno dei maggiori esponenti del periodo classico della poesia urdu, fiorito nella Scuola di Delhi.

di Bollywood, che ben esemplificano il successo della commistione hindi-urdu. In ultimo, è degno di nota che, nel giugno del 2024, Mehmood Faruquii e Poonam Girdhani abbiano trasposto *Ret Samādbi* in forma di *dastangoi*, una forma d'arte di narrazione orale originaria della tradizione urdu-persiana (Sinha 2024).

Ritornando alla narrazione, Amma decide di partire per il Pakistan dopo la scomparsa di una cara amica, Rosy – un'hijra¹⁵ sul cui passato verrà fatta luce solo nelle ultime pagine del romanzo – apparentemente con lo scopo di portare a termine un suo progetto. Mamma e Figlia intraprendono inizialmente il loro viaggio nel rispetto della normativa vigente, recandosi a Lahore con un visto e accompagnate da un funzionario locale. La storia inizia quindi a dipanarsi e diventa chiaro come Amma, tra i vicoli di Lahore, non stia cercando tracce del passato di Rosy, ma la propria casa d'infanzia. Tale ricerca tuttavia conduce Mamma e Figlia a valicare ulteriori confini, e a vagabondare, senza i necessari visti, nel deserto del Thar e sul passo Khyber, l'inaccessibile passo montano che separa il Pakistan dall'Afghanistan. Le due donne vengono quindi fermate e imprigionate dalle autorità di frontiera e sottoposte a una serie di estenuanti interrogatori. Proprio durante uno di questi, l'anziana donna esplicita la propria idea di confine, ignorandone le potenziali conseguenze e scegliendo di andare oltre la realtà storica, i sospetti, le ostilità e la violenza che hanno caratterizzato le relazioni tra India e Pakistan fin dalla loro nascita dalle ceneri del Raj britannico.

Lo sai che cos'è una frontiera? Un confine. Che cos'è un confine? Qualcosa che circonda l'esistenza, il perimetro di una persona. Non importa quanto grande o piccolo. [...] ma la frontiera non esiste per buttare al di fuori. Esiste per dare luce a entrambe le parti. [...] Frontiera è l'orizzonte. Quando due mondi si incontrano e si abbracciano. Il confine è amore. L'amore non

15 Il termine hijra è genericamente utilizzato per indicare donne trans (può includere anche eunuchi e persone intersessuali) che vivono in comunità con lignaggi gerarchizzati, in un sistema noto come *guru-chela* (maestro-discepolo, madre-figlie). Le hijra sono ufficialmente riconosciute come terzo genere in tutti i Paesi del subcontinente indiano, non essendo considerate né completamente maschi né completamente femmine (per un approfondimento si veda di A. Consolaro *Il terzo genere? Koṭhī, hijra, kinnar e donne trans alla ricerca di cittadinanza nell'India contemporanea*, «Storia delle Donne», 16, 2020, pp. 13-35.

crea prigionie, getta stelle per superare ogni barriera. Il confine è la linea di incontro. Unisce il qui e il là e li mette fianco a fianco per renderli piacevoli. Esiste per il giubilo di entrambi. Esiste per farli incontrare. Un *sangam*, una confluenza. [...] Trova il limite. Frontiera, bordo. Ma non restare bloccata lì. Non metterti a dare colpi. Spingi oltre il confine, avanti, ancora più avanti, in un gesto amabile, solenne, intrepido. Come se stessi tirando una corda invisibile. Avanti, sempre più avanti. Senza perdere l'equilibrio, senza spezzare nulla, senza spezzarsi. Vieni fuori dall'altra parte. La frontiera, gente di buona volontà, è una cosa da oltrepassare. Frontiera, vale a dire salta! È lì per dire che dobbiamo passare, tornare, giocare, accogliere con un sorriso, è lì che dobbiamo incontrarci e creare.¹⁶

Nonostante una simile dichiarazione, Amma è consapevole di quanto la realtà dei fatti diverga dalla sua personale visione. La storia insegna che il confine è fonte di profonda animosità e una ferita aperta.¹⁷ Tale immagine inevitabilmente rievoca l'analoga metafora utilizzata negli anni Ottanta dalla femminista e critica culturale chicana Gloria Anzaldúa, in riferimento al confine tra Stati Uniti e Messico. Nel suo provocatorio *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* – un testo che combina prosa e poesia, storia, autobiografia e critica in spagnolo, inglese e tex-mex –, il confine rappresenta una ferita aperta dove due mondi si incontrano e sanguinano. I confini sono costruiti con l'intenzione di creare una distinzione tra “noi” e “loro”. Come sottolinea Anzaldúa, un confine è una linea di demarcazione, mentre «Una terra di confine è un luogo vago e indefinito, creato dal residuo emotivo di un limite innaturale. È in uno stato di transizione costante. Suoi abitanti sono gli illegali e i non ammessi. Qui vivono los atravesados: gli strabici, i perversi, i queer, i seccatori, i bastardi, i mulatti, i mezzosangue, i mezzomorti; insomma, quelli che oltrepassano, superano o passano attraverso i confini del ‘normale’»¹⁸. Da questa prospettiva, i confini e le terre di confine sono solo in parte geografici e dovrebbero essere intesi in modo metaforico, come uno stato dell'essere e della

16 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, traduzione italiana di Alessandra Consolaro e Veronica Ghirardi, Solferino, Milano 2024, pp. 486-487.

17 Ibid., 488.

18 G. Anzaldúa, *Terre di confine - La frontera*, p. 22.

coscienza, che viene costantemente ridefinito.¹⁹ Amma sembra precisamente abitare una terra di confine, plasmata dall'esperienza di molteplici barriere che le sono state imposte come leggi storiche e naturali, essendo invece il risultato di un contesto socioculturale molto specifico. All'inizio del romanzo, Mamma viene descritta in una metaforica terra di confine, uno spazio liminale tra la vita e la morte. Mamma *supera quindi i confini della "normalità"*, rifiutando di conformarsi alle aspettative della sua famiglia e affermando per la prima volta la propria indipendenza. Inizia a liberarsi del ruolo di moglie, madre e nonna, accogliendo la propria individualità e rifiutando di sentirsi vincolata dagli obblighi familiari e di genere. Una terra di confine è dunque uno spazio scomodo da abitare che tuttavia offre l'opportunità di resistere e sopravvivere.

Allo stesso modo, nelle pagine conclusive del romanzo, Amma viene imprigionata in una pericolosa e inaccessibile terra di confine, il passo Khyber, in cui è riuscita a intrufolarsi per incontrare ancora una volta il suo amore perduto di gioventù. Da questo spazio impervio, Mamma cerca di attraversare, o almeno di spingere oltre, altri due confini, legati rispettivamente al tempo e alla religione. L'anziana donna cerca di ricollegarsi a un passato lontano, precedente al dramma della Partizione, creando un ponte inaspettato tra la sua giovinezza e quello che Shree definisce la sua giovin-vecchiezza.²⁰ Nonostante le numerose sfide, Amma, ora Chanda (significativamente solo in questo capitolo finale del romanzo ad Amma viene dato un nome proprio e quindi una propria identità), riesce a ricongiungersi con il suo amato Anwar, anche se l'uomo, ormai anziano è paralizzato e incapace di parlare. Chanda dunque in qualche modo supera la barriera apparentemente insormontabile che la storia aveva posto sul suo cammino. Il lettore viene informato del fatto che Chanda apparteneva a una famiglia hindu di Lahore, mentre Anwar a una famiglia musulmana. La coppia si era sposata con l'approvazione degli anziani e in conformità con Special Marriage Act.²¹ Tuttavia, lo scoppio delle

19 M. Perales, *On Borderlands/La Frontera: Gloria Anzaldúa and Twenty-Five Years of Research on Gender in the Borderlands*, «Journal of Women's History», 25 (4), 2013, pp. 163-173.

20 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, p. 331.

21 Lo Special Marriage Act del 1872 rappresenta la prima legge sui matrimoni civili in India. Destinata principalmente a facilitare i matrimoni interreligiosi, inizialmente poteva esse-

violenze connesse alla Partizione aveva separato gli innamorati per moltissimi anni, fino a quella notte speciale al passo Khyber.

3. Ruoli di genere e il mito della maternità

Come già anticipato, Amma, a ottant'anni, inizia a sfidare i confini convenzionali imposti dal genere e dai ruoli sociali e familiari. In primo luogo, mette in discussione le idee prevalenti di femminilità e maternità in India. Come ha osservato Anita Ghai, «The predominant Hindu tradition and culture defines women within a matrix of roles that are relational in nature. Their identity is solely determined by their relationships to the significant others such as the father, husband or son».²² In tale contesto la donna ideale è Sita, emblema della devozione coniugale, per secoli un punto di riferimento imprescindibile per moltissimi hindu, indipendentemente da casta, status sociale, origine geografica, età, sesso e livello di istruzione. L'esperienza della maternità sembra rappresentare in modo inevitabile il momento determinante della vita di una donna, conferendole un senso di scopo e identità.²³ Come osservato da numerosi studiosi in India e all'estero, le madri vengono spesso lodate per la loro capacità di cura e per la loro abnegazione, ma tale ammirazione rarissimamente comporta un reale *empowerment*. A questo proposito Maithreyi Krishnaraj²⁴ ha posto l'accento sul paradosso della maternità, nel contesto della teorizzazione femminista indiana, inteso come marcata contraddizione tra la glorificazione dell'idea di maternità come *shakti* e l'impotenza che molte madri affrontano nella loro quotidianità. Secondo altri studiosi e altre studiose,

re utilizzata solo da coloro che non dichiaravano di professare nessuna delle grandi religioni presenti su suolo indiano. In seguito, con un emendamento del 1923, è stato reso disponibile - come alternativa alla legge personale - per i matrimoni tra persone di fede hindu, buddhista, jaina o sikh. Lo Special Marriage Act 1872 rimase in vigore fino a dopo l'indipendenza e fu infine abrogato e sostituito dal nuovo Special Marriage Act 1954.

22 A. Ghai, *Rethinking Disability in India*, Routledge, New Delhi 2005, p. 8.

23 S. Kakar, *The Inner World: A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*, Oxford University Press, New Delhi 2008, p. 56.

24 M. Krishnaraj, *Interrogating Motherhood: Theorizing Feminism*, Sage, New Delhi 2017, p. 2.

si può ipotizzare che la glorificazione della maternità rappresenti una sorta di compensazione emotiva per una realtà che viene ancora ampiamente imposta alle donne.²⁵ Per quanto riguarda il contesto indiano, *spingere oltre* il confine della maternità può ovviamente avere significati e implicazioni differenti. Sia nel caso in cui una donna corrisponda al modello più convenzionale di madre casalinga, sia a quello “moderno” di madre lavoratrice, si suppone che sia in grado di prendersi cura dei familiari e dell’intera sfera domestica senza particolare sforzo. Dopo la svolta neoliberista, una buona madre diventa «both a good reproducer (birthing and nurturing future ideal neoliberal workers) and also a good producer (working outside the home as an ideal neoliberal worker herself)».²⁶ È dunque una sorta di *supermamma*, una Durga dalle molteplici braccia, capace di “destreggiarsi” tra casa e lavoro, mettendo in cattiva luce tutte le donne che non riescono a replicare tale modello ideale.

Sfidare il mito della maternità implica innanzitutto la necessità di proporre un’immagine alternativa di donna, una donna capace di dare voce al proprio sé, di perseguire i propri bisogni e desideri. In *Ret Samādbi*, Amma, sconvolta dalla scomparsa del marito, volta fisicamente e metaforicamente le spalle alla vita e all’intera famiglia. Rimane per un lungo, indeterminato periodo di tempo sdraiata nel suo letto, avvolta in una trapunta, diventando apparentemente più piccola di giorno in giorno. Shree non fornisce informazioni dettagliate circa la vita di Amma durante gli “anni centrali” della sua vita, come moglie, madre e casalinga (ci sono, tuttavia, alcuni riferimenti alla complicità con la Figlia ribelle), tuttavia, una serie di indizi all’interno del testo fanno presumere che Amma corrispondesse in gran parte alla tanto glorificata immagine della “buona madre”, del tutto dedita alla propria famiglia. Utilizzando le parole di Shree, Mamma «Si era stancata di respirare per loro, di sentire le loro sensazioni, di raccogliere i loro desideri, le loro antipatie. Ormai stanca di tutti loro voleva con un tremito infilarsi nella parete».²⁷ A ottant’anni Amma si era ritrovata a essere «Una donna esausta che per anni

25 S. Bhattacharji, *Motherhood in ancient India*, in M. Krishnaraj, *Motherhood in India: Glorification without empowerment?* Routledge, Abingdon and New Delhi 2010, pp. 44-72.

26 S. Sarkar, *‘Working for/from Home’: An Interdisciplinary Understanding of Mothers in India*, «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities», 12(5), 2020, p. 3.

27 G. Shree, *Ret Samādbi: Oltre la frontiera*, cit., p. 37.

aveva adattato il suo ritmo a quello altrui fino a perderlo, che da mesi giaceva in un letto, appesa a un respiro sottile come un capello, che è l'unica cosa che è sua, e che comincia ad avere una sua qualche identità solo voltando la schiena a tutti».²⁸

L'anziana donna mostra una notevole forza d'animo nel rifiutare le aspettative della propria famiglia, dando priorità ai propri bisogni rispetto a quelli dei propri cari. Per questo motivo, agli occhi della famiglia, «A ottant'anni Mamma era diventata egoista».²⁹ Nonostante gli sforzi dei famigliari per agevolare il recupero, Amma sembra non fare alcun miglioramento. Dopo un periodo di tempo non ben precisato, la donna scompare in maniera del tutto inattesa, per essere poi ritrovata in una stazione di polizia. Dal momento che il Grande, a seguito del pensionamento, deve abbandonare la casa governativa e traslocare, Amma viene portata a vivere nell'appartamento della Figlia. Quest'ultima, che mostra una traiettoria di vita antitetica e speculare rispetto a quella di Amma, rappresenta un modello alternativo di femminilità e riveste un ruolo primario all'interno del romanzo. Inizialmente, la Figlia viene presentata come l'emblema della "donna moderna in carriera", che rifiuta di conformarsi alle norme sociali legate al genere. È una giornalista che ha, in più occasioni, trattato pubblicamente di questioni di genere, che ha avuto numerosi amanti e ha rifiutato il ruolo di moglie e madre. I suoi famigliari, soprattutto uomini, non riescono a comprendere le sue scelte di vita e la considerano una donna sfortunata, che ha preso decisioni infelici. Comprendono, però, ancora meno quando la Figlia inizia a essere intervistata pubblicamente e quando, grazie alla sua professione, riesce ad acquistare un veicolo e un appartamento in un bel quartiere residenziale. Nonostante la disapprovazione della famiglia, la Figlia si mostra orgogliosa delle proprie scelte e determinata a seguire la strada intrapresa. Tuttavia, come ben mostra il romanzo in differenti occasioni, le divisioni nette non sono funzionali, neppure tra i ruoli dei personaggi, e la realtà è molto più complessa e sfumata di quanto si possa supporre. Nel prendersi cura dell'anziana madre, la Figlia sviluppa un atteggiamento materno che in precedenza aveva negato a se stessa. In un periodo di tempo relativamente breve, la Figlia inizia a soffrire di insonnia,

28 Ibid., p. 168.

29 Ibid., p. 393.

innescata dal minimo suono o movimento di Amma, come se fosse diventata una neomamma alle prese con il suo bambino. Si ritrova, inoltre, a darle consigli su come usare e gettare degli assorbenti e ad avere gesti e comportamenti simili a quelli della sua stessa madre. Al contrario, la Mamma sembra vivere una seconda giovinezza, riappropriandosi del suo corpo e delle sue sensazioni.

Di nuovo lì, una ragazza che va per i sedici non un'anziana signora che discende verso gli ottanta. Quando una giovane fa il bagno osserva il proprio corpo, i boccioli sul petto, la rotondità dell'ombelico, la peluria sulle cosce, la radiosità in volto. Confusa, eccitata, mistero e tumulto allo stesso tempo. E se la sua stessa mano tocca da qualche parte tutto vortica in una danza. Così scivola, striscia, fa innalzare in alto onde leggere. E dopo, dopo? Ahi ahì, sono cominciati i fischi di Mamma. L'ospedale tra punture e iniezioni ha ravvivato la percezione e le ferite del corpo. Afferra il braccio, dà una pacca sulla schiena, un ahì viene soffocato, ha lasciato un segno, guarda, mi hanno fatto così tante iniezioni tutte insieme, l'infermiera non riusciva a trovare la vena, mi ha punzecchiata ovunque. Lì ha messo un gel che mi macchia la pelle, lì ha infilato l'ago, lì un unguento puzzolente. Fa male dappertutto, dice con gioia, passando la mano e lo sguardo sul corpo cascante e coperto di chiazze.³⁰

Con una spiccata attenzione per il corpo umano, *Ret Samādhi* riflette una tendenza prevalente nella critica e nella letteratura femminista e postcoloniale. Come osservato da Ashcroft, Tiffin e Griffiths, il corpo diviene un elemento centrale che rappresenta metonimicamente «all the 'visible' signs of difference, and their varied forms of cultural and social inscription, forms often either undervalued, overdetermined or even totally invisible to the dominant colonial discourse».³¹ Nel corso della narrazione, Geentajali Shree fornisce un ritratto dettagliato e ricco di sfumature dei corpi dei suoi personaggi principali, con un'attenzione particolare per il corpo femminile durante la terza età e alle percezioni e ai suoni a esso associati. Ad esempio, Shree³²

30 Ibid., p. 307.

31 B. Ashcroft, H. Tiffin, e G. Griffiths, *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London and New York 2006, p. 321.

32 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, cit., p. 197.

descrive i suoni emessi dal corpo di Amma quando sbadiglia, quando si flette o si gratta l'orecchio. Inoltre, l'autrice descrive i corpi che cambiano, compresi i processi di crescita e perdita di parti del corpo (si veda la sezione seguente), e riflette sugli aspetti più enigmatici e inquietanti del corpo umano, in particolare in relazione al personaggio di Rosy, una hijra a cui Amma è estremamente legata.³³ Il corpo è inoltre spesso rappresentato in tutta la sua vulnerabilità, come un corpo invecchiato, ferito o addirittura morto. Quando, ad esempio, la Mamma, la Figlia e altri membri della famiglia si recano all'obitorio per identificare il cadavere di Rosy, quest'ultimo è descritto in maniera estremamente dettagliata, al punto da lasciare nel lettore un senso di disgusto (Hindi *vibhatsa*³⁴).

Nel lenzuolo c'era Rosy, cucita a grossi punti, e il lenzuolo era rigonfio come se all'interno vi fosse qualcosa di gonfio. Era esploso il suo ventre, gonfio, deforme, frutto marcio che trasuda sul tessuto di copertura? Il sangue in tutte le parti del corpo doveva essersi trasformato in pus, e doveva essere fuoriuscito come un'inondazione squarciando le costole. [...] Il corpo di Rosy si stava già deteriorando. L'odore acre della formaldeide si univa nel lenzuolo all'odore della morte. I succhi gastrici che decompongono il cibo, non trovando più nulla da digerire, stavano decomponendo Rosy, la stavano digerendo. Stavano banchettando nelle sue viscere. Il cuore aveva smesso di pompare. Il sangue si era rappreso nelle parti pendenti del corpo e quelle parti si erano gonfiate, marcite, deformate. Il pus aveva attraversato la pelle e aveva iniziato a colare fuori. Come quando arrostitisci una melanzana per preparare il *bharta*.³⁵

33 Ibid., pp. 309-310.

34 Il termine *vibhatsa* (utilizzato nell'originale hindi) ha una forte risonanza per un pubblico indiano o che, più generale, abbia conoscenza di alcuni concetti fondamentali dell'estetica indiana. *Vibhatsa* ("disgusto") è infatti uno degli otto *rasa* elencati nel *Nāṭyaśāstra*, il più importante testo teorico sul teatro classico e le arti performative in India. Il termine *rasa* a sua volta è traducibile come "succo, essenza" e rimanda al sapore estetico di una qualsiasi opera d'arte (performativa, visiva, letteraria), capace di evocare un ben specifico sentimento nel fruitore.

35 Ibid., pp. 378-379.

4. Oltre il confine del binarismo di genere

Come precedentemente indicato, Rosy, una hijra, svolge un ruolo cruciale nel ritorno alla vita di Amma. Per buona parte del romanzo viene semplicemente descritta come un'amica intima dell'anziana donna, che le fa regolarmente visita a casa della Figlia, facendole compagnia e offrendole assistenza di fronte ad alcuni piccoli disturbi legati all'età. Con il sostegno di Rosy, Amma riesce a liberarsi dalle costrizioni fisiche e metaforiche delle sue sari, adottando uno stile di abbigliamento più rilassato e comodo e, di fatto, abbracciando una nuova visione della vita. Gli abiti sgargianti e il comportamento esuberante di Rosy evidenziano inevitabilmente la questione di genere e i relativi pregiudizi che ancora affliggono la società contemporanea. Rosy è, infatti, un individuo del terzo genere e la sua presenza provoca un certo disagio anche nella moderna Figlia. Ai suoi occhi, il corpo di Rosy diventa un enigma insondabile, un fiume a due teste che scorre contemporaneamente in due direzioni distinte.

Il corpo è un mistero. Quello di Rosy lo è, ha pensato la Figlia quando ha visto Mamma che, puntellatasi al suo braccio, andava a fare una passeggiata fino alla *dargab*. Era un corpo di uomo o di donna a tenere Mamma?

Un corpo dai seni prominenti che desiderano ardentemente saltare fuori dalla stola quando Rosy alza le braccia. Al di là del confine. Nelle belle arti e nella cultura popolare è un corpo diverso che valica i confini. Laddove si oltrepassa il confine vi è un *sangam*, una sacra confluenza. Uomo e donna insieme. [...] Strano, per tutto ciò che dici su Rosy è valido anche il contrario. Come se quel corpo si ostinasse a rifuggire qualsiasi definizione chiara e netta. Un corpo che non riconosce ai confini alcuna legittimità. Qui e altrove al contempo.³⁶

A complicare ulteriormente il disagio e la confusione della Figlia, la figura di Rosy inizia a fondersi con quella di un personaggio maschile, il mastro sarto Raza, che realizza per Amma una serie di caftani. Le due figure si alternano negli stessi luoghi, suggerendo una potenziale intercambiabilità tra i

36 Ibid., pp. 309-311.

personaggi e che dunque Raza sia l'alter ego di Rosy. Il romanzo mostra a più livelli come le categorie di uomo e donna, maschile e femminile siano limitate, come la vita non sia una questione di divisioni binarie. È piuttosto un flusso con molteplici direzioni possibili. La presenza di Rosy impone quindi un necessario ripensamento sul genere, superando una chiara opposizione binaria. Il genere è un costrutto sociale e può essere concettualizzato come un *continuum* di cui le etichette “maschio” e “femmina” non rappresentano che gli estremi.³⁷ Tale questione viene sottolineata nel romanzo non solo attraverso la figura di Rosy, ma anche attraverso una serie di episodi e riflessioni legate ad altri personaggi di rilievo. Per esempio, Amma un giorno, mentre si trova a casa della Figlia, scopre nella regione genitale un'escrescenza anomala. Una sorta di *lingam*, o fallo, che emerge alla minima pressione, quando l'anziana donna starnutisce o tossisce. La famiglia incredula porta immediatamente Amma in ospedale per sottoporla a una serie di esami diagnostici. Shree prosegue la sua descrizione associando esplicitamente questa neoformazione nel corpo dell'anziana donna all'unione di *yoni*³⁸ e *lingam*, domandando

si trattava dell'ardente *lingam* di Shiva che Parvati aveva accolto dentro di sé per immergerlo nel suo fresco umidore e spegnerne il fuoco? *Shhh, shanti shanti*, pace... La *yoni*, la matrice, ha versato acqua sull'ardore del desiderio affinché tutto si plachi: nirvana, meditazione, *samadhi*, come puoi vedere in ogni tempio di Shiva. La *yoni* e lo *yogi*.³⁹

Dopo alcuni giorni in attesa dell'intervento chirurgico, l'escrescenza scompare inspiegabilmente, accompagnata da un fiotto di sangue lungo le

37 M. Eisend e A. Roßner, *Breaking Gender Binaries*, «Journal of Advertising», 51(5), 2022, pp. 557-573.

38 La *yoni* (termine sanscrito traducibile come “grembo”, “fonte” e che rimanda agli organi femminili riproduttivi) rappresenta simbolicamente la parte femminile della divinità Shakti o Devi. Si tratta di un oggetto di differenti forme con una fessura che richiama i genitali femminili, che nei templi indiani (in particolar modo nei templi dedicati a Shiva) si trova normalmente con la sua controparte maschile, il *lingam*. *Yoni* e *lingam* simboleggiano la fusione di microcosmo e macrocosmo e l'unione del femminile e del maschile che crea e rigenera l'intera esistenza.

39 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, cit., p. 332.

gambe di Amma, come a ricordare l'esordio delle mestruazioni in una ragazzina.

La coesistenza di maschile e femminile in un unico corpo e l'inadeguatezza di distinzioni binarie nette sono evidenziate, anche se in misura e maniera diversa, anche dalla Figlia e dal Grande. La prima, ad esempio, subisce una trasformazione durante il suo viaggio in Pakistan, invecchiando in modo precoce e diventando progressivamente più "mascolina". Nella prigione al passo Khyber, dopo i lunghi interrogatori, guarda il proprio riflesso in uno specchio e percepisce la propria immagine come quella di un «vecchio cascante ingiallito avvizzito».⁴⁰ Al contrario, il Grande, che in precedenza aveva mostrato un atteggiamento autorevole nelle sue interazioni con gli altri membri della famiglia – atteggiamento considerato tipicamente maschile – mostra un lato più sensibile ed emotivo, usualmente associato alle donne. Stringe amicizia con un corvo, gli prepara una tazza da cui bere e una scatola con cotone e mussola per tenerlo al caldo durante le fredde notti invernali. Nelle parole di Amma, il Grande aveva mostrato fin dall'infanzia alcuni tratti "femminili". Gli piaceva pulire tutti gli angoli della casa e ascoltava le sue storie seduto a gambe incrociate in una posa teatrale, tenendo una mano sotto l'altro gomito con un gesto civettuolo.⁴¹

Come illustrato dai precedenti esempi, il concetto di genere nel romanzo risulta dunque estremamente fluido, andando a mettere in discussione sia gli attributi socialmente costruiti di femminilità e mascolinità sia gli atteggiamenti, i sentimenti e le azioni associate al sesso biologico di una persona.⁴²

5. Ret Samādhī: oltre la frontiera

Come finora dimostrato, *Ret Samādhī* rappresenta una sfida su molteplici livelli: in primo luogo, mette in discussione la natura dei confini geografici e politici tra India e Pakistan e tra le rispettive lingue nazionali, hindi e urdu; in secondo luogo, suggerisce la necessità di spostare i confini convenzionalmente

40 Ibid., p. 473.

41 Ibid., p. 532.

42 M. Eisend e A. Roßner, *Breaking Gender Binaries*, cit.

imposti dai ruoli di genere e dalle aspettative sociali. Oltre a ciò, il romanzo porta in luce come una serie di altre nette linee di demarcazione, ad esempio tra vita e morte, tra esseri umani e non umani e tra personaggi animati e inanimati, abbia una valenza molto limitata.

Il romanzo si apre con la morte del marito di Amma e si conclude con la morte della stessa Amma, mentre un terzo decesso, quello di Rosy, avviene circa a metà della narrazione. La morte in *Ret Samādbhi* è dunque una componente importante tanto quanto la vita. Come afferma esplicitamente Geetanjali Shree, l'esperienza della vita ha senso solo in relazione all'esperienza della morte, così come l'esperienza della gioia esiste grazie all'esperienza del dolore.⁴³ Un ponte collega la vita e la morte, non esiste una frontiera invalicabile e, come precedentemente affermato, è proprio da uno spazio liminale tra la vita e la morte che Amma inizia il suo viaggio di riscoperta di sé e della vita.

In merito alla frontiera tra esseri umani e non umani, è opportuno sottolineare come la narrazione includa creature, ad esempio uccelli, a cui viene conferito a pieno titolo lo status di personaggi. L'autrice dedica particolare attenzione a un corvo indiano e a una pernice pakistana, al loro modo di prendere parte agli eventi, nonché al loro rapporto con i personaggi principali. Il corvo, a titolo esemplificativo, è testimone della caduta di Mamma nell'appartamento della Figlia, diventa compagno del Grande e vola fino al passo Khyber per fornirgli informazioni sulle condizioni della madre. Il corvo, che nei primi anni di vita considerava la violenza come una qualità tipicamente maschile e si infervorava anche per questioni di poco conto, diviene un pacifista e sviluppa spiccate capacità empatiche. Una volta raggiunto il Pakistan, il corvo si avvicina ad Amma e instaura con lei un rapporto di amicizia. In diverse occasioni, l'anziana donna viene descritta mentre conversa e scherza con il corvo o gli offre del cibo. Il corvo incontra successivamente una pernice pakistana che era solita appollaiarsi sul davanzale del bungalow di Ali Anwar, funzionario con compiti speciali al Khyber e figlio dell'amore perduto di Amma. Proprio da quella posizione privilegiata i due uccelli osservano la visita clandestina di Amma al bungalow per incontrare il suo primo marito Anwar. Questo evento contribuisce a creare un legame unico, un'intimità

43 G. Shree, *Ret Samādbhi: Oltre la frontiera*, p. 291.

speciale tra i due uccelli e quando la pernice muore, durante un faticoso volo verso l'India, il corvo sperimenta un forte senso di perdita.

Non solo animali, ma anche oggetti inanimati sembrano essere testimoni consapevoli delle vicissitudini della vita umana. Ne sono esempi la porta e le pareti della casa di famiglia di Amma, che hanno assistito allo svolgersi degli eventi di generazione in generazione. In primo luogo, vi è il muro verso il quale Amma, nel voltare le spalle alla famiglia al principio della narrazione, sta gradualmente scivolando. Come afferma Shree

Il muro, che ha un ruolo speciale in questa storia (come anche la porta, perché bisogna sempre attraversarla per passare da una parte all'altra, da qui a là, senza tregua e attraverso i secoli e dunque dall'eternità all'eternità). [...] Era un semplice muro, un muro alla buona di mattoni e cemento, un muro da media borghesia ingiallito, intonacato. Un muro fatto per tenere insieme la casa tutta intera, avvolgendo nella sua murità il tetto, il pavimento, finestre, stipiti delle porte, tubazioni dell'acqua, fili elettrici in un garbuglio di tubi di tutti i tipi. Era questo il muro verso cui stava impercettibilmente avanzando Mamma, che era giusto sulla soglia degli ottanta. Un muro freddo in quei giorni d'inverno, e crivellato di fessure, come sono i muri comuni.⁴⁴

Focalizzandosi sul ruolo della porta, l'autrice aggiunge:

La porta. Molti non si rendevano conto che quella non era una porta qualunque. Che nei muri a cui lei dà sostegno ci hanno vissuto generazioni. La porta della casa del Figlio Grande. Quella casa le cui mura assumono nell'apparenza esteriore la sembianza del tempo che cambia, ma in realtà sono i muri interni, sostenuti dalla porta aperta, ed è così che quella casa rimane la stessa generazione dopo generazione.⁴⁵

A causa dei frequenti spostamenti richiesti dal lavoro del Grande, le abitazioni e le mura di famiglia subiscono molteplici cambiamenti, ma la porta rimane un elemento costante e, nonostante l'incessante cacofonia di voci di-

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 20-21.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 28.

scordanti, resta aperta, ferma e imperturbabile. Tuttavia, nell'epilogo del romanzo, si scopre come ci siano stati alcuni tentativi (ad esempio dalla moglie del Grande) per chiudere la porta, ai quali il Grande si era opposto con ostinazione. Era fermamente convinto che fosse necessario mantenere la libertà della porta e si comportava come se lasciarla chiusa potesse attirare la mala sorte su di sé e sulla propria famiglia.

In modo analogo alla porta, anche alla Grand Trunk Road, un'antica strada dell'Asia meridionale che si estende per oltre 2.400 km da Kabul a Calcutta, viene riconosciuto il ruolo di testimone, anche se in questo caso sia della storia familiare sia di quella nazionale. La strada, che ora osserva l'ingresso di Mamma e Figlia in Pakistan, è stata testimone di una moltitudine di eventi nel corso dei secoli, in particolare del dramma della Partizione:

Quella strada guardò due donne scendere sulla strada. Si mossero. La strada ha visto molte storie attraversarla. Alcune calpestate, alcune saltellanti. Questa strada, fluttuando sinuosa come un fiume, ha attraversato i secoli, passando da questo a quel paese. Ha conosciuto le risa della gente, compreso la sua fretta e visto tante scene di terrore che scorrono nelle sue vene come sangue. Non le sarà piaciuto quando tanta polvere prese a levarsi al punto che il verde degli alberi che adornavano i suoi cigli era a malapena visibile tra gli strati di grigio e beige/nocciola, e le acque del vicino canale, su cui brillavano le lucciole nelle notti d'estate, erano diventate rosse, non per effetto del sole che sorge o che tramonta, ma del sangue del tempo passato.⁴⁶

Di fronte a una tragedia di una tale portata, la strada è rimasta silenziosa e immobile. Tuttavia, come sottolinea l'autrice, anch'essa ha provato una serie di emozioni. Una strada il cui corpo si estende a perdita d'occhio, come un fiume d'argento, una strada-fiume, con il suo corso incessante, senza origine né destinazione, attraversando il paesaggio in entrambe le direzioni.

Come fino a qui dimostrato, il superamento di confini e frontiere deve essere considerato un ingrediente essenziale del romanzo. Proprio queste riflessioni hanno guidato la scelta delle traduttrici italiane dell'opera e portato

46 Ibid., p. 415.

alla formulazione del titolo *Ret Samādhi: oltre la frontiera*. È stato dunque scelto di mantenere il titolo originale *Ret Samādhi* (letteralmente ‘*samādhi* di sabbia’) – in realtà un titolo piuttosto enigmatico anche per un/una madrelingua hindi e che può essere apprezzato appieno solo con il procedere della narrazione– e di accostarvi un breve sottotitolo, che potesse rimandare a una tematica trasversale e di particolare rilievo. Tale decisione si è trovata in accordo con la scelta adottata da Annie Montaut, la traduttrice francese del romanzo (*Ret Samadhi - au-delà de la frontière*), divergendo invece dalla resa inglese (*Tomb of Sand*). Si è infatti ritenuto importante preservare la ricchezza semantica e la complessità della parola *samādhi* ed evitare una sovrapposizione con il solo significato di “tomba”. *Samādhi*, infatti, è un termine sanscrito che può indicare una sepoltura, ma anche uno stato di profonda meditazione, di assorbimento totale dello spirito in funzione della fusione con il principio cosmico, e l’auto-immolazione di un asceta. Le traduttrici italiane, nella scelta del titolo, si sono dunque poste l’obiettivo di preservare la ricchezza dell’originale e allo stesso tempo di facilitare la comprensione della “natura disobbediente” del romanzo e della sua protagonista. Come dimostrato nelle sezioni precedenti, la protagonista è un’anziana donna intrepida che intraprende un viaggio incomprensibile agli occhi della sua stessa famiglia, affrontando il trauma subito in giovane età della Partizione e rivalutando il concetto di “essere donna e madre” come ampiamente diffuso nell’India settentrionale contemporanea. Amma, per la sua capacità di resistere alla tendenza a conformarsi alle norme sociali che dettano il pensiero e il comportamento, può essere considerata un vero e proprio “soggetto nomade”.⁴⁷

Desidero concludere questo contributo con un cambiamento di prospettiva, scrivendo deliberatamente in prima persona (anche se tale scelta non è consueta nella produzione scientifica in lingua italiana), in quanto traduttrice del romanzo. Il processo traduttivo ha comportato la necessità di attraversare ulteriori confini, non solo i più ovvi e connessi alla traduzione in quanto ponte tra lingue e culture, ma nella sua dimensione più intima e personale. In primo luogo, nel tentativo di rendere la portata e la bellezza del romanzo per un pubblico italiano, mirando a garantire accessibilità e fedeltà all’originale, è

47 R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994.

stato necessario *andare oltre* le barriere delle mie personali capacità. Il testo è una saga familiare e allo stesso tempo un romanzo della Partizione e, oltre alla sua grande ricchezza tematica, impiega una lingua complessa e sfaccettata, un ritmo narrativo mutevole, che alterna momenti di narrazione lenta ad accelerazioni improvvise. Per un lungo periodo di tempo ho avuto la convinzione, in quanto traduttrice alle sue prime esperienze, di non essere dotata delle capacità necessarie per portare a termine questo compito. Ci sono stati numerosi momenti di frustrazione, in cui intere frasi e paragrafi sembravano irrimediabilmente intraducibili a meno di non scendere a significativi compromessi. Tuttavia, con il tempo qualcosa è successo e il testo ha cominciato ad avere la sua voce in italiano. Indubbiamente il lavoro di collaborazione sul testo è stato di grande valore. Io e la collega Alessandra Consolaro abbiamo trascorso ore recitando il testo ad alta voce, per trovare (auspicabilmente) la rima o l'assonanza giusta per trasmettere il significato di una frase da un punto di vista semantico e sonoro. A titolo esemplificativo, in un passo tratto dall'ultima sezione del romanzo, la Figlia è incollerita con Amma per averla costretta a vagare, senza un motivo apparente, nel deserto del Thar e i suoi sentimenti sono enfatizzati dal suono delle parole scelte:

vo gussā kar rahī thīm ham kab tak **dar dar** yā śāyad **thar thar** yā kyā **ḍar ḍar** bhaṭkeṅge? Aur cillayīm, śāyad beṭī apnī ammī par, ki āp to ye hī bhūl gayīm ki āp **śatroñjī** yā **kalaunījī** yā **cironījī** dene āī haim.⁴⁸

Si stava indispettendo e chiedeva Fino a quando continueremo a errare e vagare di **porta in porta**, o forse di **deserto in deserto**, o di **terrore in terrore**? Poi urlando, forse la figlia alla mamma Vi siete dimenticati che siete venuti qui per portare questi **scemi-semi, razza di problemi**!”⁴⁹

Se nella prima frase abbiamo potuto giocare con la ripetizione del suono “r”, con un buon grado di aderenza all'originale, optando quindi per “di porta in porta” per *dar dar*, “di deserto in deserto” per *thar thar*, e “di terrore in terrore” per *ḍar ḍar*, la seconda parte dell'estratto si è rivelato maggiormente

48 Traslitterato dall'originale hindi di G. Shree, *Ret Samādbi*, cit., p. 297.

49 G. Shree, *Ret Samādbi: Oltre la frontiera*, cit., p. 440.

problematico. Mentre *cironjī* è il nome hindi di una pianta identificata come *Buchanania cochinchinensis* e *kalauñjī* è il nome hindi della *Nigella*, *śatroñjī* è una parola di fantasia, coniata dall'autrice, che si limita a riecheggiare i suoni delle piante precedenti. In italiano, sarebbe stato difficile mantenere la dimensione sonora, *dhvani*, ricorrendo a parole dal campo semantico di spezie o semi. Pertanto, dopo aver consultato l'autrice, abbiamo scelto di esplorare la strada della sperimentazione attraverso il suono, nella consapevolezza di un certo costo a livello di esatto significato. Abbiamo quindi ideato una rima, *scemi-semi, razza di problemi*, per compensare un gioco altrimenti difficilmente riproducibile in italiano. In questo e in molti altri casi, il processo decisionale ha comportato l'accettazione di alcuni compromessi (che potranno chiaramente risultare più o meno condivisibili o soddisfacenti.), ma sempre con l'obiettivo di ricreare la forza del testo originale e della sua lingua in italiano.

Infine vorrei sottolineare un ultimo confine abbattuto durante il processo traduttivo, quello tra la vita dei personaggi di Geetanjali Shree e la mia. Come ha giustamente osservato Annie Montaut,⁵⁰ per tradurre il romanzo è essenziale diventare Amma, la Figlia, Rosy, il corvo, la strada. All'inizio del processo di traduzione non potevo prevedere il livello di coinvolgimento emotivo che avrei sperimentato nel rendere le esperienze di personaggi di fantasia situati in una realtà nettamente diversa dalla mia. Tuttavia, per dare voce a questi personaggi, era essenziale immergersi nelle loro vite, immedesimarsi nelle loro esperienze: un'impresa impegnativa, ma senza alcun dubbio gratificante.

50 A. Montaut, 'How I Translated Ret Samadhi To French': Annie Montaut, 2022, available at <https://www.outlookindia.com/books/-how-i-translated-ret-samadhi-to-french-annie-montaut-magazine-199799>.

Bibliografia

- G. Anzaldúa, *Terre di confine - La frontiera*, Edizioni Black Coffee, Firenze 2022.
- B. Ashcroft - H. Tiffin - G. Griffiths, *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London and New York 2006.
- S. Bhattacharji, *Motherhood in Ancient India*, in M. Krishnaraj (ed.), *Motherhood in India: Glorification without Empowerment?*, Routledge, Abingdon and New Delhi 2010, pp. 44-72.
- R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994.
- A. Consolaro, *Il terzo genere? Koṭhī, hijra, kinnar e donne trans alla ricerca di cittadinanza nell'India contemporanea*, «Storia delle Donne», 16, 2020, pp. 13-35, DOI: 10.36253.
- M. Eisend, - A. Roßner, *Breaking Gender Binaries*, «Journal of Advertising», 51, 5, 2022, pp. 557-573, DOI: 10.1080/00913367.2022.2109780.
- A. Ghai, *Rethinking Disability in India*, Routledge, New Delhi 2015.
- I. Hussain, *Bastī*, Sang e Meel Publications, Lahore 2013 [1979]
- S. Kakar, *The Inner World: A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*, Oxford University Press, New Delhi 2008.
- M. Krishnaraj, *Interrogating Motherhood: Theorizing Feminism*, Sage, New Delhi 2017.
- S. H. Manto, *Il prezzo della libertà e altri racconti*, traduzione italiana a cura di F. Esposito, Fuorilinea, Canale Monterano (RM) 2009.
- A. Montaut, 'How I Translated Ret Samadhi to French': Annie Montaut, 2022, available at <https://www.outlookindia.com/books/-how-i-translated-ret-samadhi-to-french-annie-montaut-magazine-199799>. Accessed: 09/07/2024.
- M. Perales, *On Borderlands/La Frontera : Gloria Anzaldúa and Twenty-Five Years of Research on Gender in the Borderlands*, «Journal of Women's History», 25, 4, 2013, pp. 163-173.
- B. Sahni, *Āj ke atīt*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2004.
- B. Sahni, *Tamas*, translated by D. Rockwell, Penguin Books, Gurgaon 2008.

- B. Sahni, *Today's Past: A Memoir*, translated by S. Shingavi, Penguin Books India 2015.
- S. Sarkar, 'Working for/from Home': *An Interdisciplinary Understanding of Mothers in India*, «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities», 12, 5, 2020, pp. 1-6.
- G. Shree, *Tirohit*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2001.
- G. Shree, *Mai: A novel*, translated by N. Kumar, Zubaan, Delhi 2004.
- G. Shree, *Hamārā śabar us baras*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2010 [1998].
- G. Shree, *Khālī jagah*, Rajkamal Paperbacks, Delhi 2010 [2006].
- G. Shree, *The Roof Beneath their Feet*, translated by R. Soni, Harper Perennial, New York 2013.
- G. Shree, *Ret samadhi: Au-delà de la frontière*, French translation by A. Montaut, Des Femmes, Paris 2020.
- G. Shree, *Ret Samādhi*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2022 [2018].
- G. Shree, *Tomb of Sand*, translated by D. Rockwell, Penguin Random House India, 2022.
- G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, traduzione italiana di A. Consolaro e V. Ghirardi, Solferino, Milano 2024.
- M. Sinha, *Dastangoi brings alive Geetanjali Shree's Booker-winning novel Ret Samadhi through its dramatic narration*, 2024, available at <https://www.thehindu.com/entertainment/music/dastangos-bring-alive-the-story-of-geetanjali-shrees-booker-winning-novel-ret-samadhi/article68299487.ece>. Accessed: 22/07/2024.
- K. Sobti, *Di madre in figlia*, traduzione italiana di C. Capraro. *La Babele del Levante- A Oriente!*, Milano 2011.
- K. Sobti, *To the Hell with You Mitro*, translated by G. Rajan and R. Narasimha, Katha, New Delhi 2012.
- K. Sobti, *Zindaginama*, translated by N. Kanwal Mani and M. Mazumdar, Harper Perennial, New York 2017.
- K. Sobti, *A Gujarat Here, A Gujarat There*, translated by D. Rockwell, Penguin Random House India 2019.
- K. Sobti, *Zindaḡināmā: zinda rukh*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2021 [1979].

“But still the word became my body”: poetesse sudafricane tra Legge del Padre e disobbedienza linguistica

MARA MATTOSCIO

Abstract: Reflecting on the dismembering of the social body in apartheid South Africa and on the ambiguities of the current attempts at ‘remembering the nation’, a new generation of South African women poets has recently questioned the role of silence and normativity in the discursive script and accelerated the re-shaping of the public discourse over subjectivity and the body – both collective and individual. Drawing on established psychoanalytical understandings of language and on recent scholarship on the creative text as theory-making, this article focuses in particular on Koleka Putuma’s *Collective Amnesia* (2017) and Gabea Baderoon’s *The History of Intimacy* (2018) as works that helped to impose a political and poetical turn in South African consciousness about memory and language. Various dealing with bodily, discursive, and social intimacies, as well as with history, identity, and the nation, these collections of poems interrogate old and new violence, explore life in margins, and invite disobedience to the discursive script produced by both historical and current Law(s) of the Father.

Keywords: *Koleka Putuma, Gabea Baderoon, linguistic disobedience, South African poetry, corporeality*

1. Introduzione: il genere nella storia e nella poesia sudafricana

Nel contesto della letteratura sudafricana novecentesca, la poesia è stata a lungo studiata come un terreno d'espressione perlopiù maschile. Il clima di tensione politica determinato dal regime segregazionista e dalla lotta per contrastarlo (in Sudafrica "the Struggle" per antonomasia) ha stimolato una particolare fioritura dei generi di scrittura che consentono concisione e condensazione, come la poesia e il racconto breve: per certi versi, infatti, questi si dimostrano specialmente adatti alla vita precaria degli intellettuali dissidenti, sempre allerta e dunque, come scriveva Nadine Gordimer, a sua volta scrittrice e attivista anti-apartheid, «always on the move, often threatened, sometimes arrested»¹. Benché i movimenti di opposizione fossero animati ugualmente da uomini e donne, un certo immaginario legato alla figura eroica del guerriero virile che dà voce alla comunità ha resistito a lungo durante e oltre il cinquantennio del regime di apartheid (1948-1994) e la poesia, fiore all'occhiello della letteratura "di protesta", è stata dunque un genere particolarmente associato alle voci dei dissidenti maschi. Tra i nomi di poeti sudafricani più conosciuti a livello internazionale, ci sono infatti Mongane Wally Serote, Njabulo Ndebele, Sipho Sepamla, James Matthews e gli altri componenti del cosiddetto Soweto Group, che emerse in stretto collegamento con il Black Consciousness Movement di Steve Biko dopo la rivolta di Soweto (1976)²; oppure voci come quella dell'attivista Dennis Brutus, tra l'altro promotore del boicottaggio del Sudafrica ai Giochi Olimpici del 1964, o Breyten Breytenbach, dissidente afrikaner a lungo prigioniero politico del governo segregazionista. Soltanto agli albori del "Nuovo Sudafrica" hanno cominciato a circolare anche fuori dalle rispettive comunità i nomi di alcune voci femminili, perlopiù bianche, come quelle di Antjie Krog e Ingrid de Kok, mentre sono rimaste a lungo virtualmente sconosciute le poetesse nere che hanno iniziato a scrivere durante gli anni del regime, come Gcina Mhlophe.

1 N. Gordimer, *Telling Times: Writing and Living 1950-2008*, Bloomsbury, London 2010, p. 9. Al confronto con le forme brevi di scrittura, il romanzo pare a Gordimer una "bourgeois art form whose enjoyment presupposes leisure and privacy", *ibidem*, p. 171.

2 Cfr. T. Penfold, *Volume, Power, Originality: Reassessing the Complexities of Soweto Poetry*, «Journal of Southern African Studies», 41, 4, 2015, pp. 905-923.

Tuttavia, nei decenni successivi allo smantellamento dell'apartheid e alla transizione democratica – un periodo caratterizzato da grandi cambiamenti anche sul piano culturale – la fioritura dei lavori poetici scritti e interpretati da donne, e crescentemente da donne nere, è stata così intensa da far dichiarare alla critica più attenta che «the most dramatic shift in the South African literary scene has occurred in relation to women's place within written and performed poetry»³. Se questo nuovo corpus poetico ha incontrato di recente un successo sempre maggiore di pubblico, arrivando ad animare nel paese dibattiti politici, programmi scolastici e slogan dei movimenti studenteschi, ha però colto l'establishment della critica letteraria in gran parte impreparato. Come osserva Pumla Dineo Gqola⁴, infatti, la sfida è stata tale che fino ad anni recenti nel panorama critico nazionale è in sostanza mancato un vocabolario efficace per affrontare l'impegno e le istanze delle voci femminili nere che stanno ridisegnando il panorama della poesia sudafricana – un'opacità che sembra peraltro ricalcare quella riservata più in genere alla scrittura femminista nera sudafricana, che solo recentemente ha cominciato a ritagliarsi uno spazio critico di legittimità dentro e fuori dal paese⁵. Soltanto nell'ultimo decennio, studiosi come Gqola⁶, Barbara Boswell⁷ e Deirdre Byrne⁸ hanno cominciato a proporre quadri teorici e strumenti metodologici in grado di rendere conto sia del contesto sociopolitico e culturale in cui le nuove poe-

3 P.D. Gqola, "Pushing out from the centre": (Black) Feminist Imagination, Redefined Politics and Emergent Trends in South African Poetry, «XCP: Cross Cultural Poetics», 21/22, 2009, pp. 214-238.

4 P.D. Gqola, *Whirling Worlds? Women's Poetry, Feminist Imagination and Contemporary South African Publics*, «Scrutiny2», 16, 2, 2011, pp. 5-11.

5 Seminale, in questo senso, è il volume di G. Baderoon and D. Lewis (eds), *Surfacing. On Being Black and Feminist in South Africa*, Wits University Press, Johannesburg 2021, che porta tra l'altro all'attenzione le specificità del pensiero femminista nero del paese rispetto a quello più noto a livello internazionale, di matrice afroamericana.

6 Oltre ai saggi già citati, di Gqola si veda anche P.D. Gqola, *A Peculiar Place for a Feminist? The New South African Woman*, *True Love Magazine and Lebo(gang) Mashile*, «Safundi», 17, 2, 2016, pp. 119-136.

7 Si veda ad esempio B. Boswell, "Conjuring up her wholeness": Post-transitional Black South African Women's Poetry and its Restorative Ethic, «Scrutiny2», 21, 2, 2016, pp. 8-26.

8 Tra gli altri, cfr. D. Byrne, "Stealing the fire": Language as Thei-me and Strategy in South African Women's Poetry, «Scrutiny2», 21, 2, 2016, pp. 27-43.

tesse nere si muovono, sia delle caratteristiche e dell'impatto trasformativo del loro lavoro. In alcuni casi, sono le stesse poetesse protagoniste di questo nuovo clima, come Gabeba Baderoon e Makhosazana Xaba, a riflettere a livello di critica sulla portata delle voci poetiche del nuovo Sudafrica, offrendo punti di vista che sono simultaneamente interni ed esterni alla parola poetica e alle sue potenzialità di produzione anche teorica di conoscenza⁹.

La sfida davanti a cui si è trovata la critica letteraria tradizionale è dunque molteplice. Per cominciare, la transizione dal regime segregazionista dell'apartheid alla cultura democratica del Sudafrica contemporaneo ha portato molti a interrogarsi sull'opportunità di continuare a distinguere i filoni di produzione creativa su basi di differenza razziale e di genere, con il rischio di replicare i meccanismi di categorizzazione gerarchica tipici del governo della minoranza suprematista. Da questo punto di vista, Barbara Boswell nota che una preoccupazione di questa natura, benché all'apparenza legittima, apre allo scenario paradossale per cui le donne nere, le persone più marginalizzate e silenziate durante l'apartheid, dovrebbero ora "scompare" dalla percezione pubblica come gruppo sociale con condizioni di vita specifiche, passando dall'oppressione più estrema all'invisibilità senza che la violenza che continuano a subire sia stata sufficientemente riconosciuta e affrontata¹⁰. Lo stesso vale, benché a diversi gradi di applicazione, per l'esperienza femminile trasversale ai processi di razzializzazione. Il Sudafrica contemporaneo, infatti, vive una profonda contraddizione tra un apparato costituzionale progressista in termini di genere e sessualità e un clima di violenza diffusa nei confronti delle donne, che raggiunge il suo apice nello stupro punitivo delle lesbiche e delle persone queer, specialmente se appartenenti alle comunità nere. Tale livello critico di «policing of women's bodies across class, race, location and sexual orientation»¹¹ costituisce la condizione quotidiana in cui le poetesse nere emergenti prendono la parola, determinando di fatto una situazione in cui distinguerle

9 Si veda ad esempio il lavoro critico di G. Baderoon, "This is our speech": *Voice, Body and Poetic Form in Recent South African Writing*, «Social Dynamics», 37, 2, 2011, pp. 213-227; e di M. Xaba, *The Music of My Orgasm*, in D. Lewis and G. Baderoon (eds), *Surfacing. On Being Black and Feminist in South Africa*, cit., pp. 256-273.

10 B. Boswell, "Conjuring up her wholeness", cit.

11 P.D. Gqola, *Whirling Worlds?*, cit., p. 6.

come voci specificamente caratterizzate nel panorama poetico del paese significa assumere una prospettiva critica più attenta sia alla realtà della vita collettiva nazionale sia ad alcuni dei temi centrali del corpus poetico in questione.

Ancora più rilevante per lo scopo di questa analisi è però l'*impasse* della critica tradizionale rispetto alla rottura, da parte delle poetesse emergenti, degli schemi binari con cui è stata perlopiù interpretata la poesia sudafricana del Novecento. A monopolizzare il discorso critico in questo senso è stata infatti la vecchia dicotomia tra arte "politica" – ovvero funzionale a una causa, in questo caso a lungo quella della lotta contro l'apartheid – e arte esteticamente meritevole – la famosa *art for art's sake* di memoria romantica: uno schema che ha sempre rischiato non solo di separare forma e contenuto (un gesto particolarmente paradossale per la scrittura poetica), ma anche di commentare il lavoro di chi scrive poesia sulla base di categorie morali con al centro nozioni monolitiche di fedeltà/impegno e tradimento/egoismo. In questo senso, le nuove protagoniste della poesia sudafricana stanno profondamente complicando i binarismi tradizionali, così come il concetto di "poesia di protesta" e le sue implicazioni. Piuttosto che sottrarsi alla portata del politico, come la critica tradizionale si aspettava che facessero, lo abbracciano per farne qualcosa di diverso.

Il loro lavoro sta di fatto stimolando una re-significazione dei vecchi tropi sul linguaggio poetico sudafricano. Questo è, ad esempio, un linguaggio che si presume debba a ogni costo rivendicare la voce un tempo negata e "rompere il silenzio", dimostrando così la propria capacità di riequilibrare la violenza del passato. Poetesse come Makhosazana Xaba e Gabeba Baderoon, tuttavia, riflettono variamente sull'uso strategico e protettivo del silenzio per le donne nere che sono state ipersessualizzate e rese ipervisibili dallo sguardo coloniale, e dunque espropriate anche della propria agenzialità di soggetti dalla violenza subita¹². Il gesto politico costituito dalla rottura del silenzio, una neces-

12 Il caso più noto è naturalmente quello di Sarah/Saartjie Baartman, la "Venere Ottentotta" portata in Europa a inizio Ottocento ed esibita a lungo nei freak show inglesi e nei salotti francesi, prima di diventare una cavia umana per il paleontologo George Cuvier, convinto di poter dimostrare, attraverso i genitali e le forme steatopigiche di Sarah, che le popolazioni khoisan del Sudafrica fossero l'anello mancante tra l'uomo e i primati. Cfr. S. Qureshi, *Displaying Sara Baartman, the 'Hottentot Venus'*, «History of Science», 42, 2, 2004, pp.

sità nei contesti in cui a lungo i soggetti marginalizzati sono stati privati di voce, ha dunque implicazioni diverse per le persone marcate violentemente da costruzioni incrociate di genere, sessualità e razza (oltre che etnia, classe e così via). Lo ha dimostrato, in Sudafrica, anche il contesto della *Truth and Reconciliation Commission* (la Commissione per la Verità e la Riconciliazione istituita nel 1996), in cui frequentemente le donne vittime di violenze di genere hanno rinunciato a testimoniare davanti alla corte per evitare di subire un'attenzione pubblica morbosa e invasiva a fronte di una mancata sanzione dei colpevoli dal punto di vista penale¹³.

La riflessione sul silenzio come possibile strategia attiva piuttosto che meccanismo di costrizione, e dunque la re-significazione dell'asse silenzio-parola come un continuum non lineare e piuttosto organizzato in onde di intensità cangianti e in movimento, si estende, nel discorso delle poetesse emergenti, anche al contesto della memoria storica e della sua ricostruzione e celebrazione pubblica. Il gesto del *remembering*, tipico del discorso collettivo anglofono sull'elaborazione del passato, oltre a significare naturalmente "ricordare" o "riportare all'attenzione" (corrispondendo all'espressione che in italiano implica il 'riportare al cuore') significa anche "rimembrare" o letteralmente "riassemblare le membra", alludendo dunque implicitamente alla dimensione di un corpo che è stato precedentemente smembrato. Il corpo collettivo sudafricano è stato in effetti violentemente sezionato dalla dittatura segregazionista, che ha operato non solo attraverso la notoria discriminazione razziale ma anche attraverso una discriminazione di genere co-costitutiva della prima, amplificata dal calvinismo di stampo olandese importato dai colonizzatori. Ulteriori gerarchizzazioni di etnie, religioni e lingue hanno completato

233–257. Sul silenzio strategico delle donne, si vedano G. Baderoon, "*This is our speech*", cit.; e M. Xaba, *Tongues of Their Mothers*, University of KwaZulu Natal Press, Pietermaritzburg, 2008.

13 Si veda a proposito N. Motsemme, *The Mute Always Speak: On Women's Silences at the Truth and Reconciliation Commission*, «Current Sociology», 52, 2004. La TRC, istituita nel 1996 con funzioni di tribunale straordinario per la giustizia riparativa, aveva l'obiettivo di raccogliere testimonianze sia di vittime che di colpevoli e l'aspirazione a ottenere possibilmente il perdono per questi ultimi. Sulla sua riuscita e le criticità che ne derivarono, si veda M. Mamdani, *Amnesty or Impunity? A Preliminary Critique of the Report of the Truth and Reconciliation Commission of South Africa (TRC)*, «Diacritics», 32, 3-4, 2002, pp. 33-59.

uno scenario che è stato definito da Robert Green come l'opera di un «demented structuralist anthropologist»¹⁴.

Con la conquista e la contesa territoriale da parte degli olandesi e degli inglesi, e poi la segregazione razziale inaugurata nella fase coloniale e successivamente sclerotizzata nella violenza ufficiale dell'apartheid, il paese ha quindi vissuto un'esperienza di fratturazione spaziale, temporale, sociale e intima a tutti i livelli della vita pubblica e privata. Sul piano macroscopico, hanno avuto notoriamente un enorme impatto le leggi della cosiddetta *grand apartheid*, e in particolare il *Group Areas Act*, che divideva il paese in diverse zone, ognuna assegnata a uno specifico gruppo razziale secondo la distinzione applicata dal governo – e che di fatto riservava le città e la libertà di movimento ai cittadini bianchi mentre imponeva la deportazione della popolazione nera nelle cosiddette *homelands* di invenzione governativa, e il confinamento delle persone classificate come asiatiche o di razza mista in ghetti specifici ai margini del Sudafrica bianco. La vita privata era poi letteralmente sezionata dalle leggi che intervenivano sull'intimità delle persone, come quelle che proibivano non solo il matrimonio ma anche qualunque contatto sessuale tra persone classificate come appartenenti a diversi gruppi razziali: misure legate alla paura di quella che veniva definita *miscegenation* e che implicava, dal punto di vista degli ideologi dell'apartheid, la corruzione del corpo delle donne bianche, che era trattato in questo contesto come il baluardo della mitologica “purezza” della razza bianca, mentre quello delle donne nere veniva sottoposto a «doppia colonizzazione»¹⁵. Il quadro del Sudafrica assoggettato alla legge coloniale deriva infatti non solo da un'operazione di conquista violenta del territorio, ma anche da una narrazione dell'impresa coloniale esplicitamente imperniata sulla femminilizzazione e la sessualizzazione della terra di conquista¹⁶. Come

14 R. Green, *Nadine Gordimer's A World of Strangers: Strains in South African Liberalism*, in R. Smith (ed.), *Critical Essays on Nadine Gordimer*, G. K. Hall, Boston 1990, pp. 74-85, p. 76.

15 K. Holst Petersen and A. Rutherford (eds), *A Double Colonization Colonial and Post-Colonial Women's Writing*, Dangaroo Press, Oxford 1986.

16 *King Solomon's Mines* di Rider Haggard (1885), ad esempio, rielaborava il famoso mito delle miniere d'oro di Re Salomone prevedendo una vera e propria mappatura delle immaginarie ‘mammelle di Sheba’ (“Sheba's Breasts”), che davano corpo inequivocabilmente femminile alla terra di conquista sudafricana.

in ogni contesto coloniale, anche in Sudafrica la dimensione sessuale e sessualizzata del corpo è stata dunque «central to the making of race, rather than simply acting in concert with already stable, raced identities»¹⁷. Le rigide gerarchie di genere promosse dalla cultura calvinista olandese si mescolarono dunque con quelle operate su base razziale e si innestarono sugli squilibri di potere preesistenti, innescando una situazione in cui la legge dell'autorità politica coloniale si connotava in maniera evidente come una legge patriarcale.

Molta della letteratura definita *post-transitional* ha dunque tematizzato la necessità di rimettere insieme i pezzi e ricucire gli arti del corpo collettivo, in un gesto che, a proposito del corpus delle poetesse sudafricane dell'ultima generazione, è stato definito di «re-memorying», ovvero di ricreazione immaginativa di una memoria storica soggiogata dagli strappi violenti. Ritenuto da studiosi come Pumla Dineo Gqola particolarmente adatto a rievocare la storia dimenticata della schiavitù, il gesto del *re-memorying* è chiave per un rinnovato approccio alla storia. Per Barbara Boswell, è «more than mere recollecting, recalling or reconstructing»; piuttosto, è «itself a commentary on the disjunctures between memory and dominant narratives of history. The act of re-memorying, whether by an individual or collective, works against willful forgetting»¹⁸. Questo gesto di rigenerazione narrativa da parte delle autrici sudafricane si è prodotto in parallelo con il tentativo politico, da parte delle nuove istituzioni democratiche, di ricostituire un'identità unitaria per il paese; ma se ne distanzia per un'attenzione determinante alle condizioni di vita delle persone tuttora sottoposte allo sguardo patriarcale e (neo)coloniale. È significativo, infatti, che la tensione tra smembramento formalizzato del passato e tentativo presente di «rimembrare» non abbia implicato uno smantellamento profondo delle caratteristiche patriarcali del potere pubblico. La critica femminista sudafricana, a partire dal saggio di Meg Samuelson *Remembering the Nation, Dismembering Women?*¹⁹, è stata tra le prime a notare che il grande discorso celebrativo sulla nazione democraticamente ricostituita rischia di sacrificare l'attenzione per la vita delle donne e delle persone non

17 G. Baderoon, «*This is Our Speech*», cit., p. 2.

18 B. Boswell, «*Conjuring up her wholeness*», cit., p. 13.

19 M. Samuelson, *Remembering the Nation, Dismembering Women? Stories of the South African Transition*, University of KwaZulu-Natal Press, Pietermaritzburg 2007.

binarie alla creazione di un'identità sudafricana monolitica, normalizzando la violenza di genere e la cultura misogina alimentate, anche in campo politico, dal mito persistente dell'eroe guerriero²⁰.

2. Disobbedire alla/con la lingua

Fondamentale nella celebrazione nazionale dell'eroismo maschile, costruito dal discorso pubblico come cruciale nella lotta contro l'apartheid, è l'evocazione dell'autorevolezza dei padri della nazione. L'importanza degli *elders*, o anziani di famiglia, nella cultura sudafricana si è innestata infatti con la militarizzazione della società negli anni del regime²¹, sfociando in una caratterizzazione del discorso pubblico che è interpretabile, letteralmente e metaforicamente, come una Legge del Padre di matrice (neo)coloniale su scala collettiva.

Nella tradizione di pensiero europea iniziata da Jaques Lacan e riarticolata da Luce Irigaray e Julia Kristeva, la Legge del Padre si esprime essenzialmente con il confinamento nell'ordine linguistico: un ordine razionale del linguaggio che è codificato, e quindi sanzionato, dall'autorità – tradizionalmente paterna e patriarcale – e che amputa il diritto del soggetto a una dimensione definita dal desiderio, dal piacere pre o non linguistico, dal ritmo del corpo. Si tratta dunque di una forma di dominazione verbale dalle profonde connotazioni di genere. Irigaray la descrive come una delle strutture più durature dell'oppressione femminile, in cui la fonte indiscutibile di ogni significato linguistico è il centro autoritario rappresentato dal maschio dominante²². Studiose di taglio intersezionale come Gayatri C. Spivak hanno inoltre evidenziato l'affinità storica, nella cultura tradizionale eurocentrica, tra la 'penna', cioè la posizione dell'enunciazione, e il Fallo, simbolo del potere: secondo l'analisi di Spivak, la soggettività della donna risulta quindi colonizzata dall'autorità linguistica in modo tale che «the hymen is the always folded [...] space in which the pen

20 Sul ruolo, in questo contesto, del processo per stupro all'ex presidente sudafricano Jacob Zuma e della sua ricezione polarizzata presso il pubblico, si veda P.D. Gqola, *Whirling Worlds?*, cit., p. 6.

21 Per Gqola, la militarizzazione della società ereditata dagli anni del regime non è stata ancora davvero smantellata; *Ibidem*, p. 6.

22 L. Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Éditions de Minuit, Paris 1977.

writes its dissemination»²³. Spivak e Irigaray, insieme a studiose come Hélène Cixous, invitano dunque alla ricerca di un linguaggio rinnovato che trovi la sua fonte di ispirazione nella realtà del corpo²⁴.

Riflessioni altrettanto seminali sulla centralità del linguaggio nella pratica di resistenza all'oppressione sociale vengono avanzate da autrici e teoriche africane e afroamericane, per le quali è lo stesso spazio linguistico a riconfigurarsi come sito di lotta. bell hooks, che da subito segnala la sua riappropriazione del sé anche attraverso la scelta grafica di scrivere il proprio nome elettivo con le iniziali minuscole, scrive:

Language is also a place of struggle. We are wedded in language, have our being in words. Language is also a place of struggle. Dare I speak to oppressed and oppressor in the same voice? Dare I speak to you in a language that will move beyond the boundaries of domination—a language that will not bind you, fence you in, or hold you? Language is also a place of struggle. The oppressed struggle in language to recover ourselves, to reconcile, to reunite, to renew. Our words are not without meaning, they are an action, a resistance. Language is also a place of struggle²⁵.

In questo passaggio, strutturato come un canto, la frase che torna a mo' di ritornello configura il linguaggio come un sito di lotta e come uno spazio in cui è la voce a dare forma alle relazioni, con i loro squilibri di potere. La ricerca di una lingua in grado di superare le frontiere della dominazione è definita esplicitamente come un atto di resistenza e un'azione densa di significato dal forte potere trasformativo.

L'attenzione alla dimensione linguistica come potenziale sito di lotta e resistenza è particolarmente rilevante nel contesto sudafricano perché lo spazio locale della lingua, come quello dei corpi, è a sua volta un tessuto di ferite e cicatrici. Le due lingue di derivazione europea arrivate con la colonizzazione – inglese e afrikaans – hanno infatti avuto un rapporto asimmetrico e aggressivo.

23 G. C. Spivak, *Translator's Preface*, in J. Derrida, *On Grammatology*, John Hopkins University Press, 1974, p. lxvi.

24 Cfr. L. Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, cit.; H. Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Galilées, Paris 1970 per quanto riguarda l'*écriture féminine*.

25 b. hooks, *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, «Framework: The Journal of Cinema and Media», 36, 1989, pp. 15-23, p. 16.

vo non solo con le lingue Bantu delle popolazioni autoctone ma anche tra di loro, per via delle tensioni politiche e militari sfociate dapprima nella contesa territoriale, vinta dalla Gran Bretagna con le due guerre anglo-boere, e poi nel nazionalismo afrikaner che ha dato vita al regime segregazionista nella fase dell'indipendenza del Sudafrica dalla madrepatria inglese²⁶. Per tutta la durata dell'apartheid, dunque, la minaccia di colonizzazione dell'immaginario operata dalle due lingue fu declinata e intesa dalla eterogenea comunità locale di parlanti con gradazioni e modi molto diversi, portando la popolazione nera, asiatica e *coloured*²⁷ del paese a preferire quasi sempre l'inglese all'afrikaans. Se la prima, infatti, era già la lingua della comunicazione globale e dunque consentiva una vasta circolazione di idee, testi e notizie a cavallo dei confini nazionali, la seconda, limitata quasi solo alla minoranza suprematista boera del paese, è stata a lungo simbolicamente associata alle istituzioni politiche, poliziesche e carcerarie del regime. Il tentativo di quest'ultimo di ribilanciare lo squilibrio tra le due lingue coloniali a favore dell'afrikaans, con l'imposizione di quest'ultimo agli studenti neri di diversi gradi di istruzione (*Bantu Education Act*), portò alla cruciale rivolta di Soweto del 1976 e a un attaccamento ancora più forte all'inglese da parte della maggioranza segregata del paese²⁸.

Il rapporto tra lingua e potere – e tra lingua di potere e costruzione della realtà – è dunque particolarmente evidente nel contesto del Sudafrica con-

26 Come sancito dalla costituzione democratica post-apartheid del 1994, lo spazio linguistico sudafricano conta attualmente undici lingue ufficiali, di cui due europee, inglese e Afrikaans, e nove Bantu, appartenenti rispettivamente al gruppo Nguni (formato da Xhosa, Zulu, Swazi, e Ndebele) e al gruppo Sotho (che comprende Pedi o Northern Sotho, Sotho, anche noto come Sesotho o Southern Sotho, e Tswana), con l'eccezione di Tsonga/Shangaan e Venda, che sono anch'esse di famiglia Bantu ma non appartengono ai due sotto-gruppi menzionati.

27 La comunità di ascendenza mista del Sudafrica, che il governo dell'apartheid definì *coloured*, discende dall'incontro tra i primi coloni boeri e le popolazioni autoctone, e si concentra soprattutto nelle parti di più antico insediamento coloniale del paese, come la regione del Capo. Poiché l'eventualità della mescolanza razziale, o *miscegenation*, era temutissima dagli ideologi della segregazione, convinti che avrebbe corrotto l'essenza della comunità bianca, il regime preferì sempre sostenere che si trattasse di un gruppo etnico indipendente dagli altri, nonostante l'evidenza storica fornita dal fatto che i *coloured* sudafricani sono perlopiù di madrelingua afrikaans.

28 Cfr. M. Novick, *Between Coercion and Choice: English(es) and Multilingual Education in Post-Apartheid South Africa*, «The English Language: History, Diaspora, Culture», 1, 2010.

temporaneo, nato da una lotta politica che è spesso passata attraverso rivendicazioni linguistiche a fronte di violente politiche di nominazione. E diventa ancora più rilevante per chi ora si accosta alla creazione artistica che passa attraverso la parola partendo da una posizione storica di marginalizzazione a più livelli, ovvero dalla posizione di chi è stata a lungo soggiogata come soggetto colonizzato, privata di autonomia fisica e decisionale come donna, e sottoposta a un regime di obbedienza sia dentro che fuori della situazione coloniale, sia nella dimensione pubblica dello stato che in quella privata della famiglia e della comunità di appartenenza.

Nella poesia delle autrici sudafricane, soprattutto nere, la contestazione dei confini linguistici e politici e dell'ordine razionale ereditato dalla storia coloniale prende non a caso la forma di un fare poetico alternativo a un ordine esclusivamente simbolico: non solo per il modo in cui la lingua è usata, ma anche per una *poiesis* che viene estesa alla dimensione corporea. Si tratta infatti di una poesia che investe da una parte il corpo delle autrici, che diventano spesso performer dando un'incarnazione fisica ai testi attraverso la voce e il gesto,²⁹ e dall'altra il corpo stesso del testo, che sfugge anche strutturalmente e graficamente alle categorie convenzionali della tradizione poetica scritta.

Al centro del lavoro di molte nuove voci della poesia sudafricana c'è dunque una re-significazione del poetico e del politico: c'è la scelta di usare registri alternativi della *poiesis* come modalità di espressione del sé sia individuale che collettivo, coinvolgendo la corporeità e chiamando in causa le trasformazioni vocali, gestuali e ritmiche, oltre che grafiche, del fare poesia.

Al centro di questa riflessione ci sono in particolare i lavori di Koleka Putuma e Gabeba Baderoon, due delle figure più importanti della scena poetica sudafricana contemporanea in lingua inglese. Le loro raccolte di versi *Collective Amnesia* (pubblicata da Putuma nel 2017) e *The History of Intimacy* (firmata da Baderoon nel 2018) hanno contribuito in particolare a imporre una svolta poetica e allo stesso tempo politica nella coscienza linguistica e nel discorso critico e pubblico della nazione sudafricana. Mettendo al centro i temi dell'intimità – corporea, discorsiva e sociale – e della memoria – individuale, nazionale e storica – questi lavori interrogano confini vecchi e nuovi ed

29 Cfr. M. P. Guarducci e F. Terrenato, *South African Past Voices and Herstories: Performances as Counter-Texts*, «Le Simplegadi», XXII, 24, 2024, pp. 30-45.

esplorano la vita che emerge dai margini, invitando a disobbedire ai copioni prescritti dalla Legge del Padre di stampo coloniale.

3. Koleka Putuma e il corpo (del testo) ribelle

La poesia di Koleka Putuma, poetessa e drammaturga pluripremiata, performer e attivista femminista, nonché fondatrice e direttrice di Manyano Media, una società creativa multidisciplinare che valorizza e produce storie di donne nere queer³⁰, è anticonvenzionale in molti sensi. La sua raccolta d'esordio, *Collective Amnesia*, ha letteralmente rivoluzionato la scena letteraria sudafricana, al punto da essere inclusa nei programmi di studio di molte università e discussa molto oltre i confini di quella che è di solito la ricezione critica della poesia – e soprattutto della poesia nera femminile – nel paese. Può vantare inoltre vendite record, traduzioni in molte lingue e l'adozione entusiasta dei suoi versi in graffiti e manifestazioni di movimenti generazionali anche transnazionali.

Parte di questo successo è probabilmente dovuto al fatto che la poesia di *Collective Amnesia*, costituita da 48 componimenti di forma e lunghezza disparate, divisi in 3 sezioni significativamente intitolate “Inherited Memory”, “Buried Memory” e “Postmemory” (che rimandano all'urgenza di dissotterrare, riconfigurare e in generale interrogare la memoria storica collettiva del paese), disobbedisce a quasi tutte le regole della scrittura poetica convenzionale: si scompone in elenchi puntati, note a piè di pagina che corredano pagine completamente vuote, versi cancellati lasciati in bella vista come cicatrici, sequenze di prosa poetica interrotte e contemporaneamente ricucite da barre e altri segni di interpunzione³¹.

30 Manyano Media promuove annualmente una Black Girl Live Fellowship che aiuta chi fa domanda a realizzare i propri progetti creativi, fornendo loro mentori, accesso a reti professionali e spazi per sviluppare le proprie idee. Secondo quanto si legge sulla homepage del sito dedicato, la missione della compagnia è quella di ri-documentare la vita in Sudafrica, per “creare un contro-archivio che scomponga e reimmagini le narrazioni sulle donne nere e queer sopra e sotto il palcoscenico” (traduzione mia), cfr. <https://www.manyanomedia.com/>.

31 Sull'innovatività della poesia di Putuma in termini di riarticolazione della memoria collettiva e sperimentazione con la forma poetica, si veda anche M. P. Guarducci, Learning to

Se si prende in esame, ad esempio, *No Easter Sunday for Queers*, uno dei componimenti più lunghi e noti della raccolta, tratto dalla sezione dedicata alla memoria ricevuta in eredità (Inherited Memory), appare evidente come il testo rifiuti la convenzione classica della scrittura poetica e la renda a tratti irricognoscibile, letteralmente disobbediente alle prescrizioni sulla costruzione del verso³². Questo lungo componimento è particolarmente interessante perché tematizza esplicitamente la ribellione a una legge paterna che, per via dell'importazione forzata nel paese della religione cattolica protestante, arriva a coincidere con un ordine patriarcale di stampo religioso coloniale, in particolare attraverso la figura del padre pastore anglicano che ha cresciuto la figlia secondo i rigidi dettami della sua fede³³. Nel testo, che allude già dal titolo alla presunta incompatibilità tra sessualità non normativa e partecipazione alla vita religiosa della comunità, Putuma mette a fuoco in particolare la sua condizione di giovane donna lesbica che si ritrova in una posizione di trasgressione rispetto alle norme comunitarie e alle aspettative del padre pastore. Una volta trasferitasi a studiare all'università, nei sobborghi meridionali di Cape Town, la voce lirica autobiografica scopre la propria sessualità e instaura relazioni lesbiche che travalicano i confini attesi dalla comunità di origine (legandosi ad esempio a una giovane donna musulmana), mentre è simultaneamente costretta a confrontarsi con la violenza correttiva e i crimini d'odio subiti all'ordine del giorno nel paese dalla comunità lesbica («In the North, my hands are raised in worship. / In the South, my hands are raised

Unlearn: Koleka Putuma's Poetry and Performances, «Lingue Linguaggi», 64, 2024, pp. 155-172.

32 *No Easter Sunday for Queers* è stato poi ulteriormente sviluppato e interpretato da Putuma anche in forma di pièce teatrale, arrivando infine nuovamente alla testualità come pubblicazione autonoma (Manyano Media, 2020). Sulla sua versione teatrale, si veda K. Molobye, *Storying Silenced Queer Narratives: Koleka Putuma's Re-membering and Re-membering of Queer Trauma in No Easter Sunday for Queers (2019)*, «Contemporary Theatre Review», 33, 1-2, 2023, pp. 31-43.

33 Sulla centralità della disobbedienza delle figlie ai padri (oltre che delle mogli e madri ai mariti e ai figli) nel contesto in evoluzione dell'Africa contemporanea, si veda ad esempio D. L. Hodgson and S. McCurdy, *Wayward Wives, Misfit Mothers, and Disobedient Daughters: "Wicked" Women and the Reconfiguration of Gender in Africa*, «Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines», 1996, 30, 1, 1996, pp. 1-9.

in protest. / [...] / The North says my body belongs in hell. / The South says my body belongs in a dump. // In both spaces, my body is at the mercy of men»³⁴.

I versi di Putuma tracciano dunque la contrapposizione tra due aree urbane ed esistenziali opposte ma ugualmente violente, con il Sud di Cape Town che si configura come uno spazio di autonomia relazionale ma anche di violenza esplicita sulle donne lesbiche, e il Nord che corrisponde all'oppressione della cultura religiosa tradizionale e alle aspettative rigide della famiglia. È cruciale notare che la disobbedienza è qui espressa non soltanto a livello tematico e di versificazione contrappuntistica («He [my father] is preaching about our sins/about the crucifixion/how it can save us // I am bored/and hungover/and horny»)³⁵, ma anche graficamente sulla pagina, ad esempio tramite elenchi puntati di versi che articolano una serie di dialoghi interiori:

Northern Suburbs:

- Leviticus 18:22: “Thou shalt not lie with mankind, as with womankind: it is abomination.”
- Makes my salvation panic

Southern Suburbs:

- LESBIAN MURDERED IN FRONT OF FAMILY, NYANGA, C.T.
- Makes my sexuality panic.³⁶

La contrapposizione serrata, tematica e grafica, tra le due sfere di vita lascia infine gradualmente il posto a uno spazio mentale in cui gli elementi si mescolano, in particolare in alcuni paragrafi strutturalmente organizzati come prose poetiche: qui Putuma disobbedisce ulteriormente alla pretesa di sacralità del linguaggio religioso innestando riferimenti a versi biblici sul ritornello di una canzone di Beyoncé tutta giocata su allusioni sessuali («*And why ya think ya keep my name rollin' off your tongue? / Cause when you wanna smash,*

34 K. Putuma, *No Easter Sunday for Queers*, in *Collective Amnesia*, Manyano Media, Cape Town and Johannesburg 2020 [2017], p. 29.

35 *Ibidem*, p. 32.

36 *Ibidem*, pp. 29-30.

I'll just Romans 1:26 another one»)³⁷. Le contraddizioni denunciate dal componimento si traducono infine in una sorta di lettera a sé stessa articolata di nuovo come un elenco di punti, e in una serie di domande esplicite al padre che esigono un confronto diretto e il riconoscimento cosciente della sua sessualità disobbediente:

Daddy

- If I were crucified
- And dumped in a tomb for three days
- And rose again as a headline
- Would you preach about me?
- [...]
- And what would you say?
- My daughter was murdered yesterday
- Or a lesbian was murdered yesterday?

Daddy

- Would you even preach at all?³⁸

Se *No Easter Sunday for Queers* opera quindi una disobbedienza discorsiva e sostanziale verso le norme eteropatriarcali della società, *Oh Dear God, Please! Not Another Rape Poem*, tratto dalla sezione conclusiva della raccolta, intitolata *Postmemory*, ironizza sulla mancanza di riconoscimento da parte del discorso pubblico sudafricano verso i movimenti di protesta del paese contro

³⁷ *Ibidem*, p. 31. Il riferimento alla Bibbia è tratto in particolare da un passo della Lettera ai Romani in cui si allude all'omosessualità femminile come a una punizione divina; la canzone di Beyoncé è "Yoncé/Partition", dall'album del 2014 *Beyoncé*. In un'intervista del 2022, Putuma ha messo esplicitamente in risalto la natura performativa della religione cattolica, osservando che lo spazio della Chiesa è dominato dalla fusione di un testo scritto (per l'appunto le "Scritture" che dettano la Legge del Padre divino) con una interpretazione corale delle stesse dalla profonda qualità teatrale. Cfr. K. Putuma, *Koleka Putuma: Performance, Poetry and the Word*, video interview by Signe Boe Pedersen produced in connection with the August 2022 Louisiana Literature Festival, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art (Humblebæk, Denmark), 2023, <https://channel.louisiana.dk/video/koleka-putuma-performance-poetry-and-the-word>.

³⁸ *Ibidem*, pp. 34-35.

la cultura dello stupro. A un titolo che dà voce all'insofferenza di chi, normalizzando la misoginia diffusa, accetta l'altissimo tasso di violenza sessuale nazionale come uno status quo, il componimento risponde articolando il discorso poetico in una serie di sezioni intitolate come parti di un saggio accademico: «Preface», «Introduction», «Body», «Conclusion», «Addendum» e «Reference List/Bibliography»³⁹. L'evocazione di un genere di scrittura altamente formalizzato e rispettato serve a restituire credibilità e autorevolezza alle voci impegnate nelle campagne contro la violenza, nella consapevolezza che, come scrive Lebogang Mashile nella sua premessa a *Collective Amnesia*, «poetry, like oppression, is written into the architecture of language» e riarticolare il discorso poetico significa dunque «twisting this intention, subverting it, reshaping it and exposing the truth»⁴⁰. Riempire le sezioni “accademiche” dello scritto con un discorso poetico graficamente articolato come un elenco puntato oppure una didascalia di copione consente infatti a Putuma di ripercorrere con ironia tagliente le situazioni in cui la violenza sessuale sulle giovani donne è più frequente («• Sometimes [uncle] is a boyfriend. a random. a test you will keep taking but always fail / • sometimes [uncle] is a siren in some living rooms / • sometimes [uncle] is an aircon everyone is too lazy to adjust or switch off»⁴¹) e i motivi per cui la gestione familiare del trauma femminile è spesso carente («• sometimes [the daughters] are not left alone with him / but [he] is not banned from family gatherings, either / • sometimes [collateral damage] is another way of saying: / • I am a coward»⁴²).

Le sezioni relative al “Corpo” e alle “Conclusioni” di questa poesia-saggio danno voce sia alle critiche mosse al discorso pubblico sullo stupro («rape culture: // a term that makes the act seem like / • a something you could wear (voluntarily) / • or wash / • or take off / • or drop off at the laundry /

39 K. Putuma, *Oh Dear God, Please! Not Another Rape Poem*, in *Collective Amnesia*, cit., pp. 91-95.

40 L. Mashile, “Foreword” to *Collective Amnesia*, 2020 (second edition), Manyano Media, p. 8. Mashile è stata la prima poetessa sudafricana nera ad emergere, anche grazie alla sua infanzia e adolescenza negli Stati Uniti, a un livello di fama internazionale ed è considerata una pioniera nella *performance poetry* sudafricana dell'ultima generazione.

41 *Ibidem*, p. 91.

42 *Ibidem*, p. 91.

• or buy tickets to see»⁴³) sia alla sostanziale accettazione maggioritaria dello status quo («• no one wants to have x-mas dinner with skeletons / • and, anyway / • the [girls] were warned / • hide-n-seek is for heathens / • and [girls] should not be out so late playing with men boys»⁴⁴). In questi versi, le parole cancellate e lasciate visibili come traccia grafica nel testo sono testimonianza non solo del processo di scrittura e revisione, che Putuma cerca spesso di incorporare nella versione finale del libro pubblicato⁴⁵, ma anche dell'effetto politico delle *nuances* implicite nella scelta tra parole apparentemente simili nel discorso quotidiano. Ancora una volta, è il corpo del testo, percepibile attraverso il senso della vista prima che attraverso la comprensione razionale, a proporre un'opzione di disobbedienza strategica alla centralità della violenza misogina nella cultura dominante.

4. Gabea Baderoon: tra parola, storia e intimità

Articolare una disubbidienza linguistica alla Legge del Padre nazionale proprio per tramite della lingua è una preoccupazione centrale anche nel lavoro di Gabea Baderoon, scrittrice, poetessa e docente universitaria specializzata in Women's Studies e African and African American Studies alla Penn State University, negli Stati Uniti. Baderoon ha pubblicato diverse raccolte di poesie a partire dal 2005 (*The Dream of the Next Body*, *The Museum of Ordinary Life* e *A Hundred Silences* tra le più note), incontrando sempre

43 *Ibidem*, p. 92.

44 *Ibidem*, p. 93.

45 Putuma ha descritto così, in un'intervista, la sua sperimentazione in questo senso: «In the final product of the published book, there's a lot that people haven't seen: the drafts that have come before. And I wanted to explore what it would mean to work that process [...] into the final form of the text, as a way of also just trying to explore the different kinds of lenses we use to look at things and understand things, and what are some of the things that can't be taken back once you've seen them», K. Putuma, *Koleka Putuma: Revealing What Came Before*, video interview by Signe Boe Pedersen produced in connection with the August 2022 Louisiana Literature Festival, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art (Humlebæk, Denmark), 2023, <https://channel.louisiana.dk/video/koleka-putuma-revealing-what-came-before>.

maggior successo di pubblico e critica⁴⁶, e incrociando lei stessa in maniera estremamente produttiva la sua scrittura creativa con quella analitica prodotta nel contesto universitario. *The History of Intimacy*, del 2018, è la sua quarta raccolta poetica e fonde l'esperienza collettiva della vita sudafricana degli ultimi decenni con la dimensione individuale del corpo: fin dal titolo, l'opera mostra il desiderio di attraversare il confine convenzionale tra la narrazione ufficiale della storia e la dimensione affettiva, più spesso associata alla soggettività del singolo.

Nella raccolta emerge in maniera esplicita la riflessione avanzata da Baderoon sul profondo impatto dello smembramento del corpo collettivo sudafricano nei decenni dell'apartheid e sulle cicatrici anche linguistiche, oltre che fisiche, spaziali e dell'immaginario, che ancora si gonfiano, producendo dolore, intorno ai confini ideologico-politici passati e presenti. Questa riflessione si traduce in una lingua poetica che usa primariamente il veicolo dell'inglese sudafricano; e tuttavia talvolta lo mescola e ibrida con l'Afrikaans che nella sua variante *Cape Coloured* è tipicamente parlata dalla comunità di Città del Capo di ascendenza mista e religione musulmana. Ma Baderoon ricorre anche a innesti poetici in altre lingue importanti per la vita interna o esterna alla nazione, portando alla superficie del suo tessuto poetico la consapevolezza della violenza insita nei confini linguistici e la necessità di superarli con un gesto di disubbidienza discorsiva. Si veda, ad esempio, il componimento *Everything We've Said*, che esordisce con la strofa:

English can only be a beautiful language
If we remember everything
we've said in it⁴⁷.

Qui e nelle strofe seguenti, questa stessa idea sul regime co-costitutivo di lingua e potere è declinata in fedele traduzione in sei idiomi diversi, in parte inclusi tra le lingue ufficiali del Sudafrica (inglese, afrikaans e isiXhosa) e in

⁴⁶ Si veda, a proposito, N. Lallmahomed-Aumeerally, *The Poetics of Unhomeliness and Home Making in Gabeza Baderoon's Poetry*, in L. Losambe and T. Ojaide (eds), *The Routledge Handbook of the New African Diasporic Literature*, Routledge, London 2014, pp. 408-421.

⁴⁷ G. Baderoon, *The History of Intimacy. Poems*, Kwela Books, Cape Town 2018, p. 30.

parte studiati da Baderoon per ragioni affettive (arabo, francese e tedesco)⁴⁸. La formula, ripetuta attraverso e a proposito delle sei lingue menzionate, impone la necessità di ricordare fino in fondo non solo la potenza e la bellezza ma anche le responsabilità – politiche, ideologiche e immaginative – che ogni lingua, come corpus di discorsi pubblici e privati, porta con sé. La giustapposizione grafica dei sei idiomi sulla pagina, che ricalca in parte la struttura dell'inno nazionale del Sudafrica post-apartheid, produce inoltre un altro effetto: anche chi ne parla o è in grado di capirne uno solo viene messo dalla struttura grafica del testo nelle condizioni di intuire il senso anche di tutte le altre strofe, attivando un attraversamento empirico ed euristico dei confini linguistici che disobbedisce alle norme che intendono ogni lingua come un corpus sigillato, inaccessibile se non attraverso uno studio logico-razionale.

Ma anche diversi altri componimenti della raccolta portano l'attenzione sulla consapevolezza, da parte di Baderoon, della violenza potenziale sempre in agguato nell'ordine linguistico dettato dalla Legge del Padre di memoria coloniale. In *The History of Intimacy*, componimento eponimo della raccolta, la poetessa rende omaggio alla figura della madre, celebrata fin nella dedica iniziale del libro come «groundbreaker, healer, muse». Il percorso della poesia procede rievocando una serie di tracce linguistiche: espressioni idiomatiche, nomi di vecchie leggi, insegne abbandonate del passato; e ne fa i nodi di un cammino che punta dritto a interrogare l'ordine linguistico patriarcal-coloniale lasciato in eredità al Sudafrica dai decenni dell'apartheid. Dal gergo giovanile «keeping you white⁴⁹» (sforzarsi di rendersi trasparenti), al giudizio maschile sul giovane corpo femminile («Why you putting on? / [...] Putting on skin, putting on / not nothingness»⁵⁰), all'evocazione del potere (dis-)ordinante del *Group Areas Act* (che procedette a dividere piuttosto che a raggruppare), fino al ritrovamento di un'insegna con su scritto

48 Sull'innovatività della poesia di Putuma in termini di riarticolazione della memoria collettiva e sperimentazione con la forma poetica, si veda anche M. P. Guarducci, *Learning to Unlearn: Koleka Putuma's Poetry and Performances*, «Lingue Linguaggi», 64, 2024, pp. 155-172.

49 *Ibidem*, p. 66.

50 *Ibidem*, pp. 66-67.

«*Non-Whites Only* on one side / *Whites Only* on the other⁵¹», la poesia presta attenzione al carico storico e affettivo delle parole e al loro delicato rapporto con il non-verbale. Il cauto equilibrio tra l'omaggio al soffio vitale della madre e il timore di farle violenza forzandola nella scena della figurazione verbale emergono dai versi conclusivi della sezione V: «And now, with the illness you could not speak of for years, / Mother, am I turning your words / and your silence into a poem?⁵²».

La riflessione sul silenzio come scelta e sull'uscita dal regno del verbale come strategia attiva di resistenza sono articolate ancora più esplicitamente in *Answering*, che racconta di un colloquio di lavoro in cui l'io lirico (di giovane donna nera) deve rispondere alle domande di uomini di potere più anziani. Dopo un'esperienza piuttosto disagiata del disprezzo misogino e conservatore dei due nei suoi confronti, resta impressa nella mente della protagonista l'insofferenza di uno dei due per quella che gli pare la "lentezza" delle donne nere quando attraversano a piedi un incrocio stradale. La conclusione del componimento è particolarmente significativa:

I don't get the job and sometimes
think of what he sees, stalled
at the light, metal drumming
beneath his feet, as a woman cuts
across the world, answering
only to herself⁵³.

La chiusa, concentrandosi sulla figura di una donna che attraversa la strada immersa in sé stessa e senza bisogno di interagire, opera una serie di slittamenti su vari piani simultanei. Il primo è quello dell'immaginario, ottenuto con il passaggio dal contesto specifico del colloquio di lavoro – chiuso, gerarchico e sessista – a quello aperto e orizzontale della strada che diventa infine il mondo intero. Il secondo è lo slittamento semantico del termine *answering* ('rispondere'), che si trasforma, da reazione a quesiti posti da soggetti "nor-

51 *Ibidem*, p. 68.

52 *Ibidem*, p. 68.

53 *Ibidem*, p. 69.

manti”, a conversazione intima con sé stessa di una donna che non si misura più in base alla sua relazione con la posizione dominante (che la dichiarerebbe marginale), ma piuttosto assume sé stessa come centro, apparentemente seguendo l’invito di Toni Morrison a «[stand] at the edge and claim it as central»⁵⁴. Dalla struttura dei versi, emerge infine lo slittamento dal regno della parola, sancita e pretesa dai due uomini nella posizione di potere verbale – ovvero di emanazione della Legge del Padre – al regno del corpo: cioè una resistenza non verbale e agita piuttosto dalla presenza fisica, corporea della donna, che letteralmente dura, si prende il suo tempo e dunque è inalienabile non solo dal punto di vista spaziale, per il suo occupare spazio nell’attraversamento, ma anche da quello temporale, per il suo porsi, contro le aspettative storiche, come soggetto di diritto persistente.

Ma sono i due componimenti che elaborano l’esperienza autobiografica dello stupro, subito dalla poetessa nell’infanzia, ad articolare più esplicitamente la riflessione di Baderoon sulla violenza del sistema patriarcale, in cui lingua e corpo si costituiscono a vicenda. *The Word*, che tematizza fin nel titolo la carica potenzialmente opprimente della dimensione linguistica, si sviluppa attraverso il tema cruciale del rapporto teso tra corpo (sofferente) e parola (giudicante): come decretato nella teoria psicoanalitica della Legge del Padre, è l’ingresso della violenza sessuale subita nell’ordine simbolico del discorso – quando l’io lirico della ragazzina comunica inconsapevolmente al padre quanto accaduto, usando la definizione dello stupratore – a condannarla alla definizione spietata e alla conseguente sanzione e autocensura psicologica. Da quel momento, la protagonista è costretta a diventare il suo dolore («only then I knew the pain / could not be named / and so it became me»⁵⁵) e nessun tentativo di scegliere il silenzio, restare immobile o ritirare il riferimento linguistico all’accaduto basta per restituirle la sua integrità di soggetto («I sat there in the clear fall of night / saying nothing / silent and static as what I believed was innocence

54 «I stood at the border, stood at the edge and claimed it as central. Claimed it as central, and let the rest of the world move over to where I was», T. Morrison, *Toni Morrison: Uncensored*, video interview by Jana Wendt for the Australian TV show *Uncensored*, 1998, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ0mMjII22I>.

55 G. Baderoon, *The Word*, in *The History of Intimacy*, cit., p. 54.

/ but still the word became my body»⁵⁶). La sostituzione integrale del sé con il proprio dolore, per il tramite della parola giudicante che lo costringe in superficie, si traduce nel ritrarsi della ragazza dallo spazio esterno, sia fisico che esistenziale, e nell'autoannullamento («I pared myself down / to the thinnest line, so much / like shelter did nothingness feel»⁵⁷). Ma è il riappropriarsi finale della parola nella sua forma poetica e scritta come scelta attiva dettata in prima persona – e dunque il ritrovare la *propria* parola contro quella imposta inizialmente dallo stupratore («until one day I began to write») – che consente alla protagonista di riconciliarsi con la propria corporeità, con i propri ricordi e con il sé strappatole via negli anni, e dunque di ricostituirsi come soggetto integro dotato della propria voce («On the page appeared my bones / and my memories / and at last I stepped again into my body»⁵⁸).

Anche il penultimo componimento della raccolta, intitolato *The Law of the Mother*, prosegue l'elaborazione di Baderoon delle tensioni del rapporto corpo-lingua a seguito di una violenza sessuale, proponendo fin dal titolo un rovesciamento ironico e liberatorio dell'ordine linguistico violento – la Legge del Padre – individuato dalla teoria psicoanalitica. Pur cominciando con le istruzioni materne su come assicurarsi sicurezza e salute nell'attività sessuale, la poesia prosegue con il riemergere nella memoria dello stupro subito dall'io lirico nell'infanzia, che si consolida innanzitutto nella violenza di una nominazione ineludibile: «Virgin. Fallen»⁵⁹. La vergogna che la protagonista internalizza per il trauma è come un copione teatrale in cui è imprigionata («an internal script you learned / before the sin, and rehearse again and again»)⁶⁰. Il tentativo dell'io lirico di liberarsi da questo giogo linguistico passa in questo caso anche per la sperimentazione grafico-formale, che prevede l'alternanza tra brevi strofe di versi e paragrafi di prosa poetica: mentre questi ultimi convogliano i ricordi in uno stile più simile a quello narrativo, i versi più propriamente poetici lasciano esplodere gli aspetti emotivi più intensi del percorso psicologico del trauma. Si veda ad esempio la sequenza:

56 *Ibidem*, p. 55.

57 *Ibidem*, p. 56.

58 *Ibidem*.

59 G. Baderoon, *The Law of the Mother*, in *The History of Intimacy*, cit., p. 70.

60 *Ibidem*, p. 70.

You think therapy is for white people till you confide in a lecturer who wrote about rape and she tells you to come back, which you do for an hour each Friday for a year till you ask with a ragged throat

if everything you are
was born of that breaking,
is a subset of breaking
is broken⁶¹.

Il ritmo accelerato della prosa, raramente interrotta da segni di interpunzione, rallenta all'improvviso nel ritmo spezzato della strofa in versi che segue, ricca di assonanze e ripetizioni che portano l'attenzione sul sé fratturato (*born, breaking, breaking, broken*).

È particolarmente interessante che questo sia peraltro l'unico componimento della raccolta in cui anche Baderoon, come Putuma, include nel testo una parola barrata, che resta in evidenza a tracciare ciò che si è perso a livello definitorio ma continua a percepirsi visibile esattamente nella sua assenza:

Sex is both impossible and the only way to be modern. How can you be a Muslim feminist when you're a ~~virgin~~ lying about sex to your friends?⁶²

In breve, in questo componimento la dimensione temporale e incarnata del trauma viene infine riconfigurata da un senso di risoluzione e speranza, e dalla fiducia nelle possibilità di guarigione implicite nella stessa realtà fisica del corpo, quando guidate dalla saggezza e dalla generosità di altre donne solidali.

She, deep-souled lesbian woman, tells you
that 'broken' is a boundary
and the body is time
as well as place.

And with this, with this,
you permit yourself to return
to what happened, to where

61 *Ibidem*, p. 71.

62 *Ibidem*.

you shed your bones and flesh,
and self threads itself into its casing,
enters again each knot and hollow⁶³.

Conscia del fatto che considerarsi rotte significa costruire un confine, una frattura dentro di sé, la voce poetica riesce ad attraversare infine i confini del tempo e del trauma passato, ormai storicizzato, e a superare il solco di una rottura tra le più drammatiche nella vita delle donne, grazie a un passaggio di testimone tutto al femminile e a quella che il titolo definisce Legge della Madre: una dimensione in cui le aspettative di ordine linguistico (il copione ereditato) lasciano spazio a una disobbedienza che si insegna per via femminile di generazione in generazione, come una forma di maturità.

5. Conclusioni: il testo poetico come sito di conoscenza

Come si è visto, sia Koleka Putuma che Gabeba Baderoon sperimentano con la lingua della poesia ricentrandola attraverso la dimensione della corporeità. Da un lato, infatti, il corpo fisico del soggetto umano – sia individuale che collettivo – è cruciale da un punto di vista tematico nei loro componimenti, che si soffermano in particolare sulle specifiche condizioni fisico-materiali di vittimizzazione storica delle donne sudafricane nere. Dall'altro, è la stessa corporeità del testo poetico, nel suo aspetto più incarnato e “materico”, a emergere all'attenzione nel loro lavoro: rompendo molte consuete convenzioni di scrittura, i versi di queste due autrici si fanno infatti imprevedibili, talvolta più simili alla prosa o alla lista funzionale delle bozze di lavoro, talaltra organizzati come un corpo con una particolare forma e una sua pelle – su cui saltano all'occhio le cicatrici verbali lasciate da parole barrate ma non espunte dal testo, e da formule di genere trasportate attraverso i registri di parola più diversi, come i testi religiosi e le canzoni pop. Il loro è dunque un linguaggio poetico che da una parte si impegna a “rimembrare”, o a riassemblare ciò che è stato strappato; dall'altra prende esplicitamente in considerazione il terreno

63 *Ibidem*, pp. 71-72.

del piacere e del desiderio, articolando come si è visto un contro-discorso non solo verbale sul corpo, soprattutto quello femminile nero, che lo sottrae alla storica costruzione coloniale che lo voleva deviante, ipersessuale, e degenerato.

Questa particolare sperimentazione linguistica, che soprattutto nel caso di Putuma esce ulteriormente dai confini del testo per arrivare alla performance fisica della poesia, non è soltanto un fatto di forma. Dai lavori presi in esame emerge infatti un'idea del testo creativo come vero e proprio sito di produzione anche teorica di conoscenza: uno spazio in cui chi legge, stimolato sia a livello tematico che sul piano sensoriale, può ingaggiare col testo un rapporto attivo di interrogazione della parola nel suo senso linguistico e in quello più corporeo. Seguendo l'invito di Pumpa Dineo Gqola a riconoscere che «creative sites are places where theory is produced, not simply applied»⁶⁴, e che incrociare insieme sperimentazione poetica e teorizzazione critica è un esercizio di intersezionalità tra i più potenti, è possibile apprezzare al meglio la portata ristorativa e trasformativa del lavoro delle poetesse sudafricane prese in esame.

64 Cfr. P.D. Gqola, *Ufanele Uqavile: Blackwomen, Feminisms and Postcoloniality in Africa*, «Agenda», 50, 2001, pp. 11-22.

Bibliografia

- G. Baderoon, "This is our speech": *Voice, Body and Poetic Form in Recent South African Writing*, «Social Dynamics», 37, 2, 2011, pp. 213-227.
- G. Baderoon, *The History of Intimacy. Poems*, Kwela Books, Cape Town 2018.
- G. Baderoon - D. Lewis (eds), *Surfacing. On Being Black and Feminist in South Africa*, Wits University Press, Johannesburg 2021.
- B. Boswell, "Conjuring up her wholeness": *Post-transitional Black South African Women's Poetry and its Restorative Ethic*, «Scrutiny2», 21, 2, 2016, pp. 8-26.
- D. Byrne, "Stealing the fire": *Language as Thei-me and Strategy in South African Women's Poetry*, «Scrutiny2», 21, 2, 2016, pp. 27-43.
- H. Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies*, Galilées, Paris 1970.
- N. Gordimer, *Telling Times: Writing and Living 1950-2008*, Bloomsbury, London 2010.
- P.D. Gqola, *Ufanele Uqavile: Blackwomen, Feminisms and Postcoloniality in Africa*, «Agenda», 50, 2001, pp. 11-22.
- P.D. Gqola, "Pushing out from the centre": *(Black) Feminist Imagination, Redefined Politics and Emergent Trends in South African Poetry*, «XCP: Cross Cultural Poetics», 21/22, 2009, pp. 214-238.
- P.D. Gqola, *Whirling Worlds? Women's Poetry, Feminist Imagination and Contemporary South African Publics*, «Scrutiny2», 16, 2, 2011, pp. 5-11.
- P.D. Gqola, *A Peculiar Place for a Feminist? The New South African Woman*, *True Love Magazine and Lebo(gang) Mashile*, «Safundi», 17, 2, 2016, pp. 119-136.
- M. P. Guarducci, *Learning to Unlearn: Koleka Putuma's Poetry and Performances*, «Lingue e Linguaggi», 64, 2024, pp. 155-172.
- M. P. Guarducci e F. Terrenato, *South African Past Voices and Herstories: Performances as Counter-Texts*, «Le Simplegadi», XXII, 24, 2024, pp. 30-45.
- K. Holst Petersen - A. Rutherford (eds), *A Double Colonization Colonial and Post-Colonial Women's Writing*, Dangaroo Press, Oxford 1986.
- b. hooks, *Choosing the Margin as a Space of Radical Openness*, «Framework: The Journal of Cinema and Media», 36, 1989, pp. 15-23.

- R. Green, *Nadine Gordimer's A World of Strangers: Strains in South African Liberalism*, in R. Smith (ed.), *Critical Essays on Nadine Gordimer*, G. K. Hall, Boston 1990.
- L. Irigaray, *Ce sexe qui n'en est pas un*, Éditions de Minuit, Paris 1977.
- N. Lallmahomed-Aumeerally, *The Poetics of Unhomeliness and Home Making in Gabeba Baderoon's Poetry*, in L. Losambe - T. Ojaide (eds), *The Routledge Handbook of the New African Diasporic Literature*, Routledge, London 2014, pp. 408-421.
- D. Maini, *Voluptuous Silence and Sociality in Poetry. A Conversation on Poetry and Emancipation with Poet and Forecaster & Mentor Gabeba Baderoon*, «Arts of the Working Class», July 13 2023, <https://artsoftheworkingclass.org/text/voluptuous-silence-and-sociality-in-poetry>.
- M. Mamdani, *Amnesty or Impunity? A Preliminary Critique of the Report of the Truth and Reconciliation Commission of South Africa (TRC)*, «Diacritics», 32, 3-4, 2002, pp. 33-59.
- L. Mashile, «Foreword» to *Collective Amnesia*, 2020 (second edition), Manyano Media.
- S. McCurdy, *Wayward Wives, Misfit Mothers, and Disobedient Daughters: "Wicked" Women and the Reconfiguration of Gender in Africa*, «Canadian Journal of African Studies / Revue Canadienne des Études Africaines», 1996, 30, 1, 1996, pp. 1-9.
- K. Molobye, *Storying Silenced Queer Narratives: Koleka Putuma's Re-membering and Re-memorying of Queer Trauma in No Easter Sunday for Queers (2019)*, «Contemporary Theatre Review», 33, 1-2, 2023, pp. 31-43.
- T. Morrison, *Toni Morrison: Uncensored*, video interview by Jana Wendt recorded for the Australian TV show *Uncensored*, 1998, <https://www.youtube.com/watch?v=DQ0mMjII22I>.
- N. Motsemme, *The Mute Always Speaks: On Women's Silences at the Truth and Reconciliation Commission*, «Current Sociology», 52, 2004.
- M. Novick, *Between Coercion and Choice: English(es) and Multilingual Education in Post-Apartheid South Africa*, «The English Language: History, Diaspora, Culture», 1, 2010.
- T. Penfold, *Volume, Power, Originality: Reassessing the Complexities of Soweto Poetry*, «Journal of Southern African Studies», 41, 4, 2015, pp. 905-923.

- K. Putuma, *Koleka Putuma: Performance, Poetry and the Word*, video interview by Signe Boe Pedersen produced in connection with the August 2022 Louisiana Literature Festival, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art (Humblebæk, Denmark), 2023, <https://channel.louisiana.dk/video/koleka-putuma-performance-poetry-and-the-word>.
- K. Putuma, *Koleka Putuma: Revealing What Came Before*, video interview by Signe Boe Pedersen produced in connection with the August 2022 Louisiana Literature Festival, Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art (Humblebæk, Denmark), 2023, <https://channel.louisiana.dk/video/koleka-putuma-revealing-what-came-before>.
- K. Putuma, *Collective Amnesia*, Manyano Media, Cape Town and Johannesburg 2020 [2017].
- M. Samuelson, *Remembering the Nation, Dismembering Women? Stories of the South African Transition*, University of KwaZulu-Natal Press, Pietermaritzburg 2007.
- G. C. Spivak, *Translator's Preface*, in J. Derrida, *On Grammatology*, John Hopkins University Press, 1974.
- M. Xaba, *Tongues of Their Mothers*, University of KwaZulu Natal Press, Pietermaritzburg, 2008.

3.

Incontri intermediali / Intermedial Encounters

Shirley Clarke, la disobbediente con la macchina da presa

ANITA TRIVELLI

Abstract: Trained dancer and choreographer, Shirley Clarke (NYC 1919-Boston 1997) began making films with a movie camera she had received as a wedding gift. She was the only woman to sign the Manifesto of the New American Cinema Group and co-founded the Film-Makers' Cooperative. Disobedient and rebellious, from the Upper West Side of New York (she was from a very affluent family) she threw herself headlong into the promotion of independent cinema, establishing herself as a leading protagonist of the US film renewal. Her life and work are exemplary for their aesthetic and thematic commitment as well as for their constant tension towards an idea of participatory and relational art.

Keywords: *Woman Filmmaker, Cinedance, Cinéma Vérité, Independent Cinema, New American Cinema Group*

*La disobbedienza acquista un senso
solo quando diventa una disciplina morale
più rigorosa e ardua di quella a cui si ribella.*

Italo Calvino¹

*La cultura femminile ha bisogno
di procedimenti aperti, mobili, non assoggettati, liberi.*

Maria Klonaris e Katerina Thomadaki²

Le due citazioni riportate in esergo sono esemplarmente incarnate dalla vita e dal lavoro della regista statunitense Shirley Clarke, che il 28 settembre 1960 fu l'unica donna, tra i 23 firmatari, a sottoscrivere il Manifesto del New American Cinema Group. Tra le dichiarazioni programmatiche del manifesto quelle che seguono condensano perfettamente il suo impegno di cineasta d'avanguardia e "disobbediente": «Il cinema ufficiale [...] è moralmente corrotto, esteticamente obsoleto, tematicamente superficiale, congenitamente noioso. [...] La nostra rivolta [...] è innanzitutto etica. [...] Non vogliamo film fasulli, leccati, ammiccanti: li preferiamo aspri e scabrosi, ma vivi».³ Di lì a poco, Clarke sarà anche co-fondatrice della Film-Makers' Cooperative (1962), un ulteriore suo attivo contributo al rinnovamento cinematografico statunitense di cui è stata protagonista fin dagli esordi come *filmmaker*, ispirati alla sua formazione di danzatrice e coreografa, che nel 1946 l'aveva portata alla presidenza della National Dance Association.

1 I. Calvino, *Il barone rampante* (1957), Mondadori, Milano 2022, p. X.

2 M. Klonaris, K. Thomadaki, *Cinema sperimentale e creazione femminile*, in P. Detassis, G. Grignaffini (a cura di), *Sequenza segreta. Le donne e il cinema*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 67.

3 A.A. V.V., *Dichiarazione prima*, in A. Aprà, *New American Cinema. Il cinema indipendente americano degli anni Sessanta*, Ubulibri-Festival Cinema Giovani, Milano 1986, pp. 26-28 (*The First Statement of the New American Cinema Group*, «Film Culture», 22-23, Summer 1961).

Artista e donna straordinaria, Shirley Clarke è stata un'autentica sperimentatrice, nelle arti e nella vita, come testimonia la varietà della sua opera e la complessità del suo percorso esistenziale. Fu infatti una pioniera nella sfera privata e in quella pubblica, esercitando una battaglia emancipazione rispetto al proprio ambiente d'origine e nei campi artistici con i quali volle misurarsi, quello cinematografico *in primis*. Un percorso di vita, il suo, all'insegna di una radicale interrogazione su se stessa, sulla sua creatività e sul suo posto nel mondo, una ricerca costante sbocciata da bambina con l'incontro liberatorio con la danza: «Fin quando non ho scoperto la danza ero una outsider – ha dichiarato in un'intervista – ma il bambino che osserva ha molti vantaggi, si identifica con le persone “out”». ⁴ Per questo forse i suoi personaggi preferiti erano Groucho Marx, Betty Boop e soprattutto l'amato Gatto Felix.

In questa inclinazione a osservare ed empatizzare con le *alterità* si radica la sua esplorazione di diversi linguaggi espressivi, dalla danza al cinema e al video, confluita in un composito corpus ideativo e realizzativo, illuminato dalla sua «mente politica», nonché nell'incarico didattico che esercitò con contagioso entusiasmo in diverse università statunitensi: dalla Northwestern University (1959) alla Columbia University (1960), dalla New York University (1965) alla University of California Los Angeles (1975-1983), quando «pochissime donne insegnavano nel dipartimento di cinema e televisione». ⁵

Attratta da una umanità ai margini e fuori dai ranghi, Clarke si dedicò a indagarla con uno sguardo diretto e anticonvenzionale, che sarà di ispirazione per diversi registi contemporanei come John Singleton (*Strade violente, Boyz N the Hood*, 1991), Larry Clark (*Kids*, Id., 1995), Spike Lee (*Clockers*, Id., 1995), per citarne alcuni: «Ho scelto il cinema indipendente piuttosto che quello degli studios – spiegava – perché non volevo che fossero loro a decidere ciò che la gente dovesse vedere. [...] Non ho mai voluto fare un film che non fosse per me imparare la cosa successiva che volevo scoprire». ⁶

⁴ M. Rosen, *Shirley Clarke. Videospace Explorer*, «Ms», April 1975, p. 107. Le traduzioni dall'inglese del presente saggio sono mie se non diversamente segnalato.

⁵ Le due citazioni sono tratte da DeeDee Halleck, *Interview with Shirley Clarke*, Chelsea Hotel, NYC 1985 (<http://davidsonfiles.org/shirleyclarkeinterview.html>).

⁶ S. Rice, *Shirley Clarke. Image and Images*, «Take One 3», 2, February 1972, pp. 20-21.

Questa dichiarazione esplicita una chiara volontà della cineasta di trasgredire il cinema *mainstream* hollywoodiano, finalizzato a forgiare la visione del pubblico orientandolo verso un certo tipo di fruizione; al contempo, essa indica il nesso tra questa sua scelta “disobbediente” e la postura conoscitiva della sua pratica cinematografica. Si tratta dunque di un cinema, quello di Shirley Clarke, che vuole scoprire e imparare, un cinema di ricerca ed esperienziale ad alto tasso autoriflessivo ed epistemologico. Un cinema “espanso” in senso estetico ed esistenziale, che si (e)stende vertiginosamente tra arte e vita, producendo un tutt’uno organico e affascinante.

1. In cerca della «stanza tutta per sé»

Shirley Marion Brimberg Clarke nasce a New York il 2 ottobre 1919 da Samuel Nathaniel Brimberg e Florence Rosenberg e muore a Boston il 28 settembre 1997. È la primogenita di tre figlie femmine; la sua famiglia, di origine europea, apparteneva al *milieu* dei nuovi ricchi ebrei che risiedevano nell’Upper West Side di Manhattan. Il nonno materno di Shirley, ex operaio emigrato dalla Lettonia, era diventato un celebre industriale multimilionario grazie alla invenzione della vite autofilettante Parker Kalon.

L’infanzia dorata non fu priva di difficoltà. Il padre, anch’egli imprenditore di successo, era particolarmente severo: sperava di avere un figlio maschio come erede in affari, e invece ebbe tre bambine; la madre era acquiescente, seppure colta, raffinata e poliglotta. Nel grande ed elegante appartamento newyorkese di Park Avenue le tre sorelline crebbero con genitori emozionalmente distanti dalle figlie e impregnati dagli «ideali dell’ego vittoriano di mascolinità e femminilità».⁷ Per giunta, Shirley mostrò precocemente un temperamento indocile e reattivo, che incorreva spesso nelle violente reprimende paterne. Era una disobbediente già da piccola, in parte per via di una disabilità nell’apprendimento, la dislessia, che era pressoché sconosciuta all’epoca e le impedì di imparare a leggere e scrivere fino ai sette anni.

L’atteggiamento dispotico e vessatorio del capofamiglia nei confronti delle figlie si acuì a seguito del crollo della borsa di Wall Street del 1929, che

⁷ L. Rabinovitz, *Points of Resistance. Women, Power & Politics in the New York Avant-garde Cinema, 1943-71*, University of Illinois Press, Illinois 1991, p. 94.

si ripercosse anche sul benessere della famiglia Brimberg. La sorella minore, Elaine, attrice, giornalista e scrittrice (firmò anche una famosa biografia su Elvis Presley), raccontò in un suo libro autobiografico di aver nutrito per tutta l'adolescenza il desiderio di avvelenare il padre per poter liberare lei e le sorelle dal terrore che incuteva loro.⁸ In sostanza, per sintetizzare l'albero genealogico di Shirley Clarke con le parole di Marjorie Rosen: «Grand-daddy was a famous inventor; Mommy spoke seven languages; and Daddy made and lost millions».⁹

A sedici anni, nel corso di una gita di classe al teatro Metropolitan Opera di Manhattan, l'adolescente Shirley prese la decisione di diventare ballerina, una professione disprezzata dal padre al punto di assimilarla a quella della prostituzione: per Samuel Brimberg «puttana e danzatrice erano un appellativo identico»¹⁰. E così, per eludere la riprovazione paterna, iniziò a frequentare dei college lontani da casa, dove venivano offerti corsi di danza all'avanguardia. E fu proprio in quegli anni di formazione nomadica che acquisì le tecniche e i metodi ideati dai pionieri e promotori a livello internazionale della danza moderna statunitense: Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman e Hanya Holm.

Nel 1942, per sfuggire al controllo economico del padre e continuare gli studi di danza più avanzati del tempo, con Holm, Graham, Humphrey e Anna Sokolow, Shirley sposò Bertram Clarke, un famoso litografo ebreo di libri d'arte, più grande di lei di quindici anni. Dalla loro unione, due anni dopo, nacque l'unica figlia, Wendy, che fu in seguito una sua stretta collaboratrice. Dopo numerose performance in coreografie e recital sperimentali, realizzò di non essere sufficientemente talentuosa e fu drastica nel rinunciare al sogno di proseguire la carriera di ballerina e coreografa.

Problematica e insoddisfatta, intraprese un nuovo percorso creativo che fu propiziato dal recupero di una vecchia cinepresa Bolex 16mm, ricevuta come dono nuziale e usata dai coniugi Clarke per realizzare filmini di fami-

8 Cfr. E. Dundy, *Life Itself! An Autobiography*, Hachette Digital, London 2001 (versione ebook).

9 «Nonno era un famoso inventore; Mammina parlava sette lingue; Babbo fece e perse milioni», M. Rosen, *Shirley Clarke*, cit., p. 107 (maiuscole di Rosen).

10 L. Rabinovitz, *Points of Resistance*, cit., p. 94.

glia. Il debutto cinematografico fu inaugurato con cortometraggi di cinedanza, ai quali inizialmente collaborò il marito, e che presto avrebbero lasciato il posto a lungometraggi in parte ispirati al *cinéma vérité*.¹¹

Nel 1955 si iscrisse all'Institute of Film Techniques, all'epoca l'unica scuola di cinema di New York, scegliendo definitivamente la settima arte come «stanza tutta per sé» per canalizzare la sua vitalità e il suo talento. Allieva di Hans Richter, ebbe tra i compagni di classe Jonas Mekas, futuro leader del New American Cinema, come lei *habitué* delle programmazioni della Cinema 16 Film Society di Amos Vogel, e partecipò a classi informali di cinema con Peter Glushanok.

Prese parte alla Independent Filmmakers Association (IFA, 1953-1955), che la inserì nel *milieu* artistico del Greenwich Village animato da Maya Deren, Stan Brakhage, Lionel Rogosin e dallo stesso Mekas, e in seguito investì quella esperienza partecipando alla fondazione della Filmmakers Inc., nel 1958, una cooperativa cinematografica volta a sostenere lo sviluppo di un cinema alternativo e che gettava le basi per il nuovo cinema indipendente d'oltreoceano.

Dalle iniziali prove di cinedanza, sulla scorta del magistero dereniano, diventa autrice capofila di film sulla subcultura del ghetto nero di Harlem realizzando una trilogia cinematografica dalla forte tensione politica e dalla spiccata matrice autoriflessiva (*The Connection, The Cool World, Portrait of Jason*). «In tutto il suo lavoro – scrive Majorje Keller – c'è un impegno per la figura umana come il soggetto più coinvolgente per la rappresentazione dell'immagine in movimento, e un coerente collegamento tra la cultura jazz e quella nera reso con una modalità di creazione artistica improvvisazionale».¹²

In seguito, fu pionieristica sperimentatrice del video e nel 1969, dopo il fallimento di un progetto hollywoodiano (Shelley Winters aveva scritto una

11 Per una ricognizione del *cinéma vérité*, che caratterizza l'esperienza francese, in relazione al direct cinema (cinema diretto), più legato ai cineasti nord-americani, si rinvia a G. Alonge e P. Bertetto, *Il cinema non-narrativo: documentario e sperimentazione*, in P. Bertetto (a cura di), *Introduzione alla storia del cinema. Autori, film, correnti*, UTET, Torino 2023, pp. 354-357. Le differenze tra queste due pratiche documentaristiche possono essere così schematicamente sintetizzate: l'approccio del regista al profilmico è catalizzatore e partecipativo nel *cinéma vérité*, osservazionale e testimoniale nel direct cinema.

12 M. Keller, *Shirley Clarke*, in A. Kuhn - S. Radstone (edited by), *The Women's Companion to International Film*, Virago Press, London 1990, p. 87.

sceneggiatura che voleva affidare alla sua regia), interpretò il personaggio della regista in *Lions Love* di Agnès Varda, un ritratto della scena hippie al tramonto in cui figurava anche l'amica warholiana Viva. Comparve anche in *Galaxie* (1966) di Gregory Markopoulos e in *He Stands in a Desert Counting the Seconds of his Life* (1985) e *Birth of a Nation* (1996) di Jonas Mekas.

Tutt'ora avanguardistici, e davvero prodigiosi per il periodo in cui lavorò, furono il metodo operativo e l'idea di cinema perseguiti da Shirley Clarke per indagare le varie forme di soggettivazione e dominazione sociali (di classe, razza, genere). Anticipatrice vera, portata d'istinto a dubitare delle formule facili, a misurarsi esperienzialmente con questioni ancora oggi di scottante attualità, nella sua opera Clarke riuscì a convogliare l'intelligenza emozionale di uno sguardo femminile libero da schematismi e avventuroso in una pratica estetica ribelle, manifestazione compiuta della creatività di una irriducibile disobbediente. «Spero che quando le donne fanno film – osservava – inizino a dire qualcosa [...] con la sensibilità di chi guarda con una doppia visione, come le donne devono fare, come le persone di colore devono fare. Ci offriranno una maggiore comprensione, non degli uomini ma dell'umanità, espressa in un modo ancora più ampio rispetto a ciò che ci è stato finora permesso di vedere».¹³

Assai più che negli USA, fu in Europa che i suoi film riscossero premi e apprezzamento critico nei maggiori festival cinematografici. Tuttavia, Shirley Clarke non è conosciuta quanto merita: al di là di retrospettive e relativa stampa, su di lei non esiste uno studio monografico.

2. Il cinema come «un modo per abbracciare l'universo»

Shirley Clarke si iscrive, dunque, a pieno titolo in quel «cinema della nuova generazione», di cui scriveva Jonas Mekas nel 1960, il carismatico promotore e animatore del New American Cinema Group, una generazione di artisti che la vede in prima linea a cogliere e rilanciare in modo personale i fermenti del suo tempo. L'esordio ufficiale dietro la macchina da presa era avvenuto nel 1953 con *Dance in the Sun*, protagonista il danzatore-coreogra-

13 S. Smith, *Women Who Make Movies*, Hopkins and Blake, New York 1975, pp. 42-43.

fo Daniel Nagrin, già performer dell'omonimo balletto del 1950, una sperimentazione coreo-cinematografica che sarà applicata anche nei cortometraggi successivi. «Tutte le cose che ho scoperto sulla coreografia del montaggio e sulla coreografia dello spazio/tempo – spiegava Clarke – sono nate dalla realizzazione di quel primo film [...]. Un meraviglioso salto che non è solo magico ma anche concettuale, come un modo per abbracciare l'universo. [...] In qualche modo il tempo e lo spazio nel cinema si mostrano rilevanti per quasi ogni mia concezione di un film: dalla scelta del soggetto al modo di capirlo e lavorarci sopra».¹⁴

L'anno seguente è la volta di *In Paris Parks* (1954), che si dispiega nella quotidianità di bambini, zoo, marionette, anziani, tra i giochi di Wendy bambina in un parco parigino e l'avanzamento della giornata fino al tramonto. Il montaggio ritmico crea una danza informale assecondata dalla musica vibrante in sottofondo.

Questi primi due film sono già una firma dello stile di Shirley Clarke, flagrantemente esperienziale e corporeo, temperamentale. Lo stile di «una specie di elfo in perpetuo movimento»¹⁵, che nel cinema trasfonde un vigoroso dinamismo, l'energia di gesti e movimenti, in perenne consonanza fisica con il febbrile ritmo newyorkese. Una esplorazione ideativa e formale, questa, che prosegue in altri tre corti di cinedanza: *Bullfight* (1955), *A Moment in Love* (1957) e *Bridges-Go-Round* (1958).

In *Bullfight* la regista, come scrive Alessandro Amaducci, «si sgancia da qualsiasi tentazione narrativa per lavorare sulla pura emozione»¹⁶, intersecando in contrappunto le immagini di una danzatrice, una corrida e una spettatrice che guarda entrambi. La coreografia è della grande danzatrice e cofondatrice dell'Actor's Studio Anna Sokolow, e la sua triplice performance (danzatrice, spettatrice e toro) è resa in modo quasi olografico dalle riprese e dal montaggio.

14 L. Rabinovitz, *Choreography of Cinema: An Interview with Shirley Clarke*, «Afterimage: The Journal of Media Arts and Cultural Criticism», 5, December 1983, p. 8.

15 L. Heck-Rabi, *Shirley Clarke: Reality Rendered*, in Ead., *Women Filmmakers: A Critical Reception*, Scarecrow Press, London 1984, p. 318.

16 A. Amaducci, *Screendance. Sperimentazioni visive intorno al corpo tra film, video e computer grafica*, Kaplan, Torino 2021, p. 49.

Anna Sokolow coreografa anche *A Moment in Love*, ritenuto il capolavoro della sua collaborazione con Clarke, in cui una giovane coppia balla un'onirica danza amorosa librandosi in cangianti paesaggi fantasmatici fatti di nubi, boschi, dune e acque. Il "New York Times" annoverò questo cortometraggio tra i dieci migliori film non commerciali del 1957, una designazione che consacrò Shirley Clarke come una cineasta dal talento e dalla professionalità comprovati, oltre che una delle punte più avanzate del cinema sperimentale.

Bridges-Go-Round è un inebriante cinempoema urbano, in cui i ponti di Manhattan sono gli astratti danzatori di un mesmerizzante girotondo di colori, sovrimpressioni e ondulazioni visive. In origine il film, privo di sonoro, era stato incluso nel documentario collettivo *Brussels Loops*, richiesto dal Dipartimento di Stato al gotha del documentarismo statunitense del tempo per l'Esposizione Internazionale di Bruxelles del 1958. Poi però non fu accettato, perché ritenuto non conforme al progetto promozionale prefissato. «Volevano una serie di ponti di tutto il Paese non solo i ponti di Manhattan – ricorda Clarke – così mi restituirono il filmato. Il mio principio di base nel fare *Bridges-Go-Round* era il fenomeno di come ti senti quando sei in un treno e scorrono i lampioni. Ho notato che accadeva la stessa cosa quando si guida sotto e sopra i ponti».¹⁷

Dieci anni dopo la regista ha rilasciato una versione aggiornata di *Bridges-Go-Round*, un loop della prima con lievi variazioni. Dura il doppio di quella del 1958 e ha due diverse colonne sonore: una di musica jazz di Teo Macero (presente nel corto originario), a cui si aggiunge un brano di musica elettronica di Louis e Bebe Barron, già usato per *Il pianeta proibito* (*Forbidden Planet*, Fred W. Wilcox, 1956).

Skyscraper (1959), girato in collaborazione con Richard Leacock e Donn Alan Pennebaker, è un documentario creativo sulla costruzione del grattacielo Tishman Building a Manhattan (al numero 666 della 5th Avenue, tra la 52a e 53a Street), che Clarke definì «una commedia musicale»¹⁸. Scritto dalla cineasta e dallo scrittore e attore John Sylvester White, e con la musica jazz

17 L. Rabinovitz, *Choreography of Cinema*, cit., p. 9.

18 S. Clarke, *Teaching Filmmaking Creatively*, «Journal of the University Film Producers Association», 3, March 1965, p. 12.

di Teo Macero, il film concentra le voci fuori campo degli operai al lavoro nel cantiere: un inno a New York e allo sforzo e alla creatività profusi per farle “toccare il cielo”. Candidato per un Academy Award e premiato al Festival di San Francisco, fu il trampolino di lancio per l'esordio della regista nel lungometraggio.

Nel 1960 su invito dell'UNICEF Clarke realizzò *Scary Time*, un cortometraggio che incrocia le festose sequenze dei bambini benestanti statunitensi alle prese con la celebrazione di Halloween, e le immagini dei loro coetanei affamati e sofferenti, che proprio l'UNICEF aspirava a salvare. Già nel titolo ambivalente il film suggeriva un “tempo spaventoso” ... per i bambini in povertà, e con ogni evidenza l'autrice (d)eludeva le aspettative (auto)celebrative del committente. Come risposta a questo atto insubordinato l'ONU decise di non distribuirlo e addirittura di mandarlo al macero: lo salvò *in extremis* Roberto Rossellini.¹⁹

Scary Time fu in definitiva un lavoro decisivo per la cineasta, ormai consapevole di voler realizzare «dramatic films».²⁰ Sette anni dopo a Clarke fu affidato un laborioso incarico dagli organizzatori dell'Esposizione Universale di Montreal del 1967, che aveva per tema l'Uomo e il suo mondo (*Man and His World*). La sezione cinematografica assegnata alla cineasta per il padiglione *Man and the Polar Regions* (l'Uomo e le regioni polari) fu intitolata *Polar Life* (Vita ai poli) e si dispiegava su un carosello di undici schermi mobili predisposti per il sistema IMAX. Nei titoli di coda Clarke è indicata come responsabile dell'“editing concept and continuity” (concezione del montaggio e continuità), ma di fatto fu impegnata nel montaggio stesso del lavoro complessivo in virtù delle sue doti creative e professionali.

3. Dai lungometraggi docu-finzionali al pionierismo nel video

The Connection (Id., 1961) è l'esordio nel lungometraggio di Shirley Clarke, ispirato all'omonima *pièce* di Jack Gelber messa in scena con successo dal

19 L. Heck-Rabi, *Shirley Clarke: Reality Rendered*, cit., p. 282.

20 L. Rabinovitz, *Choreography of Cinema*, cit., p. 9.

Living Theatre nel 1959. Jonas Mekas lo ha definito «una sorta di autopsia spirituale dell'uomo contemporaneo».²¹

Première (fuori concorso) di grande risonanza a Cannes nel 1961, questo lavoro, sceneggiato da Clarke e dallo stesso Gelber e girato in un fulgido bianco e nero, presenta alcuni jazzisti di colore eroinomani in attesa dello spacciatore (il misterioso Cowboy), e un regista alle prese con un documentario *vérité* sui musicisti. La *mise en abîme* stilistica e tematica del film, tra cinema, jazz e teatro invita a guardare, commenta Wheeler Dixon, «come nei film di Antonioni».²² Nel contrappunto di conversazioni, monologhi *beat* e assoli musicali, il livido *Kammerspiel* costruito da Clarke mostra una umanità alla deriva senza pentimenti e vittimismo.

Alla sua uscita il film scatenò feroci polemiche e fu sequestrato dalle autorità: con un gesto di coerente ribellione, l'autrice si rifiutò di togliere la parola “shit” usata dai drogati per indicare l'eroina. Dopo 18 mesi di battaglie legali, Clarke conquistò una vittoria esemplare contro la censura: il trionfo di una pervicace disobbediente, appoggiata sul “The Village Voice” da Jonas Mekas che così si scagliava contro i critici newyorkesi che avevano flagellato il film: «Non voglio neppure leggere ciò che avete da dire. Per descrivere i vostri criteri potrei usare la stessa parola che *The Connection* usa per l'eroina».²³ Oggi *The Connection* è ritenuto una pietra miliare del cinema indipendente statunitense, e con quel film Shirley Clarke divenne una figura di punta del New American Cinema.

Sul set la regista si innamorò dell'attore di colore Carl Lee (figlio di Canada Lee), il pusher del film, che era anche un vero spacciatore ed eroinomane e morirà di AIDS nel 1986. Nel 1963 divorziò da Bertram. Era finita lei stessa nel buco nero della droga ma ne uscì grazie a una terapia riabilitativa e alla tempra di combattente e ribelle di rango.

21 J. Mekas, *Movie Journal. The Rise of the New American Cinema, 1959-1971*, The Macmillan Company, New York 1972, p. 69.

22 W. Winston Dixon, *The Exploding Eye. A Re-Visionary History of 1960s American Experimental Cinema*, State University of New York Press, Albany 1997, p. 40.

23 J. Mekas, *Lettera aperta ai critici newyorkesi*, in Adriano Aprà (a cura di), *New American Cinema. Il cinema indipendente degli anni Sessanta*, cit., p. 26 (Movie Journal, cit., pp. 71-72, «The Village Voice», October 11 1962).

The Cool World (Id., 1963) e *Portrait of Jason* (Id., 1967) confermano la sensibilità di Clarke nei confronti del mondo e della cultura degli afroamericani, all'insegna di un'empatia profonda verso i protagonisti, di un'improvvisazione raffinata, di un ritmo musicale del montaggio e dei movimenti della cinepresa.

Girato nel ghetto nero di Harlem e ispirato all'omonimo romanzo del 1959 di Warren Miller, *The Cool World* fu prodotto da Frederick Wiseman, già finanziatore di *The Connection*, e descrive la vita delle gang giovanili afroamericane (le rivali Royal Pythons e Wolves), tra droga, prostituzione minorile e la brutalità della polizia contro la comunità nera del quartiere newyorkese. Il film puntava il dito sulla irrisolta questione degli afroamericani, la «questione americana» per eccellenza, stigmatizzata dalla stessa Clarke in perfetta concordanza con James Baldwin, che peraltro così scriveva degli artisti: «sono qui per turbare la pace».²⁴

Carl Lee, nato proprio ad Harlem e coautore con la regista dell'adattamento cinematografico, fu prezioso sia per girare *on location* sia per raccogliere il cast giusto del film, nel quale ebbe anche un ruolo attoriale. Clarke lo convinse a rivolgersi ai ragazzi delle gang di Harlem per scegliere gli interpreti: ragazzi di strada, appunto, che non sapevano neppure leggere il copione e ciò spinse la direzione degli attori sul versante dell'improvvisazione. Una necessità metodologicamente inevitabile che diventava virtù ed entusiasmava enormemente la cineasta. L'ulteriore impegno fu quello di amalgamare la recitazione dei giovani interpreti non professionisti, reclutati anche nel Bronx e a Brooklyn, con quella degli adulti che invece erano professionisti, ma con i quali Clarke aveva deciso di non fare le prove. Inizialmente la regista aveva persino ipotizzato l'inserimento di una sequenza con Malcolm X nella parte di se stesso. Gli mostrò il film prima di finirlo e riscosse la sua approvazione, per poi risolversi a rinunciare di introdurre un personaggio esistente.

In questo suo secondo lungometraggio l'autrice metabolizzava in modo originale la lezione fotografica di Walker Evans, Robert Frank, William Klein, tra gli altri, e quella cinematografica della Scuola di New York, a sua volta debitrice del magistero neorealista di cui Clarke ammirava la sintesi esemplare di tecniche poetiche e documentaristiche.

24 R. Rugoff, *May You Live in Interesting Times*, Catalogo della Biennale Arte 2019, p. 39.

Documentario performativo su/con Jason Holliday, alias Aaron Paine, gigolò omosessuale afroamericano e aspirante cabarettista, *Portrait of Jason* radicalizza la riflessione di Clarke sul cinema, esaltando la qualità relazionale del suo lavoro.²⁵

Questo film-intervista di 105 minuti, girato nel loft della regista al Chelsea Hotel di New York, esplora l'esuberante personalità del protagonista e le questioni formali sollevate dal *cinéma vérité*. «Avevo molte idee su ciò che era il *cinéma vérité* – spiegava Clarke –, ciò che era reale, ciò che era documentario e ciò che era finzione. Volevo scoprire se potevo trovare un modo per trovare la verità. Il primo pensiero fu di fare un film su me stessa. In altre parole, avrei cercato di essere veritiera. Ma la verità era che sapevo che non potevo farlo. Non volevo dire la verità a quel tempo. Non potevo neppure provarci. Allora mi sono guardata intorno tra le persone che conoscevo, e pensavo, 'bene, sono molto interessanti'. Ma o mi piacevano troppo oppure non mi piacevano abbastanza».²⁶

Durante le 12 ore di riprese notturne, Holliday racconta la sua vita nell'America puritana e razzista di fine decennio con monologhi confessionali ripresi in lunghi piani sequenza di fronte a una cinepresa fissa. L'esibizione di Holliday, le interferenze (le domande di Clarke e Lee in voce fuori campo, il controllo sui tempi e le posizioni di Jason) e il montaggio del film (stacchi con fuori fuoco, dissolvenze in nero, talora l'asincrono del labiale di Jason) sono indici stilistici trasgressivi del cinema *mainstream* e radicalmente (auto) riflessivi sullo stesso *cinéma vérité*. Con questo film Clarke intendeva «mostrare a Leacock e Pennebaker le carenze del pensiero sul *cinéma vérité*. Se giri per 12 giorni e monti solo i punti di climax, fai una schifezza. La mia teoria era che non togli le parti noiose – il modo con cui si raggiungono quei climax, o un'idea o altro. *Jason* è due ore di film in tempo reale, non un tempo cinematografico».²⁷

Si trattava di una sperimentazione che disobbediva a due Maestri del documentarismo statunitense, e che rovesciava in modo personale, come esorta-

25 Sul documentario performativo e sull'estetica relazionale rinvio rispettivamente agli studi di S. Bruzzi, *New Documentary*, Routledge. Abingdon (UK) 2006, e di N. Bourriud, *Estetica relazionale*, Postmedia, Milano 2010.

26 L. Rabinovitz, *Choreography of Cinema*, cit., p. 10.

27 S. Rice, *Shirley Clarke: Image and Images*, «Take One 3», 2, February 1972, p. 20.

va Zavattini, un paradigma fondativo del cinema dominante, la triade «auto-re-attore-regista».²⁸ Inoltre, era pionieristica anche la scelta stessa di mettere in scena «un furfante nero omosessuale. Il film è molto provocatorio e solleva diverse questioni sulla razza, la classe, la politica, la sessualità».²⁹

Altri due ritratti completano il quintetto filmico di Clarke prima del passaggio alla fase videografica, l'ultima della sua carriera artistica: *Robert Frost, A Lover's Quarrel with the World* (Id., 1964), e *Ornette, Made in America* (Id., 1985).

Il primo, Oscar per il miglior documentario nel 1964, era stato commissionato dal presidente John Fitzgerald Kennedy alla cineasta, che aveva accettato dopo una iniziale titubanza. Frost non aveva peraltro accolto favorevolmente l'idea di un documentario su di lui girato da una regista, ma Clarke superò con garbata determinazione l'acredine verso le donne del leggendario scrittore, all'epoca ottantasettenne, ed ebbe a dichiarare che «il film era del poeta non il suo».³⁰ Alla sua realizzazione parteciparono Robert Hughes, in qualità di sceneggiatore, produttore e coregista, Charlotte Zwerin, come montatrice e produttrice associata, e Terence Macartney-Filgate che diresse con Clarke una sequenza autunnale. Scandito dallo scorrere delle stagioni, il film mostra il poeta che legge e improvvisa i suoi versi in università e altre circostanze pubbliche, tra cui il conferimento di onorificenze e premi presidenziali, di fronte a un uditorio sempre diverso ed estasiato dall'ascolto. Frost morì prima della fine delle riprese, e quest'opera ci consegna, dunque, l'ultima testimonianza di un inconfondibile impeto creativo e temperamentale. Fu il primo poeta americano a recitare una poesia alla cerimonia di insediamento di un presidente degli Stati Uniti, quella di John Fitzgerald Kennedy.

Il secondo ritratto documentaristico ebbe una gestazione ventennale: Clarke conobbe Coleman negli anni Sessanta tramite Yoko Ono e iniziò a

28 Sul punto cfr. G. De Vincenti, *Vitalità di Cesare Zavattini nell'era della globalizzazione e del web*, in Id., *Lo stile moderno. Alla radice del contemporaneo: cinema, video, rete*, Bulzoni, Roma 2013.

29 Così osserva Wendy Clarke, in K. McLeod, *The Downtown Pop Underground: New York City and the Literary Punks, Renegade Artists, DIY Filmmakers, Mad Playwrights, and Rock 'n' Roll Glitter Queens Who Revolutionized Culture*, Abrams Press, New York 2018, p. 132.

30 L. Heck-Rabi, *Shirley Clarke: Reality Rendered*, cit., p. 297.

filmarlo ma il lavoro fu completato solo in seguito, su richiesta del musicista. Intreccia immagini di repertorio, interviste, clip televisive e scene finzionali, registrate in formati diversi (Super-16mm, 35mm e video), componendo una fibrillante costellazione esistenziale: dall'infanzia di Coleman alla sua cerchia di amici (Burroughs, Yoko Ono, e tanti altri), al forte rapporto col figlio e collaboratore Denardo Coleman. Fascinoso omaggio a un artista geniale e al cinema come mezzo esperienziale e di scandaglio intimo, il film esalta la consapevolezza etica ed estetica dell'autrice. Una consapevolezza che Clarke aveva esplicitato nel bel documentario a lei dedicato, *Rome brûle (Portrait de Shirley Clarke)*, girato a New York nel 1970 da Noël Burch e André S. Labarthe, in presenza tra gli altri di Yoko Ono e Jacques Rivette.

Tra l'estate e l'autunno del 1967, la regista si mise alla ricerca di finanziamenti per realizzare un film contro la guerra in Vietnam, con l'appoggio di Barbara Rubin, sua collega e membro della Film-Makers' Cooperative, e di Ed Sanders, poeta Beat nonché fondatore e frontman del gruppo rock sperimentale statunitense *The Fugs*. Il progetto, dal titolo *Fugs go to Saigon*, prevedeva la partecipazione di Sanders, ideatore del plot, William Burroughs, LeRoi Jones e Allen Ginsberg in ruoli satirici e provocatori: Burroughs travestito da Carrie Nation mentre «attacca una fumeria d'oppio con l'ascia», LeRoi Jones nel ruolo di agente della CIA omosessuale, Ginsberg «condotto per le strade di Saigon visto come la reincarnazione del Leader Celeste».³¹ Probabilmente, proprio per la sua urticante irriverenza il progetto non andò in porto. Nello stesso anno, il 21 ottobre, Clarke filmò la marcia contro la guerra nel Vietnam organizzata dal movimento hippy americano con il sostegno di intellettuali e artisti come Norman Mailer, Ed Sanders, Kenneth Anger, Jimmy Page. E nel 1969, contribuì alla causa pacifista con un variopinto duetto filmico tra lei e Wendy, della durata di 4 minuti e intitolato *Butterfly*.

Del resto, Shirley Clarke era sempre stata in prima linea nell'impegno civile e politico: molto giovane fu membro del Partito Comunista, partecipò alle prime marce contro la bomba atomica e alle petizioni per bandirne la fabbricazione, dopo la II guerra mondiale. «Fondamentalmente sono contro l'establishment, lo Stato – ha dichiarato –. Alla fine, ho deciso di essere anar-

31 K. McLeod, *The Downtown Pop Underground*, cit., p. 130.

chica. Ma un'anarchica in qualche modo gentile. Vado alle marce ma non butto bombe. Per me un tipo di società che funzionerebbe dovrebbe essere anarchica. Dobbiamo sopravvivere. Io aiuto te tu aiuti me».³²

Alla fine degli anni Sessanta, Clarke sente il richiamo della sperimentazione con l'elettronica, in sintonia con l'idea di un cinema espanso (Stan Van-DerBeek, Gene Youngblood) e «con l'intuizione e la scoperta [da parte di artisti come Nam June Paik] della natura metamorfica dell'immagine elettronica».³³ Folgorata dalla mobilità e dall'istantaneità del video, che le appare una evoluzione coerente del suo lavoro e quanto di più vicino all'euforia della danza, si avventura con entusiasmo nell'apprendistato del nuovo medium.

Con una sovvenzione ottenuta dal New York State Council on the Arts acquista l'attrezzatura necessaria per cimentarsi con l'emergente medium elettronico, dotandosi di videocamere, monitor e altri strumenti di registrazione, un apparato tecnologico allora piuttosto ingombrante che in breve trasformò il suo attico al Chelsea Hotel in un vero e proprio laboratorio audiovisivo gremito di dispositivi e artisti, studenti e semplici visitatori. Tra il 1969 e il 1975 realizzò oltre 400 video, in bianco e nero e per lo più su/con gente del suo ambiente, spesso in collaborazione con la figlia Wendy, come risulta anche dalla mostra *Eye on A Director: Shirley and Wendy Clarke*, curata da Katerina Llanes e Carson Parish nel 2016, presso il Museum of Art and Design di New York.

Attingendo dal modello dell'ensemble jazz e dalle sue precedenti esperienze di aggregazioni artistiche, nel 1971 Clarke fu ideatrice e direttrice artistica di The Tee Pee Videospace Troupe (TP, 1971-1975), un collettivo di artisti, tra cui la stessa Wendy, provenienti da diverse discipline e interessati alla sperimentazione con la nuova tecnologia elettronica. Nel suo attico-studio al Chelsea Hotel si tenevano i *workshop* della TP, in seguito anche itineranti, che attirarono l'attenzione di una folla di artisti: Harry Smith, Paul Morrissey, Nam June Paik, Ornette Coleman, Peter Brook, Alan Watts, Gregory Corso, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky, Jean-Paul Léaud, Nicholas Ray, Milos Forman, Irving Kahn, per citarne alcuni.

32 D. Halleck, *Interview with Shirley Clarke*, cit.

33 S. Lischi, *La lezione della videoarte. Sguardi e percorsi*, Roma, Carocci 2019 p. 28.

Questi laboratori promuovevano una partecipazione attiva e l'interazione giocosa col nuovo medium, tra *live video* e sequenze preregistrate, per stimolare una nuova percezione e una creatività "diffusa", grazie ai feedback del gruppo e del pubblico. Nei *video-painting*, ad esempio, i partecipanti disegnavano degli autoritratti usando il monitor del video come uno specchio e assistendo alla visione, condivisa col pubblico, del loro *work in progress*. Alla fine, i video venivano raccolti e discussi insieme, incoraggiando l'inventività dei presenti alla luce dei suggerimenti di Clarke sull'uso del mezzo. Questi collage visivi erano una sorta di corrispettivo elettronico dei giochi surrealisti dei *cadavre exquis* e contribuivano al processo collaborativo-partecipativo, e in buona parte improvvisato, della Tee Pee Videospace Troupe. Alcuni *workshop* si tennero anche nei musei ed esercitarono una forma di critica istituzionale verso la "cultura seria" del mondo dell'arte, trasformando questi spazi in una sorta di parco giochi o in una festa. Va tuttavia ricordato che le attività della Tee Pee erano incomprensibili a chiunque non partecipasse ai laboratori con la disposizione adeguata al loro habitat ludicamente relazionale e partecipativo.

Il video era per Clarke un mezzo particolarmente adatto a sperimentazioni in tempo reale basate sui procedimenti effimeri e performativo-installativi nel "videospazio". E il suo loft-studio al Chelsea Hotel era il luogo ideale per incoraggiare le donne a familiarizzare con la tecnologia, fungendo a suo modo da antidoto al protagonismo maschile che stava già egemonizzando il nuovo territorio delle pratiche video. Telecamere e monitor erano impilati l'uno sull'altro in strutture totemiche che simulavano la forma umana e decoravano gli spazi adibiti; le attrezzature video erano guarnite con decori femminili (vernice rosa, glitter e adesivi): insomma, un arredo tecnologico davvero *sui generis*, che tendeva da un lato a sdrammatizzare l'iniziazione al nuovo medium da parte delle donne e dall'altro a demistificare l'uso dogmatico del video da parte di collettivi coevi.

Il video fu altresì usato da Clarke in forma diaristica per registrare eventi, come il *video-ball* realizzato durante la mostra d'arte tenuta da John Lennon e Yoko Ono a Syracuse (New York, 1972), oppure per promuovere degli eventi laboratoriali, come quello intitolato *Midnight To Dawn* (1974).

In sostanza, i *workshop* della TP esibivano un modo diverso di pensare il rapporto tra cultura di massa e pubblico rispetto a quello dominante tra gli

altri collettivi di video. E «si potrebbe anche dire – spiega Beth Capper – che Clarke suggeriva che conoscere il video fosse, in definitiva, un altro modo per conoscere se stessi». ³⁴

Dopo l'esperienza con la Tee Pee, la regista concluse le sue sperimentazioni di *screendance* con un quartetto di cortometraggi, uscito nel 1978, intitolato *Journeys into Mystic Time*. Si tratta di un lavoro complesso focalizzato sulle coreografie di Marion Scott (*Mysterium, One-Two-Three, Initiation, Trans*), e le ultime due parti furono realizzate in elettronica.

Forte delle nuove competenze tecnologiche acquisite e del proprio talento collaborativo e interdisciplinare, Shirley Clarke intraprende nei primi anni Ottanta una nuova impresa creativa, che incrocia teatro e video: le video-drammatizzazioni *Savage/Love* (1981) e *Tongues* (1982), due monologhi poetici scritti per il teatro da Joseph Chaikin e Sam Shepard che avevano avuto la *première* sul palcoscenico del Magic Theatre di San Francisco nel 1978.

Grazie alle videocoreografie di immagini, suoni e testo realizzate da Clarke, questi lavori intermediali, interpretati dallo stesso Chaikin, mostrano la convergenza differenziale degli stili dei tre artisti impegnati: la *performance* lirica di un uomo, ora in cerca di se stesso e dell'amore (*Savage/Love*), ora in dialogo con la morte (*Tongues*). È un'altra prova esemplare della capacità di Shirley Clarke di stabilire un rapporto di intimità con l'interprete, restituendo la vitalità esperienziale della sua adesione all'oggetto dello sguardo.

Lo sguardo di una creatività femminile «mobile, non assoggettata, libera», che celebra l'osmosi morale ed estetica tra una «rigorosa e ardua» disobbedienza e la profonda conoscenza di sé e del mondo, di sé *nel* mondo.

Ringrazio vivamente: Wendy Clarke (San Cristobal, New Mexico), Pip Chodorov (RE: VOIR, Paris), Dennis Doros (Milestone Films, New Jersey), Nicolas Dulac (Cinémathèque québécoise, Montréal), Paul Gordon (Library and Archives Canada, Government of Canada), Mary Magdalene Serra (NYC), Timbi Shepherd (Anthology Film Archives, NYC), Mark Warhall, Katie Trainor, Ashley Swinnerton (Museum of Modern Art, NYC).

34 B. Capper, *Ultimate Participation Video: Shirley Clarke's Tee Pee Video Space Troupe*, «Art Journal», Spring 2013, p. 63.

Bibliografia

- A. Amaducci, *Screendance. Sperimentazioni visive intorno al corpo tra film, video e computer grafica*, Kaplan, Torino 2021.
- A. Aprà (a cura di), *New American Cinema. Il cinema indipendente americano degli anni Sessanta*, Ubulibri-Festival Cinema Giovani, Milano 1986.
- G. Battcock (ed.), *The New American Cinema. A Critical Anthology*, E. P. Dutton and Co., New York 1967.
- P. Bertetto (a cura di), *Il grande occhio della notte. Cinema d'Avanguardia Americano 1920-1990*, Lindau, Torino 1992.
- P. Bertetto (a cura di), *Introduzione alla storia del cinema. Autori, film, correnti*, UTET, Torino 2023.
- N. Borriaud, *Estetica relazionale*, Postmedia, Milano 2010.
- S. Bruzzi, *New Documentary*, Routledge. Abingdon (UK) 2006.
- N. Burch - A. Labarthe, *Rome brûle (Portrait de Shirley Clarke)*, con la partecipazione di Jean-Jacques Lebel e Jacques Rivette (1970), per la serie *Cinéastes de notre temps*, prodotta da J. Bazin e A. Labarthe.
- I. Calvino, *Il barone rampante* (1957), Mondadori, Milano 2022.
- B. Capper, *Ultimate Participation Video: Shirley Clarke's Tee Pee Video Space Troupe*, "Art Journal", Spring 2013.
- S. Clarke, *Teaching Filmmaking Creatively*, "Journal of the University Film Producers Association", 3, March 1965.
- T. F. Cohen, *After the New American Cinema: Shirley Clarke's Video Work as Performance and Document*, "Journal of Film and Video", Spring/Summer 2012.
- P. Detassis - G. Grignaffini (a cura di), *Sequenza segreta. Le donne e il cinema*, Feltrinelli, Milano 1981.
- G. De Vincenti, *Lo stile moderno. Alla radice del contemporaneo: cinema, video, rete*, Bulzoni, Roma 2013.
- W. W. Dixon, *The Exploding Eye. A Re-Visionary History of 1960s American Experimental Cinema*, State University of New York Press, Albany 1997.
- E. Dundy, *Life Itself!. An Autobiography*, Hachette Digital, London 2001 (ebook).

- A. Gurian, *Thoughts on Shirley Clarke and The TP Videospace Troupe*, "Millenium Film Journal", Fall 2004.
- D. Halleck, *Interview with Shirley Clarke*, Chelsea Hotel, NYC 1985 (<http://davidsonfiles.org/shirleyclarkeinterview.html>).
- L. Heck-Rabi, *Shirley Clarke: Reality Rendered*, in Ead., *Women Filmmakers: A Critical Reception*, Scarecrow Press, London 1984.
- D. E. James, *Allegories of Cinema. American Film in the Sixties*, Princeton University Press, Princeton 1989.
- M. Keller, *Shirley Clarke*, in A- Kuhn – S. Radstone (eds), *The Women's Companion to International Film*, Virago Press, London 1990.
- S. Lischi, *La lezione della videoarte. Sguardi e percorsi*, Carocci, Roma 2019.
- K. McLeod, *The Downtown Pop Underground: New York City and the Literary Punks, Renegade Artists, DIY Filmmakers, Mad Playwrights, and Rock 'n' Roll Glitter Queens Who Revolutionized Culture*, Abrams Press, New York 2018.
- J. Mekas, *Movie Journal. The Rise of the New American Cinema, 1959-1971*, The Macmillan Company, New York 1972.
- J. Mekas (ed.), *New American Cinema Group and Filmmakers' Cooperative(s). The Early Years. Documents, Memos, Articles, Bulletins, Photos, Letters, Newspaper Clippings, Etc.*, vol. 1, Anthology Film Archives, NYC [1999], second edition June 2004 (volume di fotocopia rilegato).
- R. Milani, *Il cinema underground americano*, Cada Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1978.
- L. Rabinovitz, *Points of Resistance. Women, Power & Politics in the New York Avant-Garde Cinema, 1943-71*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 1997.
- L. Rabinovitz, *Choreography of Cinema: An Interview with Shirley Clarke*, "Afterimage: The Journal of Media Arts and Cultural Criticism", 5, December 1983.
- S. Rice, *Shirley Clarke: Image and Images*, "Take One 3", 2, February 1972.
- M. Rosen, *Shirley Clarke: Videospace Explorer*, "Ms", April 1975.
- R. Rugoff, *May You Live in Interesting Times*, Catalogo della Biennale Arte 2019.
- S. Smith, *Women Who Make Movies*, Hopkins and Blake, New York 1975.
- P. Tyler, *Underground Film. A Critical History* [1971], Da Capo Press, New York 1995.

I corpi disobbedienti della fotografia femminile giapponese

FEDERICA CAVAZZUTI

Abstract: In this paper I propose an investigation of photographic representations of non-conforming bodies realized by Japanese women photographers from the 1990s onward. Drawing from feminist and queer theory, the analysis explores how these artists subvert dominant beauty standards and challenge heteronormative, ableist, ageist, and patriarchal visual codes. Through the study of selected works by photographers Nagashima Yurie, Ishiuchi Miyako, Katayama Mari, and Okabe Momo, the ways their practices construct visual resistance and reconfigure notions of visibility, vulnerability, and identity are explored.

Keywords: Japanese women photographers, feminist photography, non-conforming bodies, Japan's beauty industry, bodily theory.

1. Introduzione

Tra i soggetti prediletti dalla fotografia a livello globale, uno dei più ricorrenti è certamente il tema del corpo: un elemento di interesse che, nei quasi due secoli di storia della fotografia, ha spesso preso la forma del(l'auto-)ritratto, declinato secondo lo sguardo unico di ogni autorə e riflesso in una pluralità di prodotti visivi dalle caratteristiche più diversificate.

Il focus del presente volume, individuato nella disobbedienza come pratica individuale e collettiva attraverso la quale molte donne hanno lottato per il cambiamento e perseguito la rivendicazione di nuovi diritti per gruppi minoritari, è un posizionamento che ben si intreccia con molte delle produzioni fotografiche degli ultimi decenni e si apre a multipli approcci. Se attraverso la lente della disobbedienza, della trasgressione alla norma, viene visto proprio il tema del corpo, tale prospettiva può abbracciare molte immagini fotografiche degli ultimi decenni; e se si considerano come tipo specifico di norma quelle disposizioni che regolano i corpi (soprattutto quelli femminili) e le loro rappresentazioni mediatiche, allora si possono identificare tutte le fisicità che non sono conformi alle norme estetiche dominanti come “corpi disobbedienti”.

Attraverso questo contributo si esploreranno diverse rappresentazioni di corpi disobbedienti guardando in particolare alla scena artistica giapponese e alle opere di fotografe che negli ultimi decenni hanno continuamente disobbedito ai limiti imposti dalla cultura visuale dominante.

Un fattore che influenza enormemente la cultura visuale mainstream si può trovare nelle immagini prodotte e promosse dall'industria della bellezza che caratterizza le società consumiste e capitaliste. Negli ultimi decenni, inoltre, l'industria della bellezza in Giappone è divenuta una delle più redditizie a livello internazionale: strettamente legata allo sviluppo capitalista del paese, essa produce e diffonde a livello mediatico i paradigmi dei corpi, impeccabili e presentati come lo standard ideale a cui l'utenza consumatrice deve aspirare. Prodotti dell'azione congiunta delle influenze degli stereotipi di genere e dell'azione globalizzatrice, questi standard agiscono in particolare sulle rappresentazioni femminili e invitano le osservatrici a correggere o nascondere i difetti estetici ritenuti poco attraenti. Invece, come si vedrà, le fotografie selezionate diventano strategie e forme di opposizione a questa saturazione di

immagini di corpi femminili alti, magri, non soggetti all'invecchiamento, in perfetta salute, sicuri di sé, sensuali a cui siamo sottoposta.

A partire dagli anni Novanta del Novecento si può osservare, infatti, come si siano generate tutta una serie di immagini di reazione a quelle norme, realizzate da fotografe che hanno iniziato a emergere sulla scena artistica giapponese verso la fine dello scorso secolo. Alle narrazioni dominanti, le fotografe oppongono visioni alternative che sovvertono i ruoli di genere e che al contempo mettono in luce le esperienze dolorose vissute da molte donne, con risultati anche molto diversi tra loro. Elementi cruciali per queste artiste sono i tabù riguardo all'invecchiamento femminile, ai corpi non conformi e soggetti a malattie o disabilità, ma anche a riflessioni sulla vita e sulla morte. Si tratta di corpi che trasgrediscono gli standard sociali ed estetici per motivi diversi, quali età, disabilità, orientamento sessuale o identità di genere, e che diventano così territori di resistenza contro le narrazioni dominanti promosse, prima fra tutte, dall'ideologia della bellezza.

2. Corpi disobbedienti

Oggetto ricorrente di esplorazione fotografica, il corpo è un tema complesso che è stato ampiamente discusso dalle teoriche femministe degli ultimi decenni a livello globale. Ad esempio, nel suo saggio *Volatile Bodies* Elizabeth Grosz (1994) ha evidenziato come l'ordine patriarcale prenda il corpo maschile come il proprio modello universale, lo standard con il quale tutti gli altri corpi vengono confrontati: esso è la norma indiscussa, il rappresentante corporeo ideale che però non ha alcuna consapevolezza della violenza che il suo posizionamento infligge alle altre soggettività, siano esse donne, persone con disabilità, appartenenti a classi diverse, alla collettività LGBTQI+, o a minoranze culturali e razziali.¹ Queste soggettività altre vengono ridotte al ruolo di semplici "modifiche" o "variazioni" del corpo umano, che invece è implicitamente bianco, maschio, giovane, eterosessuale, di classe media.²

1 E. Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1994, p. 188.

2 Ibid., p. 188.

Grosz ha suggerito che i corpi debbano essere concepiti, al contrario, come entità fluide e in continua evoluzione, soggette all'influenza che su di loro esercita l'ambiente in cui vivono ed estremamente variabili socialmente e storicamente, non solo nell'esperienza soggettiva ma anche a livello di capacità pratiche e fisiche.³ Il corpo pertanto deve essere considerato come un prodotto culturale e storico, non fisso e rigido.

Le argomentazioni di Grosz portano inevitabilmente a pensare anche alle posizioni di Judith Butler sulle dinamiche che definiscono l'elemento corporeo: nel suo celebre saggio *Gender Trouble* (1990), in cui vengono ridiscussi il valore e il significato del genere, il corpo è definito come un confine variabile, una superficie la cui permeabilità è politicamente regolata.⁴ In altri scritti successivi, Butler ha anche sottolineato che i corpi non possono essere esperiti senza che su di essi si articolino idee, che sono sempre costituite e articolate socialmente.⁵

Secondo queste considerazioni, i corpi esistono in relazione a un insieme di norme, in linea con gli standard menzionati sopra, ma ciò implica anche che i corpi che non sono normati esistano in una lotta costante per rielaborare queste norme. Butler scrive che la dimensione pubblica del corporeo, che porta l'impronta delle altre persone, si forma prima di tutto a partire dalla vita sociale: «[...] costituito come fenomeno sociale, nella sfera pubblica, il mio corpo è e non è mio».⁶ Questo fa sì che l'elemento corporeo non possa evitare forme di coinvolgimento con gli altri individui e con l'ambiente sociale a cui appartiene.

Secondo Butler, infine, le categorie linguistiche che definiscono i corpi in domini come quello biologico, anatomico e chimico, così come le interpretazioni e le affermazioni di tali categorie, sono sempre prodotte socialmente e storicamente, e sono costruite attraverso la creazione di confini che includo-

3 Ibid., p. 190.

4 J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, London-New York 1990, p. 139.

5 J. Butler, *Undoing Gender*, Routledge, London 2004, p. 28.

6 Ibid., p. 21. «[...] constituted as a social phenomenon, in the public sphere, my body is and is not mine». Dove non specificato diversamente, tutte le traduzioni dall'inglese sono mie.

no, escludono, producono gerarchie tra i soggetti.⁷ Ogni categoria che definisce il corpo in molti e diversi ambiti epistemologici ha una storia: la sua costituzione si sviluppa lungo un insieme di confini e differenziazioni che possono identificare ed escludere. L'azione di queste dinamiche di potere porta alla formazione di identità diverse, che, ben lontane dall'essere un'entità omogenea, intrecciano in loro stesse caratteristiche come razza, classe, sessualità e genere.⁸

Da questa breve introduzione al tema si può dedurre che le rappresentazioni dei corpi non possono essere neutre, poiché sono sempre il prodotto di dinamiche sociali, culturali, storiche e degli standard che esse definiscono. Come vedremo, i corpi femminili sono tra i principali soggetti su cui agiscono gli standard estetici e fisici: questo avviene principalmente perché il binarismo uomo-donna implicito nelle norme che regolano il corporeo ha storicamente identificato quello femminile come la principale variazione del corpo maschile, il suo Altro. È proprio questo un punto cruciale per le teorie femministe, che hanno evidenziato come i corpi delle donne siano spesso concepiti secondo le interpretazioni dello sguardo maschile. Nelle parole, di nuovo, di Grosz:

«Sono solo gli uomini a potersi permettere di credere che il loro punto di vista sia una posizione esterna, disinteressata e oggettiva. L'enigma che la [d]onna ha posto per gli uomini è considerato tale solo perché il maschile ha costruito se stesso come il soggetto per eccellenza. Il modo in cui, secondo le fantasie dell'uomo, la [d]onna differisce da lui la rende contenibile nella sua immaginazione [...] ma anche un mistero che lui deve dominare e decifrare all'interno di confini sicuri, non minacciosi.»⁹

7 J. Butler, *Bodies That Matter. On the discursive limits of "sex"*, Routledge, London 1993, p. 36.

8 Ibid., p. 79.

9 E. Grosz, *Volatile Bodies*, cit., p. 191: «[i]t is only men who can afford the belief that their perspective is an outside, disinterested, or objective position. The enigma that Woman has posed for men is an enigma only because the male subject has construed itself as the subject par excellence. The way (he fantasizes) that Woman differs from him makes her containable within his imagination [...] but also produces her as a mystery for him to master and decipher within safe or unthreatening borders [...]».

Questo contributo parte dal presupposto che immagini dei corpi che vengono diffuse nella quotidianità, come quelle comunemente proposte dai media, giocano un ruolo fondamentale nel processo di gerarchizzazione dei soggetti evidenziato da teoriche femministe quali quelle degli esempi appena citati. Tali rappresentazioni sono strettamente legate a idee sulla perfezione fisica e modellate sugli standard di bellezza, che agiscono in maniera particolare soprattutto sulle donne. Infatti, seguendo la logica patriarcale e binaria che regola questi standard, i corpi femminili sembrano essere più soggetti a pressioni estetiche rispetto alla loro controparte maschile.

L'ideologia della bellezza, un concetto che racchiude tutte queste aspettative estetiche preconcepite, è stato un tema ampiamente dibattuto negli studi femministi per decenni, poiché essa è stata spesso considerata un'estensione delle norme di genere patriarcali più che uno strumento di empowerment per le donne. Ad esempio, Naomi Wolf (2015) nel suo importante saggio *The Beauty Myth* afferma che l'ideologia della bellezza è un modo per controllare le donne, che diventano oggetti del desiderio e dello sguardo maschile.¹⁰ Scrive: «Le donne devono desiderare di incarnarla e gli uomini devono desiderare di possedere le donne che la incarnano».¹¹

Sulla cultura della bellezza anche Sandra Lee Bartky ha sottolineato come l'idea sia radicata nel concetto di corpo propriamente femminile, composto da quello che lei chiama «un repertorio specifico di gesti, posture e movimenti».¹² Adattare il corpo alle qualità idealizzate della femminilità richiede pratica e disciplina, regimi a cui le donne si sottomettono perché sono state persuase che i loro corpi siano in qualche modo difettosi:

«Le immagini di bellezza femminile perfetta di cui i media ci bombardano quotidianamente non lasciano dubbi nella mente della maggior parte delle donne sul fatto che non siamo sufficientemente all'altezza; ci sottomettiamo a queste discipline sulla base di un pervasivo senso di carenza corporea, forse persino di vergogna. È, oserei dire, la stessa pervasività di questo senso

10 N. Wolf, *The Beauty Myth*, Vintage, London 2015 [1990], p. 3.

11 Ibid., p. 5. «Women must want to embody it and men must want to possess women who embody it».

12 S. L. Bartky, «*Sympathy and Solidarity*» and *Other Essays*, Rowman & Littlefield, Oxford 2002, p. 16: «[...] a specific repertoire of gesture, posture, and movement».

di carenza corporea – come la pervasività di una sensazione di peccato – che spiega l'ossessione diffusa delle donne per il corpo e il carattere spesso ritualistico della nostra condiscendenza quotidiana.»¹³

Alte, magre, (preferibilmente) bianche, sane, giovani o immuni all'invecchiamento: queste sono le caratteristiche che le fisicità femminili devono avere per essere considerate accettabili secondo l'ideologia della bellezza identificata dai discorsi femministi. Negli ultimi anni, inoltre, gli studi LGBTQI+ e sulla disabilità si sono opposti a questi standard di bellezza eteronormati, sottolineando l'importanza di introdurre nuovi modi di rappresentazione che possano essere più inclusivi.¹⁴

Queste molteplici prospettive hanno criticato l'ossessione per la perfezione fisica promossa dall'industria della bellezza che nel corso del Ventesimo e nel Ventunesimo secolo ha avuto una vertiginosa crescita globale.¹⁵ Come rivela la circolazione capillare di immagini che i mega-brand promuovono tramite i mezzi di comunicazione di massa, infatti, la beauty industry ha prosperato a livello globale in parallelo con lo sviluppo della cultura consumistica di molte società contemporanee, compreso il Giappone, e pertanto questo specifico contesto culturale nel Ventesimo e nel Ventunesimo secolo presenta molti punti in comune con il panorama transnazionale: nell'immaginario collettivo giapponese, infatti, sono stati stabiliti standard di bellezza che mescolano caratteristiche fisiche di derivazione globale e locale, che agiscono particolarmente sulle immagini delle donne, intrecciando così gli influssi della globalizzazione con questioni di genere.¹⁶

13 Ibid., p. 20: «The media images of perfect female beauty that bombard us daily leave no doubt in the minds of most women that we fail to measure up; we submit to these disciplines against the background of a pervasive sense of bodily deficiency, perhaps even of shame. It is, I venture, the very pervasiveness of this sense of bodily deficiency—like the pervasiveness of a sense of sin—that accounts for women's widespread obsession with the body and the often ritualistic character of our daily compliance».

14 N. Havlin - J. M. Báez, *Introduction*, «Women's Studies Quarterly», 46, 1/2, Spring/Summer 2018, p. 14.

15 G. Jones, *Beauty Imagined. A History of the Global Beauty Industry*, Oxford University Press, Oxford 2010, p. 2.

16 L. Miller, *Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics*, University of California Press, Berkeley 2006, p. 5; p. 27.

Ampliamente diffuse dai mass media, queste norme hanno contribuito a creare identità e sessualità femminili idealizzate:¹⁷ ad esempio, dalla fine degli anni '70 sono state principalmente le riviste femminili popolari a imporre alle donne i parametri sull'aspetto fisico in Giappone, standardizzando le caratteristiche dell'attrattività delle donne moderne, incoraggiando un'estetica normata e implicando che la conformità all'ideologia della bellezza potesse condurre al raggiungimento di un potere femminile maggiore. Trasformarsi fisicamente per conformarsi ai valori socialmente costruiti significava per una donna poter ottenere uno status più rispettabile all'interno della società dominante che aveva prodotto tali standard.¹⁸

Oltre a giocare un ruolo determinante nel promuovere ideali di femminilità, e più in generale nel fabbricare una cultura visuale femminile, i media negli ultimi decenni hanno iniziato a rivolgersi alle donne come consumatrici, promuovendo beni di consumo che hanno la potenzialità di essere desiderati e selezionati dal pubblico femminile.¹⁹ Prodotti di bellezza, cosmetici, o rimedi per il dimagrimento e i trattamenti della pelle attirano le potenziali consumatrici sotto la (falsa) promessa che potranno finalmente conformarsi agli ideali estetici dominanti grazie al loro utilizzo. Le donne, quindi, sono viste non solo come desiderabili (e desiderate), ma anche come soggetti desideranti: un desiderio da indirizzare con messaggi mirati, quali quelli pubblicitari, secondo la logica capitalista del profitto.

A partire da queste premesse, i progetti fotografici proposti di seguito possono essere visti come dichiarazioni di reazione agli standard estetici che dominano le rappresentazioni mediatiche dei corpi, in particolare (ma non solo) dei corpi femminili. Questi lavori, realizzati da fotografe di diverse generazioni durante un arco temporale che va dal 1990 al 2021, propongono nuove e alternative rappresentazioni dell'elemento-corpo. In modi diversi, tut-

17 S. Shigematsu, *Feminism and Media in the Late Twentieth Century: Reading the Limits of a Politics of Transgression*, in B. Molony - K. Uno (eds), *Gendering Modern Japanese History*, Harvard University Press, Cambridge - London 2005, pp. 557-558.

18 M. D. Foster, *The Question of the Slit-Mouthed Woman: Contemporary Legend, the Beauty Industry, and Women's Weekly Magazines in Japan*, «Signs», 32, 3, Spring 2007, pp. 710-711.

19 Shigematsu, *Feminism and Media*, pp. 557-558.

te le opere di cui si parlerà trattano fisicità che rappresentano deviazioni dagli standard: sono immagini in cui le espressioni estetiche non conformi sono utilizzate per rovesciare le norme dominanti, una strategia comunemente agita da parte di gruppi marginalizzati.²⁰

Susan Sontag (2005) ha sottolineato che la fotografia può sovvertire la connessione bellezza-potere grazie alla sua capacità di proporre tutto come un potenziale soggetto per la macchina fotografica.²¹ Un aspetto che, ritengo, è valido anche per le opere che verranno ispezionate di seguito, nelle quali il significato della bellezza è costantemente messo in discussione e ridefinito.

3. Gli autoritratti di Nagashima Yurie

Nagashima Yurie²² (1973-) è la prima artista che verrà presa in esame in questo approfondimento. Per contestualizzare il suo lavoro, però, è doveroso prima fare alcune considerazioni sul genere dell'autoritratto fotografico prodotto da donne in Giappone.

Sebbene la fotografia femminile abbia esplorato una varietà di temi diversi, molte autrici hanno scelto di osservare se stesse come oggetto della loro esplorazione fotografica, una tendenza che si ritrova in realtà artistiche diverse a livello internazionale. Quella giapponese non fa eccezione: infatti l'autoritratto è una tendenza ricorrente che si è evoluta nel corso degli anni di storia del mezzo fotografico anche in Giappone, ed è un genere a cui le immagini prodotte da donne hanno dato grande impulso.

«Detto in parole semplici, gli autoritratti realizzati ora dalle donne sono l'antitesi di tutta la fotografia esistente prima di questo periodo»:²³ è un'af-

20 H. Havlin e J.M. Báez, *Introduction*, cit., p. 15.

21 S. Sontag, *An Argument about Beauty*, «Daedalus», 134, 4, Autumn 2005, p. 211.

22 I nomi giapponesi presenti in questo articolo seguono la forma cognome-nome tipica della loro lingua d'origine.

23 M. Kasahara, *Exploring the Unknown Self: Self-Portraits of Contemporary Women*, in Tokyo Metropolitan Museum of Photography (ed.), *Watakushi to iu michi e mukatte: gendai josei serufu potoreito* (Exploring the unknown self: Self-portraits of contemporary women), Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo 1991, p. 147. Dove non specificato diversamente, tutte le traduzioni dal giapponese sono mie.

fermazione della curatrice Kasahara Michiko tratta dal volume che accompagnava la mostra “Exploring the unknown self: Self-portraits of contemporary women”, tenutasi nel 1991 presso l'allora Tokyo Metropolitan Museum of Photography (oggi Tokyo Photographic Art Museum). Nel suo saggio Kasahara forniva una contestualizzazione che è anche un'analisi acuta della sfera fotografica globale dei primi anni Novanta, dominata da un divario di prospettive tra il dominio maschile della tecnica e le diverse produzioni che, a partire dagli anni Settanta, avevano iniziato a comparire su diverse scene artistiche a livello globale come espressioni di movimenti di contro-cultura.

Kasahara riteneva che, per comprendere il ruolo importante che l'auto-ritratto femminile ha avuto nel creare una nuova tendenza fotografica, fosse cruciale considerare la questione dello sguardo, sia nella discrepanza tra come le donne vedevano loro stesse rispetto a come venivano viste e rappresentate nell'arte e nella fotografia, sia nel ruolo dell'osservatore che interpretava l'opera.²⁴ L'atto di guardarsi attraverso l'immagine fotografica autoprodotta è un modo per sradicare i vincoli derivanti dallo sguardo esterno (maschile) e creare nuove rappresentazioni, più vicine alla propria prospettiva.

Nagashima divenne un caso mediatico a inizio anni Novanta con la serie *Self-portraits* (1993). Questi scatti, che ritraevano i membri della famiglia Nagashima, messe improvvisamente sotto i riflettori quando fu annunciato che l'opera aveva vinto il PARCO Award in occasione della mostra collettiva “Urbanart #2” tenutasi a Tokyo nel 1993. Il progetto fu realizzato da Nagashima come indagine sulla famiglia e si componeva di fotografie in bianco e nero della madre, del padre, del fratello e di se stessa. In *Self-portrait (Family #26)*, ad esempio, il gruppo posa insieme nel soggiorno in un ritratto frontale, mentre in *Self-portrait 002 (Mother #24)* l'artista e sua madre sono sedute una accanto all'altra al tavolo della cucina. La caratteristica che unisce tutti questi scatti è la nudità totale dei soggetti, fotografati mentre fissano direttamente l'obiettivo con un volto quasi senza espressione, dall'aria indifferente; queste immagini sono alternate ad altre, meno posate, che mostrano Nagashima mentre gioca a golf con suo padre, ad esempio, oppure mentre ride con il fratello leggendo manga, ma che mantengono sempre fissa la caratteristica del nudo.

24 M. Kasahara, *Exploring the Unknown Self*, cit., pp. 147-148.

Come anticipato, dopo il suo esordio, questa serie diede inizio a un'ondata di attenzione mediatica che si estese verso le giovani fotografe giapponesi in senso più ampio. Le autrici e le loro pratiche iniziarono a essere comunemente indicate con il controverso termine *onnanoko shashin* (fotografia di ragazze) dai critici dell'epoca, un'etichetta che le raggruppava assieme sulla base dell'età e del genere, senza tenere conto delle loro produzioni visive anche molto diverse. Critici (uso qui il maschile non a caso, in quanto si trattava esclusivamente di uomini), riviste, mostre, premi contribuirono a creare vere e proprie celebrità da alcune delle artiste che stavano emergendo sulla scena giapponese in quegli anni, in particolare se queste erano giovani e donne, una combinazione facilmente sfruttabile dai media. Le analisi che venivano offerte delle loro pratiche artistiche erano superficiali, con narrazioni che ne banalizzavano il lavoro e che spesso collegavano i loro inizi di carriera con l'emergere di apparecchi fotografici di più facile utilizzo rispetto alle macchine fotografiche precedenti, come se non si trattasse di vera pratica fotografica.

Il fatto che l'attenzione si concentrasse sugli aspetti superficiali relativi alle autrici può essere interpretato come un modo per ridurre lo spazio di discussione degli elementi più sovversivi presenti nelle serie delle artiste, che nel caso di Nagashima si possono individuare in particolare in due aspetti del suo lavoro: l'uso dell'autoritratto e del proprio corpo; e la rappresentazione dei membri della famiglia in pose e contesti inaspettati.

Negli autoritratti di famiglia, posando insieme ai membri della sua famiglia, Nagashima si mette concettualmente sullo stesso piano dei suoi soggetti, e così include se stessa nell'esplorazione visiva in corso. Nel periodo successivo a questa serie, l'autrice ha prodotto diversi altri progetti, pubblicando nel 1995 il fotolibro *Nagashima Yurie Shashinshū* (Raccolta di fotografie di Nagashima Yurie), composto interamente da suoi autoritratti.²⁵ I problemi legati alle rappresentazioni comuni dei corpi femminili sono tra le principali ragioni che hanno portato Nagashima a scegliere di utilizzare quasi esclusivamente l'esplorazione della propria immagine all'inizio della sua carriera.

Ambientati nella sua casa, gli scatti di *Nagashima Yurie Shashinshū* mostrano l'artista fotografata indossando diversi abiti e in vari stati d'animo: le

25 Y. Nagashima, *Nagashima Yurie shashinshū* (Raccolta di fotografie di Nagashima Yurie), Fūga shobō, Tokyo 1995.

fotografie spaziano da immagini ironiche e scherzose a foto più intime che rappresentano momenti di fragilità vissuti in solitudine. In altre immagini Nagashima è in parte o completamente nuda, una caratteristica che ricorda i suoi precedenti ritratti di famiglia, ma che nella raccolta del 1995 dà origine a quelli che l'autrice chiamerà in seguito "room nudes" (*beya nūdo* in giapponese).²⁶ Oltre a essere un riferimento diretto al luogo in cui sono ambientati, il termine è un gioco tra la parola giapponese per "camera" (*beya*) e l'espressione "hair" (*heā*) – quest'ultima usata in fotografia per indicare i cosiddetti *heā nūdo*, quegli scatti che mostrano nudità integrale, violando la censura giapponese che vieta le rappresentazioni di peli pubici e di genitali.

L'uso del nudo nella pratica di Nagashima aveva implicazioni specifiche che miravano ad abbattere le rappresentazioni più comuni dei corpi femminili nei media giapponesi. Secondo la fotografa la maggior parte delle donne, globalmente, ha un certo grado di consapevolezza del fatto che i propri corpi sono concepiti in termini di valore materiale, come se fossero beni di consumo: con le sue immagini, invece, Nagashima intendeva esporre la struttura di potere sottostante delle fotografie di nudi femminili, realizzate da e per lo sguardo maschile.²⁷ Posizionandosi al contempo davanti e dietro alla macchina fotografica, i suoi autoritratti mirano a sovvertire l'ordine patriarcale ed etero-sessista che aveva plasmato la fotografia e le immagini delle donne fino a quel momento. Per Nagashima la relazione tra fotografo (solitamente uomo) e modella (solitamente donna), ricalcando l'idea di padrone-serva, rifletteva le relazioni di potere tra uomini e donne in generale, in cui i corpi femminili erano sfruttati come un mezzo per ottenere profitto.²⁸ A questo lei opponeva, invece, l'atto di scattare una fotografia a se stessa, l'aspetto più importante della sua pratica e soprattutto lo strumento attraverso il quale poteva riappropriarsi delle rappresentazioni del suo corpo.

Nel lavoro di riflessione sulla propria fisicità portato avanti da Nagashima si può inoltre notare un altro aspetto, ovvero l'interesse dell'artista verso

26 L. A. Martin - M. Ishiuchi - Y. Nagashima, *Publishing the Body: Lesley A. Martin in conversation with Miyako Ishiuchi and Yurie Nagashima*, «The Photobook Review» 006, «Aperture» 215, estate 2014, p. 13.

27 Ibid., p. 13.

28 Ibid., p. 13.

figure che difficilmente si potrebbero trovare tra le immagini dei corpi femminili promosse dai media e dalla pubblicità: ad esempio, rappresentazioni di una donna che sta passando dalla giovinezza a un'età più avanzata (come quello della madre); o ancora, immagini di un corpo femminile che non è in perfetta salute e sta soffrendo (il suo).

Fotografie che accennano a temi come la malattia, ma anche le fragilità fisiche e psicologiche, si possono trovare in diverse auto-rappresentazioni di Nagashima. Proprio la raccolta *Nagashima Yurie Shashinshū* è utile per suggerire ulteriori considerazioni da questa prospettiva. Ad esempio, in determinate successioni di pagine la fotografa adotta la strategia dell'accumulo di più scatti della stessa scena, che hanno come unica differenza le posizioni assunte dal soggetto centrale, creando l'effetto di una generica sensazione del passare del tempo. Queste sequenze di immagini vengono talvolta utilizzate per suggerire sentimenti contrastanti, sbalzi di umore, o anche dolore fisico e mentale: possono trattare argomenti estremamente seri come la sofferenza, la depressione, le fragilità e le insicurezze della persona.

Tra le fotografie più intense incluse nella raccolta ci sono quelle che la mostrano in momenti di vulnerabilità: ad esempio, le pagine mostrano una lunga successione di immagini che ritraggono Nagashima mentre piange sdraiata supina sul letto: in uno scatto si tiene tra le mani la testa dai cortissimi capelli neri in un gesto che trasmette desolazione, sconforto e preoccupazione; il successivo la mostra mentre si asciuga le lacrime con una mano, cingendosi il corpo con l'altro braccio; in una delle ultime fotografie di questa sezione si volta con un'espressione più distesa, come a suggerire che il peggio è passato. In un altro gruppo di foto, scattate dopo un incidente, l'autrice è distesa in una vasca da bagno con l'acqua quasi fino all'orlo, e guarda fissa l'obiettivo con aria seria e cupa: in un'immagine ha la testa reclinata e il corpo, coperto di bende, di profilo e sommerso dall'acqua; in un'altra è frontale e mostra il torace pieno di bende, danneggiato dall'evento traumatico.

Ritratti di questo tipo, che si ritrovano già nelle primissime serie fotografiche di Nagashima, possono essere visti come preziose rappresentazioni delle trasformazioni subite dal corpo umano nel corso degli anni e attraverso diversi stati emotivi e mentali, ed esplorano i cambiamenti che fanno parte della vita di una persona, alternando momenti di difficoltà e gioia, modificando nel tempo la relazione tra la sua dimensione interiore e quella esteriore. Ma sono

anche potenti manifestazioni visive di vari tipi di dolore e, pertanto, sono in aperta opposizione alle immagini più comuni dei corpi femminili, normati, desiderabili, in salute.

4. I segni del tempo nelle fotografie di Ishiuchi Miyako

Come accennato poco più sopra a proposito dei ritratti di famiglia di Nagashima, tra le diverse espressioni della non-normatività sono da prendere in considerazione anche le rappresentazioni che mostrano persone di un'età che non viene più considerata giovane.

Assieme a razza e genere, l'età è un marcatore sociale e, come tale, è costruita culturalmente.²⁹ Inoltre, tra le tipologie di figure esteticamente impeccabili, che negli ultimi decenni sono state ampiamente diffuse dai mass media e dall'industria della bellezza, solitamente non sono incluse rappresentazioni di corpi maturi o soggetti all'invecchiamento, ampiamente stigmatizzati e pertanto messi ai margini. Questa tendenza si aggrava quando l'età si intreccia con la componente del genere, ed è quindi ancora più enfatizzata quando si tratta di immagini di donne anziane, generalmente ignorate dalle narrazioni dominanti. Laddove nei media giapponesi si parla di individui anziani, solitamente questo avviene soprattutto in termini di problemi sociali legati all'invecchiamento della popolazione, come le pensioni, la salute, l'assistenza e la cura, il tasso di natalità in calo, e così via; nonostante l'aumento dell'età sia parte di un naturale e costante processo di trasformazione, gli individui che invecchiano sono spesso visti come parte di una categoria fissa, che non varia mai.³⁰

Questi stereotipi ageisti concepiscono le persone anziane solo in termini di contrasto con le generazioni più giovani e non riescono a vederle come individui complessi con vite complesse e sfaccettate. In aggiunta, poiché se-

29 K. Woodward, *Introduction*, in K. Woodward (ed.), *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999, p. x.

30 H. Hori, *Aging, Gender, and Sexuality in Japanese Popular Cultural Discourse: Pornographer Sachii Hamano and Her Rebellious Film Lily Festival (Yurisai)*, in Y. Matsumoto (ed.), *Faces of Aging: The Lived Experiences of the Elderly in Japan*, Stanford University Press, Stanford 2011, p. 111.

condo gli standard estetici si ritiene che il corpo femminile ideale debba essere giovane per essere piacente (per lo sguardo maschile, s'intende), l'invecchiamento delle donne è percepito come un fenomeno che avviene prima rispetto a quello maschile, e che gioca un ruolo maggiore nel diminuire la loro attrattività con l'avanzare dell'età.

A partire da queste premesse, quindi, sembra esserci una forte necessità di produrre e diffondere rappresentazioni alternative della vecchiaia, in particolare delle donne, che rimane valida anche se si considera che l'identificazione di quando esattamente il corpo si possa definire "vecchio" è ancora oggetto di dibattito. Alcune posizioni identificano la menopausa (quindi circa i cinquant'anni) come un segnale della fine della giovinezza nelle persone con utero.³¹ Altre definiscono l'invecchiamento come un processo che accade costantemente nel corpo sin dalla nascita.³²

Per la sua capacità di esplorazione delle identità, la fotografia può giocare una parte fondamentale nel ridefinire i concetti sull'invecchiamento e, forse più di altri linguaggi artistici, l'immagine fotografica può essere uno strumento efficace per sfidare e rovesciare gli stereotipi che agiscono sui corpi femminili anziani. Per ispezionare i diversi modi di sfidare le visioni ageiste, in questa analisi ho scelto di concentrarmi sul lavoro di Ishiuchi Miyako (1947-), probabilmente la più affermata tra le fotografe qui selezionate, la cui lunga carriera è costellata di numerosi premi e riconoscimenti nazionali e internazionali – tra cui si possono menzionare i prestigiosi premi fotografici Kimura Ihei e Hasselblad Award, ottenuti rispettivamente nel 1978 e nel 2014, e una mostra personale al Padiglione Giappone della Biennale di Venezia nel 2005.

I lavori iniziali di Ishiuchi erano dedicati principalmente a Yokosuka, una città non lontana da Tokyo, sede di una base della marina americana e il luogo dove la fotografa trascorse buona parte della sua infanzia: le immagini delle prime serie riflettevano sulle implicazioni postbelliche nell'area e sulla permanenza nelle architetture della città dei ricordi e delle vite passate delle persone

31 K. Woodward, *Introduction*, in K. Woodward (ed.), *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999, p. xiii.

32 A. Cristofovici, *Touching Surfaces: Photography, Aging, and an Aesthetics of Change*, in K. Woodward (ed.), *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, cit., p. 269.

che le avevano vissute.³³ Ma nei decenni successivi il focus dello sguardo di Ishiuchi subì un'importante trasformazione tematica, spostandosi dalle aree urbane a una più intima esplorazione del corpo umano, soprattutto quello femminile.

Il concetto di tempo che scorre, così come le tracce che lascia sulla pelle della persona, affascinano Ishiuchi. Attraverso le immagini di donne che si allontanano a poco a poco dalla giovinezza, la fotografa sembra cercare una comprensione più profonda del suo corpo mentre stava attraversando lo stesso processo di trasformazione. Questi concetti sono centrali in diversi progetti realizzati a partire da fine anni Ottanta da Ishiuchi, di cui in questo contributo si vedrà solamente la serie *Mother's* (2000-2005), il lavoro che è stato anche il cuore della sua mostra al padiglione giapponese come partecipazione nazionale alla Biennale d'Arte di Venezia del 2005. Come suggerisce il titolo, il progetto è dedicato alla figura della madre della fotografa, defunta pochi anni prima, il cui nome da nubile era stato scelto da Ishiuchi come proprio pseudonimo quasi 25 anni prima.³⁴ *Mother's* esplora temi come la perdita, la morte, e l'idea che dopo la scomparsa della persona defunta il suo spirito continui a permeare le cose che le erano appartenute quando era in vita.

Abiti, sottovesti, scarpe, ma anche rossetti, dentiere, e persino spazzole che trattengono ancora alcuni residui dei capelli della donna raccontano per frammenti la sua vita passata. Questi ultimi, oggetti solitamente nascosti agli occhi esterni, sono al centro di queste fotografie per la loro preziosa caratteristica di essere stati in stretto contatto con il corpo della donna quando era viva; la loro presenza in queste immagini ha il duplice scopo di evocare quel corpo dal quale sono stati usati, e di sottolinearne l'assenza.

Oltre a raccogliere immagini degli oggetti della madre, scattate dopo la sua morte avvenuta nel 2000, la serie include anche scatti di tipo diverso: si

33 Mi riferisco qui in particolare a tre serie di Ishiuchi, che talvolta vengono raggruppate assieme sotto il nome di Yokosuka Trilogy. Queste sono: *Apāto* (Apartment, realizzata nel 1977, pubblicata come fotolibro nel 1978), *Yokosuka Story* (1977, pubblicata nel 1979), e *Ren'ya no Machi* (Endless Night, 1978-1980, pubblicata nel 1981).

34 A. Maddox, *Against the Grain: Ishiuchi Miyako and the Yokosuka Trilogy*, in A. Maddox (ed.), *Ishiuchi Miyako: Postwar Shadows*, The Getty Museum, Los Angeles 2015, pp. 20-21.

apre con una vecchia fotografia della donna da giovane, risalente agli anni della guerra, quando era impiegata dalle forze militari giapponesi come guida-trice di mezzi che trasportavano materiali bellici. Ma per questa indagine sulle rappresentazioni di corpi non conformi e nel processo di invecchiamento è particolarmente interessante un'altra sezione della serie, composta da veri e propri ritratti della donna, scattati poco prima della sua morte, quando aveva 84 anni.

Analogamente a serie fotografiche precedenti che avevano caratterizzato l'inizio delle sue riflessioni sui corpi femminili – prima fra tutte la celebre *1 • 9 • 4 • 7* (1987-1990) in cui l'obiettivo fotografico di Ishiuchi metteva in risalto solamente i dettagli di mani e piedi di numerose sue coetanee, lasciate volutamente anonime, o la successiva *SCARS* (1991-2003) con i segni delle cicatrici sulla pelle di diverse donne – le fotografie di *Mother's* non mostrano mai la protagonista per intero, ma si concentrano solo sui particolari della sua pelle o su diverse parti del suo corpo.

Mostrando segni del tempo, rughe, cicatrici, questi scatti diventano testimonianze del tempo che passa e dell'effetto che questo ha avuto sull'aspetto fisico della donna. Queste tracce, rimaste indelebili sulla superficie del suo corpo, hanno l'intento di rievocare traumi passati, ricordando a chi osserva la vulnerabilità del corpo e, non ultima, la sua mortalità.

Prendendo in prestito le parole di Butler, si può dire che «[i]l corpo implica mortalità, vulnerabilità, capacità di azione: la pelle e la carne ci espongono allo sguardo delle altre persone, ma anche al tocco e alla violenza».³⁵ Sembra che non ci possiamo sottrarre all'effetto che sul nostro corpo hanno gli eventi esterni e il lento passare del tempo, come espresso da queste immagini: oltre a rappresentare un punto di contatto tra le due donne (la madre e la fotografa), le fotografie di *Mother's* offrono anche una lettura di un corpo che ha attraversato un deterioramento e ora non c'è più.

35 J. Butler, *Undoing Gender*, cit., p. 21: «[t]he body implies mortality, vulnerability, agency: the skin and the flesh expose us to the gaze of others but also to touch and to violence».

5. Katayama Mari: corpo o manichino?

I progetti visti fino a qui hanno mostrato rappresentazioni fotografiche in cui le idee sul corpo normato vengono messe in discussione e ridefinite da varie autrici che, con risultati anche molto diversi, attraverso le loro immagini hanno cercato di riscrivere gli standard estetici dominanti. In aggiunta a quanto è già stato menzionato e discusso, uno degli esempi più significativi di fotografia che sfida queste rappresentazioni mainstream è la produzione di Katayama Mari (1987-), che ha attirato sempre più attenzione da parte del mondo dell'arte negli ultimi anni.

Il lavoro di Katayama intreccia discorsi sulla contro-normatività con il tema dell'autoritratto, poiché nel suo caso il corpo non conforme è proprio il suo: la fotografa è nata con una malattia congenita che ha colpito la sua mano sinistra e la parte inferiore delle sue gambe, e sin dall'infanzia cammina utilizzando protesi o una sedia a rotelle.³⁶ Il corpo con disabilità è l'elemento centrale del suo lavoro fotografico, ma non l'unico presente: infatti, una parte importante della sua pratica artistica è la creazione di uno spazio, sia esso una stanza o un set specifico, in cui il suo processo di auto-rappresentazione si può compiere a pieno, circondando il suo corpo con oggetti fatti a mano che lei stessa crea.

Analogamente a Nagashima, quindi, anche Katayama fa largo uso dell'autoritratto come modo per presentare e definire la propria identità; non si tratta però solo di rappresentare se stessa, bensì di creare veri e propri scenari dalle molteplici influenze e rimandi per dare vita alle sue riflessioni sulla (propria) fisicità femminile. Molte delle immagini di Katayama mostrano l'artista posare davanti alla macchina fotografica, tra accumuli di oggetti come ornamenti o pupazzi, che lei cuce personalmente e che spesso diventano i suoi alter-ego corporei.

Serie fotografiche come *Thus I Exist* (2015) – dove la fotografa interagisce con un fantoccio di dimensioni simili a lei che diventa il suo doppio – o la più recente *Leave-taking* (2021) – in cui Katayama posa all'interno di una

36 H. Luckett, *Mari Katayama*, in La Biennale di Venezia (a cura di), *The 58th international Art Exhibition: May You Live in Interesting Times*, La Biennale di Venezia, Venezia 2019, p. 278.

stanza piena di oggetti, bambole, manichini, scatole e oggetti di vario tipo che nascondono il suo corpo, facendola quasi sparire dall'immagine – sono solo alcuni esempi che mostrano come nelle sue fotografie i contorni della fisicità della donna si confondano volutamente con gli altri elementi vicini fino ad annullarsi. In altri lavori la presenza degli oggetti nella stanza viene enfatizzata ancor di più attraverso l'aggiunta di uno specchio, o di una superficie riflettente, che moltiplica gli elementi catturati dall'obiettivo.

I feminist disability studies negli ultimi anni hanno messo in evidenza come nell'immaginario collettivo la persona con disabilità diventi la soggettività non conforme per eccellenza, ma hanno anche contribuito a identificare la disabilità come una categoria culturalmente e socialmente costruita che differenzia gli individui, analogamente a quelle di razza e genere, e di fatto ben lontana dall'essere una condizione di inferiorità fisica.³⁷ Come evidenziato da Abby Wilkerson, gli stigma che agiscono sui corpi patologizzati o non normati sono in gran parte motivati dalla paura: paura delle alterazioni corporee, ma anche del disordine e del caos.³⁸ Pertanto, assumere una prospettiva che consideri la disabilità può invece contribuire a svelare le norme culturali che privilegiano un ideale illusorio di mente e corpo a scapito dei corpi reali, di tutte le forme e dimensioni, fragili, soggetti a eventi e contingenze.³⁹

Nella dichiarazione di Katayama che accompagna la sua serie *Leave-taking* echeggiano questi concetti. Scrive:

Ho sempre avuto la vivida consapevolezza di essere in grado di creare opere perché il mio corpo è vivo e sta bene, e spero che continuerà a supportarmi
Ma più mi trovo nella società, più sento il vento contrario della «correttezza» che viene richiesta a quel corpo. [...] Il mondo è fatto per «corpi corretti». Ma per quanto riguarda me, sono gli oggetti che ho creato a essere i sostituti di quel «corpo corretto».⁴⁰

37 R. Garland-Thomson, *Integrating Disability Transforming Feminist Theory in Feminist Disability Studies*, «NWSA Journal», 14, 3, 2002, pp. 16-17.

38 A. Wilkerson, *Disability, Sex Radicalism, and Political Agency*, in K. Q. Hall (ed.), *Feminist Disability Studies*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 2011, p. 193.

39 Ibid., p. 197.

40 M. Katayama, 'Leave-taking' statement – From 'correct bodies' to the process of disappearing,

Per l'artista, la sua fisicità è considerata socialmente non corretta e, per questo motivo, non valorizzata da quello stesso mondo che però apprezza le sue opere: una contraddizione che le fa domandare se i veri protagonisti di queste fotografie non siano gli oggetti che la circondano, mentre il suo corpo viene ridotto a poco più di un manichino dallo sguardo di chi osserva.

Creare fotografie può essere un atto estremamente fisico, un elemento che porta Katayama a una coscienza di sé e delle possibilità del proprio corpo. In un breve testo tratto dal suo fotolibro del 2019, *GIFT*, che raccoglie immagini di diverse serie realizzate dall'artista negli anni precedenti, la fotografa dichiara:

«Ogni volta che imbraccio la macchina fotografica in tutta la sua pesantezza divento ben consapevole del mio corpo e dei suoi limiti. Allo stesso tempo sento che ho la vita che mi è stata donata perché ho il corpo che mi è stato dato».⁴¹

Con queste parole, Katayama suggerisce che l'operazione di configurare e rielaborare la sua realtà attraverso la fotografia possa essere un processo che porta a un sollievo immediato. In linea con questa idea, le sue immagini ri-configurano il suo mondo, e racchiudono al loro interno una moltitudine di significati: riflettendo sulle supposizioni socialmente costruite riguardo alla disabilità, gli autoritratti che Katayama realizza rappresentano un'inversione degli standard che agiscono sul corpo e, pur rimanendo consapevole della pressione delle norme sociali che agiscono sulle fisicità diverse, attraverso questi scatti lei oppone una propria estetica specifica e inconfondibile.

sito di Katayama Mari, <https://marikatayama.com/works/leave-taking/>: «I've always been acutely aware that I am able to create works because my body is alive and well, and I hope my body will continue to serve me. However, the more I go out into society, the more I feel the headwind of the "correctness" required of that body. [...] The world is made to fit "correct bodies." For me, the objects I was making were substitutes for such a "correct body"».

41 M. Katayama, *GIFT*, United Vagabonds, Tokyo 2019, p. 19: «Every time I shoulder the heavy camera, I become keenly aware of my own body and its limits. At the same time, I have the feeling that I have the life that I was given because I have the body that I was given».

6. Okabe Momo: rappresentare i corpi queer

In diretta correlazione con il tema della corporeità contro-normativa, e tra i casi più stigmatizzati di deviazione dagli standard estetici, ci sono i corpi queer. “Corpi queer” è un’etichetta volutamente ampia che utilizzo qui per identificare un tipo particolare di corpi disobbedienti, ovvero non solo i soggetti che non rientrano nelle sessualità eteronormate, ma anche quelle fisicità che esistono al di fuori del sistema binario e che esplorano la fluidità dello spettro delle identità di genere.

Un sensibile aumento dell’attenzione verso i discorsi riguardanti tematiche LGBTQI+ ha cominciato a verificarsi in Giappone nel corso degli anni Novanta, alimentato dal crescente numero di pubblicazioni sui temi delle identità di genere e della sessualità in lingua giapponese, nonché dall’avvento di Internet.⁴² Questi fattori hanno contribuito a far emergere gradualmente le molteplicità delle identità di genere e delle sessualità non cis-eteronormate nella consapevolezza collettiva. La crescente ricerca su questi temi ha contribuito a svelare il fatto che i concetti di mascolinità e femminilità, così come le regole che li definiscono, sono costruiti meramente di tipo sociale e culturale.

Negli ultimi decenni, i gay, lesbian e queer studies, oltre alle prospettive femministe e agli studi sulla disabilità menzionati sopra, hanno avuto un ruolo importante nell’opposizione alle norme che regolano i corpi. Il contributo delle prospettive LGBTQI+ a questi discorsi si può notare in particolare nell’identificazione delle forme di controllo esercitate sulle identità sessuali non dominanti e delle differenze percepite in questi corpi viste come manifestazioni di inferiorità.⁴³

L’emergere crescente di progetti dedicati a temi legati alle diverse sessualità e identità di genere al di fuori dello standard eterosessuale e cisgenere rende possibile supporre che, parallelamente a un maggiore interesse generale (seppur ancora minimo) verso le questioni queer, un cambiamento di sensibilità

42 Un elenco di pubblicazioni giapponesi su questi temi, risalenti agli anni Novanta-inizio Duemila, si può trovare in M. McLelland - R. Dasgupta, *Introduction*, in M. McLelland - R. Dasgupta (eds), *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Routledge, Londra 2005, pp. 4-5.

43 A. Wilkerson, *Disability, Sex Radicalism*, and Political Agency, cit., p. 197.

nel mondo della fotografia in Giappone potrebbe essersi avviato dagli anni 2000 in poi.

Un caso interessante di produzione di immagini che esplorano il tema dei corpi queer è quello di Okabe Momo (1981-), una fotografa che il critico Marc Feustel ha definito «un'artista outsider che opera ai margini del mondo della fotografia».⁴⁴

I lavori più maturi di Okabe esplorano i diversi orientamenti sessuali e le identità di genere, nonché le rappresentazioni dei corpi trans*. Questi elementi si possono trovare in due fotolibri in particolare, intitolati *Dildo* (2013) e *Baiburu (Bible)* (2014), che partono da un punto comune ma risultano in due progetti molto differenti.⁴⁵

La prima e unica edizione mai realizzata di *Dildo* si compone di una serie di fotografie a colori applicate su pagine di carta marrone, che assomigliano a un tipico taccuino. Il volume, realizzato in sole 55 copie e ora estremamente raro, segue la vita di due ex amanti di Okabe durante le loro relazioni passate con la fotografa; assegnati femmine alla nascita, entrambi avevano intrapreso la transizione FtM (efu-ti-emu in giapponese) in età adulta. In *Dildo* è anche documentato il viaggio in Thailandia durante il quale uno di loro si è sottoposto all'operazione di riassegnazione di genere. Il periodo di convalescenza, così come i cambiamenti avvenuti nel suo corpo dopo l'operazione, mostrato in totale nudità, sono tra le immagini più esplicite e potenti della serie.

Seppur con esiti diversi, la serie *Bible* parte da premesse simili, essendo composta principalmente da ritratti scattati a Tokyo a persone amiche ed ex amanti di Okabe. Nel libro, tuttavia, queste fotografie sono alternate a scatti realizzati nella prefettura di Miyagi dopo il triplice incidente del marzo 2011 (il terremoto, lo tsunami e l'incidente nucleare di Fukushima) e in India nel corso dell'anno successivo. Le immagini di distruzione, mostrate insieme a quelle di persone vicine a Okabe nel quotidiano, creano una forte connessione visiva tra scene di devastazione naturale e di sofferenza emotiva vissuta nella vita. Il collegamento tra le immagini è enfatizzato dalle tonalità di colore

44 M. Feustel, *Keep on Taking Photographs for Ever and Ever*, «FOAM Magazine», 40, 2014, p. 145: «[...] an outsider artist operating on the margins of the photography world».

45 M. Okabe, *Dildo*, Session Press, New York 2013; M. Okabe, *Baiburu (Bible)*, Session Press, New York 2014.

rosso, arancione, rosa e viola che caratterizzano l'intera serie, diventate parte della cifra stilistica di Okabe.

Un aspetto interessante del progetto si trova nei numerosi ritratti inclusi, che sfidano le rappresentazioni eteronormate dei corpi attraverso varie fotografie di persone appartenenti alla comunità LGBTQI+ di Tokyo, immortalate mentre partecipano a spettacoli drag o a parate del pride e manifestazioni. Il fotolibro raccoglie anche ritratti di diverse persone vicine a Okabe per vari motivi: ampliando i temi della serie precedente, i loro corpi (semi-)nudi diventano i protagonisti di molti scatti, presentati candidamente dall'obiettivo della fotografa.

Tra le molte rappresentazioni corporee mostrate in precedenza, i corpi trans* più di altri hanno la possibilità di sconvolgere l'ordine patriarcale ed esporre i limiti delle categorie normative che definiscono i corpi e di dimostrare che si tratta di costrutti sociali. Per questo motivo, la presenza del corpo nudo in queste fotografie funziona anche come un modo per riscrivere gli standard che definiscono la bellezza e per riarticolare i ruoli e gli status sociali che i corpi sessualmente differenziati sono chiamati a occupare.

In Giappone, come in molti altri contesti geografici, le vite di molte persone trans* sono ancora oggi limitate dal pregiudizio e da una generale mancanza di comprensione pubblica sugli individui di genere e sessualità non conformi. In questo contesto, Okabe si distingue per il suo approccio che ha abbracciato una visione queer che mira alla trasformazione dell'insieme di norme cis-etero-patriarcali che privilegiano certi tipi di relazioni rispetto ad altri, dando priorità al diritto di ogni individuo di formare legami sentimentali e familiari che vanno considerati legittimi al di là del sistema eteronormativo binario.

7. Conclusioni

Attraverso gli esempi riportati in questo approfondimento si è cercato di mostrare come la fotografia possa offrire uno strumento per analizzare e comunicare diversi aspetti che, per motivi diversi, caratterizzano i corpi non conformi agli standard estetici dominanti.

Tutte le artiste prese in esame realizzano queste operazioni stabilendo relazioni uniche con i soggetti da loro fotografati, siano essi altri o loro stesse,

condividendo e sovrapponendo le esperienze e percezioni altrui con le proprie.

Alcune considerazioni finali sui temi esaminati sopra, e sulla loro presenza nei progetti fotografici che sono stati mostrati, dovrebbero partire dalla domanda: è possibile una nuova cultura dei corpi? In merito ai problemi relativi al culto della bellezza e alle norme estetiche che ne derivano, Bartky sottolinea la necessità assoluta di una trasformazione nella politica del corporeo, sebbene questo possa essere difficile nell'ambito delle società capitaliste e consumistiche attuali, poiché implica necessariamente che avvenga un cambiamento radicale nel modo di produzione all'interno del quale sono iscritti i regolamenti sulle fisicità.⁴⁶

Lo sviluppo di una nuova politica corporea radicale, sostiene Bartky, deve diventare parte della decostruzione culturale promossa dai movimenti femministi e LGBTQI+, per liberare l'immaginazione e aprirsi a nuovi modi di rivedere il corporeo.⁴⁷ Così, immagina una società futura e distante in cui la presentazione di sé non dovrà più annunciare il proprio genere, o altri marcatori di differenza, poiché l'assunzione di un'estetica radicale dei corpi implica la dissoluzione completa del sistema su cui si reggono tali differenziazioni gerarchiche tra i soggetti.

La diffusione globalizzata delle norme corporee spiegate precedentemente in questo studio rende i discorsi di Bartky rilevanti anche quando si discute del caso delle culture del corpo nel Giappone contemporaneo.

Nel processo di rivoluzione dell'estetica corporea, il ruolo dell'arte può essere cruciale per dare forma a visioni alternative in grado di esplorare i corpi non conformi nelle loro varie forme. Come mostrato dagli esempi della pratica delle autrici giapponesi riportate in questo contributo, la fotografia, forse più di altri linguaggi artistici, può essere uno strumento efficace per sfidare e sovvertire le visioni eteronormative, ageiste, ableiste dominanti e proporre rappresentazioni veramente inclusive: lo fa, come nei casi proposti, con immagini che diventano forme di resistenza culturale e politica attraverso le molteplici possibilità incarnate in corpi disobbedienti.

46 S.L. Bartky, «*Sympathy and Solidarity*» and *Other Essays*, cit., pp. 27-28.

47 Ibid., p. 27.

Bibliografia

- S. L. Bartky, «*Sympathy and Solidarity*» and *Other Essays*, Rowman & Littlefield, Oxford 2002.
- J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, London-New York 1990.
- J. Butler, *Bodies That Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, London 1993.
- J. Butler, *Undoing Gender*, Routledge, London 2004.
- A. Cristofovici, *Touching Surfaces: Photography, Aging, and an Aesthetics of Change*, in K. Woodward (ed.), *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999.
- M. Feustel, *Keep on Taking Photographs for Ever and Ever*, «FOAM Magazine», 40, 2014.
- M. D. Foster, *The Question of the Slit-Mouthed Woman: Contemporary Legend, the Beauty Industry, and Women's Weekly Magazines in Japan*, «Signs», 32, 3, Spring 2007.
- R. Garland-Thomson, *Integrating Disability Transforming Feminist Theory in Feminist Disability Studies*, «NWSA Journal», 14, 3, 2002.
- E. Grosz, *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1994.
- N. Havlin - J. M. Báez, *Introduction*, «Women's Studies Quarterly», 46, 1/2, Spring/Summer 2018.
- H. Hori, *Aging, Gender, and Sexuality in Japanese Popular Cultural Discourse: Pornographer Sachi Hamano and Her Rebellious Film Lily Festival (Yurisai)*, in Y. Matsumoto (ed.), *Faces of Aging: The Lived Experiences of the Elderly in Japan*, Stanford University Press, Stanford 2011.
- G. Jones, *Beauty Imagined. A History of the Global Beauty Industry*, Oxford University Press, Oxford 2010.
- M. Kasahara, *Exploring the Unknown Self: Self-Portraits of Contemporary Women*, in Tokyo Metropolitan Museum of Photography (ed.), *Watakushi to iu michi e mukatte: gendai josei serufu pōtoreito* (Exploring the unknown self: Self-portraits of contemporary women), Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo 2014.

- traits of contemporary women), Tokyo Metropolitan Museum of Photography, Tokyo 1991.
- M. Katayama, *GIFT*, United Vagabonds, Tokyo 2019.
- M. Katayama, 'Leave-taking' statement – From 'correct bodies' to the process of disappearing, sito di Katayama Mari, <https://marikatayama.com/works/leave-taking/>.
- H. Lockett, *Mari Katayama*, in La Biennale di Venezia (a cura di), *The 58th international Art Exhibition: May You Live in Interesting Times*, La Biennale di Venezia, Venezia 2019.
- A. Maddox, *Against the Grain: Ishiuchi Miyako and the Yokosuka Trilogy*, in A. Maddox (ed.), *Ishiuchi Miyako: Postwar Shadows*, The Getty Museum, Los Angeles 2015.
- L. A. Martin - M. Ishiuchi - Y. Nagashima, *Publishing the Body: Lesley A. Martin in conversation with Miyako Ishiuchi and Yurie Nagashima*, «The Photobook Review» 006, «Aperture», 215, estate 2014.
- M. McLelland - R. Dasgupta, *Introduction*, in M. McLelland - R. Dasgupta (eds), *Genders, Transgenders and Sexualities in Japan*, Routledge, London 2005.
- L. Miller, *Beauty Up: Exploring Contemporary Japanese Body Aesthetics*, University of California Press, Berkeley 2006.
- Y. Nagashima, *Nagashima Yurie shashinshū* (Raccolta di fotografie di Nagashima Yurie), Fūga shobō, Tokyo 1995.
- M. Okabe, *Baiburu* (Bible), Session Press, New York 2014.
- M. Okabe, *Dildo*, Session Press, New York 2013.
- S. Shigematsu, *Feminism and Media in the Late Twentieth Century: Reading the Limits of a Politics of Transgression*, in B. Molony - K. Uno (eds), *Gendering Modern Japanese History*, Harvard University Press, Cambridge-London 2005.
- S. Sontag, *An Argument about Beauty*, «Daedalus», 134, 4, Autumn 2005.
- A. Wilkerson, *Disability, Sex Radicalism, and Political Agency*, in K. Q. Hall (ed.), *Feminist Disability Studies*, Indiana University Press, Bloomington-Indianapolis 2011.
- N. Wolf, *The Beauty Myth*, Vintage, London 2015 [1990].
- K. Woodward, *Introduction*, in K. Woodward (ed.), *Figuring Age: Women, Bodies, Generations*, Indiana University Press, Bloomington 1999.

4.

Immaginari letterari/Literary Imaginaries

Tradurre per disobbedire: il caso di alcune intellettuali italiane dell'800

EMMA LAUMONT

Abstract : In the early 19th century, with the Industrial Revolution, the role of women in society underwent significant changes, particularly due to their growing economic independence. Many distinguished themselves as writers, journalists, and translators, using these activities as tools for emancipation and to address social issues. Translators, often working in the shadows or under male pseudonyms, made substantial contributions to the dissemination of foreign works, particularly French ones, in Italy. This article aims to demonstrate how translation became a means for women to assert their voices in a patriarchal society.

Some women, such as the Marchesa Colombi and Emilia Luzzatto, worked alongside their husbands, turning translation into an opportunity for professional advancement. Others, like Anna Franchi and Beatrice Speraz, found in translation an escape from oppressive marriages and a pathway to economic independence. Their works often reflected the condition of women and social injustices. For instance, Franchi translated Maupassant, finding parallels between her personal experiences and the themes of his works. Speraz, aligned with socialism and feminism, used translation to support the fight for women's rights, including divorce.

Unmarried women, such as Elisa Cappelli and Erminia Bazzocchi, devoted themselves to translation and teaching, challenging societal norms. Cappelli employed translation as an educational tool, while Bazzocchi signed translations of controversial authors like Balzac with her own name, defying the prejudices of the time.

Ultimately, for these women, translation represented an act of emancipation and resistance. Despite facing limitations such as self-censorship and economic discrimination, Italian women translators of the 19th century used their work to assert their identity and contribute to the struggle for women's rights, transforming an intellectual activity into a political and social act.

Keywords: *Translation, Emancipation, Patriarchy, Social justice, Resistance, 19th Century*

Nei primi anni dell'Ottocento, con la rivoluzione industriale, il volto della società cambia radicalmente. Inizia a porsi la questione femminile. Tante donne, nella scia del movimento iniziato nel secolo precedente, fanno carriera in letteratura, avviandosi verso una vita professionale segnata dal successo. Ormai, i libri e giornali, che erano pubblicati solo per loro, sono spesso anche scritti da loro. Gli editori iniziano a intravedere nelle donne non solo un nuovo pubblico, ma anche una promettente risorsa economica. La libertà femminile, del resto, passa anzitutto attraverso l'indipendenza finanziaria, resa possibile dal lavoro: non più soltanto tra le mura delle fabbriche, ma anche nel cuore pulsante del mondo editoriale. Molte scrittrici dell'epoca scelgono una scrittura verista e impegnata, rivolgendo lo sguardo alle ingiustizie sociali e alle dure condizioni del lavoro femminile. Matilde Serao e la Marchesa Colombi denunciano lo sfruttamento delle donne lavoratrici; Emma affronta il tema della "tratta delle bianche"; Beatrice Speraz si distingue per una critica sociale incisiva, in particolare sul mondo operaio femminile.

In questo contesto di cambiamenti si pensa sempre alle scrittrici ma ci sono anche le traduttrici, spesso dimenticate a causa del loro lavoro eseguito nell'ombra, mentre nel corso dell'Ottocento, tantissimi libri vengono importati dall'estero e tradotti, soprattutto i romanzi francesi. In Italia, paese dove non si pone la questione della traduzione, si leggono sempre più romanzi che provengono dalla Francia, dove il dibattito sulla traduzione è già molto avanzato, tanto che nell'Ottocento si contano 1.584 romanzi tradotti dal francese, ma da chi erano tradotti? Tanti traduttori rimanevano anonimi, e se la mag-

gior parte di quelli noti erano maschi, esistono anche figure femminili che meritano di essere ricordate, delle donne che scelsero la traduzione come via per esistere. E allora non potremmo forse leggere la traduzione come un atto di creazione e di disobbedienza? Non sarebbe un altro modo di affrancarsi, come lo è la scrittura?

Ci proponiamo dunque di soffermarci sul caso di alcune intellettuali italiane dell'Ottocento che hanno scelto di tradurre per varie ragioni, che si sono impegnate in un'attività che può essere letta oggi come un modo per disobbedire alla società patriarcale in cui vivevano.

Così, chiediamoci in quale misura la traduzione costituisce un atto politico, femminista, liberatore? Come e perché queste donne arrivano alla traduzione? Cosa rappresenta per loro? Nella parola disobbedienza si intende la libertà delle donne che decidono di tradurre e di essere così in grado di essere visibili. Ma ci possiamo chiedere quale forma assume questa libertà? Quella della libertà creativa, o quella della libertà della donna?

Analizzeremo dunque sei donne che presentano una forma di disobbedienza letteraria e sociologica.

Innanzitutto, due donne che hanno definito la propria identità attorno alla figura del marito, poi due che si sono affermate in opposizione a lui, e infine due che hanno costruito la propria carriera in modo autonomo. Ci sono varie ragioni per le quali una donna si dedica alla traduzione: per alcune, si tratta di un lavoro, parallelo a quello della scrittura, che può essere eseguito nell'ombra, in accordo con il marito. Come si realizzavano le donne sposate? La Marchesa Colombi¹, nata nel 1840, era una scrittrice e giornalista. Scrive i romanzi *La gente per bene* (1877), *In risaia* (1877) e soprattutto *Un matrimonio in Provincia* (1885), libro apprezzato da Natalia Ginzburg. I primi contributi della Marchesa Colombi al "Corriere" sono le «Lettere aperte alle signore» nelle quali parla principalmente di moda². Però, anche se qualifica queste cronache come frivole, non esita a introdurci delle critiche sui suoi

1 1840-1920.

2 A. Gramone, *La Marchesa Colombi tra mode e modelli*, in *La Marchesa Colombi: una scrittrice e il suo tempo: atti del Convegno internazionale*, Novara, 26 maggio 2000, a cura di S. Benatti - R. Cicala; con un saggio introduttivo di A. Arslan, Novara 2001, p. 41.

contemporanei, come Alessandro Manzoni o delle considerazioni politiche e sociali³. Firma anche traduzioni, spesso pubblicate nel giornale del marito, Eugenio Torelli-Viollier, il fondatore del *Corriere della Sera*. Il suo lavoro sembra eseguito in collaborazione con suo marito e il suo rapporto con la letteratura sembra renderla socialmente pari a un uomo. Le fonti non permettono di sapere se ha studiato e imparato le lingue in un ambiente scolastico o da autodidatta, ma è sicuro che padroneggiava l'inglese, che traduceva⁴, e che voleva assolutamente conoscere il latino per non essere inferiore agli uomini. Nelle sue cronache, utilizza del vocabolario inglese, ma soprattutto francese, il che spinge Antonella Gramone ad affermare che possiede una grande sensibilità linguistica⁵. Dal francese, firma la traduzione de *La vita in famiglia* di Zénaïde Fleuriot⁶. Purtroppo, questa traduzione non viene accompagnata da una prefazione che ci avrebbe magari permesso di saperne di più sul suo lavoro e la sua percezione del lavoro di traduttrice.

La scrittrice frequenta il salotto della contessa Maffei con Verga, Capuana, Neera⁷ e tanti altri, salotto nel quale si leggevano i romanzi di Émile Zola esclusivamente in francese⁸. D'altronde, l'influenza dell'autore naturalista traspare nella sua opera, a volte impegnata e nella quale appaiono ideali socialisti⁹, in effetti spesso denuncia lo sfruttamento delle donne al lavoro, come

3 Ibid., p. 45.

4 Come ad esempio per il testo di R. Broughton, *L'età del marito*, riduzione dall'inglese dalla Marchesa Colombi, Brigola, Milano 1881.

5 Gramone, *La Marchesa Colombi tra mode e modelli*, cit., p. 48. Sulla lettera della Marchesa a Carducci, nella quale si interroga sulla possibilità di dare un titolo francese al suo romanzo italiano: «Debbo consultarla per un mio lavoro. È un racconto di cui sarebbe protagonista uno di quei tipi di donna che in gergo sociale si chiamano "Lionnes". [...] Ora, crede ella che si possa dare ad un romanzo italiano un titolo Francese? A me non pare, e tuttavia non trovo una parola italiana la quale renda quello strano complesso di pregi e di difetti che si comprendono sotto la denominazione convenzionale di lionnes».

6 Z. Fleuriot, *La vita in famiglia*, libera traduzione dal francese della Marchesa Colombi, Libreria editrice G. Galgano, Cesena 1881.

7 Pseudonimo di Anna Maria Zuccari, scrittrice, 1846-1919.

8 *L'opera della Marchesa Colombi nel panorama della narrativa italiana fra Otto e Novecento*, in *La Marchesa Colombi: una scrittrice e il suo tempo: atti del Convegno internazionale, Novara, 26 maggio 2000*, cit., p. 13.

9 C. Bermiani, *L'impegno sociale nella narrativa della Marchesa Colombi*, in *La Marchesa*

quello delle mondine. La marchesa Colombi prende le distanze dagli stereotipi della scrittura femminile, come l'idea che una donna non abbia altra scelta se non quella di sposarsi per realizzare la propria vita e che debba essere ridicolizzata se non si realizza attraverso il matrimonio.

Non esclude però che i suoi personaggi possano trovarsi in un focolare domestico. Così, la scrittrice sembra avere un posto tutto suo nella redazione del giornale. D'altronde, non è l'unica donna a lavorare nel giornale, si potrebbe citare un'altra traduttrice, Vittoria Bonaccina, moglie del caporedattore Teodori Buini e amica di Salvatore Farina¹⁰, che dirige la pubblicazione della collana «Scelta di buoni romanzi stranieri» per la casa editrice Tipografia editrice Lombarda che conta numerosi romanzi tradotti dal francese spesso anonimamente. La Marchesa Colombi frequenta Giovanni de Castro, traduttore, tra le altre opere, di *Graziella*¹¹ di Alphonse de Lamartine e di *Matrimoni di Parigi*¹² di Edmond About. Partecipa anche al salotto di Teresa Krammer nel quale si parla di letteratura e dove incontra Beatrice Speraz¹³, famosa sotto lo pseudonimo di Bruno Sperani, pure lei scrittrice e traduttrice e di cui parleremo dopo.

Un po' diverso è il caso di Emilia Luzzatto¹⁴. Nata nel 1846, sposata con Riccardo Luzzatto, deputato, fratello di Attilio Luzzatto, fondatore del giornale "La Tribuna" e anch'egli deputato. Niente sembra destinarla al mondo letterario, eppure, scrive romanzi e articoli ma soprattutto, traduce dall'inglese e dal francese. La cosa più importante da notare è che si occupa non di un qualsiasi autore, ma di Émile Zola, e sarà anche la traduttrice più prolifica di

Colombi: una scrittrice e il suo tempo: atti del Convegno internazionale, Novara, 26 maggio 2000, cit., p. 162.

10 M. T. Cometto, «La Marchesa Colombi a Milano e Torino: i salotti letterari e la vecchia discreta», in *La Marchesa Colombi: una scrittrice e il suo tempo: atti del Convegno internazionale, Novara, 26 maggio 2000*, cit., pp. 84-85.

11 A. de Lamartine, *Graziella*, trad. G.de Castro, Borroni e Scotti, Milano 1856.

12 E. About, *Matrimoni di Parigi*, traduzione e prefazione di G. De Castro, Libreria di Dante, Milano 1856.

13 "La Marchesa Colombi a Milano e Torino: i salotti letterari e la vecchia discreta" di Maria Teresa Cometto in *La Marchesa Colombi: una scrittrice e il suo tempo: atti del Convegno internazionale, Novara, 26 maggio 2000*, cit., p. 85.

14 1846-1920.

questo autore. Bisogna puntualizzare che questi romanzi non sono consigliati a giovani donne alle quali viene raccomandata la lettura di opere romantiche e religiose, dallo scopo morale. I libri di Zola sono spesso giudicati scurrili, volgari e contestatari. L'autore francese riflette sull'organizzazione sociale della società nella quale vive e ne denuncia le ingiustizie. Ciò nonostante Emilia Luzzatto, protetta dal suo pseudonimo maschile, è la donna che traduce nove dei suoi romanzi, che saranno prima pubblicati in appendice nella "Tribuna" e poi in volume presso lo *Stabilimento della Tribuna*. Zola ne era molto soddisfatto e non era per niente imbarazzato di essere tradotto da una donna, come prova la lettera che le manda, via Felice Cameroni, per congratularsi con lei¹⁵. Essa lo ringrazia e gli chiede, avendo saputo della prossima pubblicazione del suo romanzo *Le Réve*, l'autorizzazione di tradurlo, così come aveva tradotto *Nana*¹⁶, *Pot-bouille*¹⁷, *l'Oeuvre*¹⁸, *la Terre*¹⁹ e *La Débâcle*²⁰. Il suo scopo non è quello di concludere un affare, ma quello di associarsi ancora una volta all'opera del più grande scrittore della sua epoca²¹. La nostra traduttrice lo ringrazia anche per la sua lettera²². Così, la sua traduzione *Il Sogno*²³ verrà pubblicata ne "La Tribuna" dall'11 gennaio al 14 marzo 1889 prima di essere pubblicata in volume da Treves. In seguito tradurrà la trilogia *Les Trois*

15 *Cameroni e Zola: lettere*, a cura di P. Tortonese, Champion, Paris; Slatkine, Genève 1987: lettres de Cameroni à Zola du 23 décembre 1887 et lettre de Zola à Cameroni du 29 décembre 1887.

16 *Ibid.* Tortonese indica che è stata pubblicata nel giornale *La Ragione* e presentata in un articolo pubblicato il 19 gennaio 1880, firmato G. P., p. 173.

17 *Quel che bolle in pentola*, traduzione de Giorgio Palma (?), Treves, Milano 1882.

18 *L'oeuvre: vita d'artista: gran romanzo parigino*, unica traduzione italiana di G. Palma, Stabilimento tipografico della Tribuna, Roma 1886.

19 *La terra*, traduction de G. Palma, Tip. Della Tribuna, Roma 1887.

20 *La guerra*, traduction de G. Palma, Fratelli Treves Tip. Edit., Milano 1892.

21 *Cameroni e Zola: lettere*, cit., lettere del 8 maggio 1888 e del 31 maggio 1888, p. 173 : "conclure une affaire, mais pour le plaisir de [s']associer, aussi cette fois, comme [elle peut], à l'oeuvre du plus grand écrivain" della sua epoca.

22 *Ibid.*: "la bonne lettre - du précieux autographe que [Zola lui a] envoyé par l'entremise de M. Felice Cameroni".

23 E. Zola, *Il sogno*, trad. it. di G. Palma, Treves, Milano 1894.

*villes: Lourdes*²⁴, *Rome*²⁵ e *Paris*²⁶ e anche *Fécondité*²⁷. È probabile che Emilia Luzzatto abbia orientato la sua scelta verso Zola per le questioni femministe. Possiamo immaginare che i testi mondani che firmava erano il risultato di un posizionamento difficile in un mondo letterario prevalentemente maschile, che non lasciava tanto spazio alle donne. Il suo lavoro di traduttrice era sicuramente un modo per cominciare ad aprire la strada e un compromesso, poiché poteva comunque tradurre quello che voleva, a patto che firmasse con uno pseudonimo maschile.

Bisogna comunque precisare che la traduttrice effettua a volte una specie di autocensura. Ad esempio, la studiosa Silvia Disegni osserva, nel suo studio sulla traduzione di *Roma*²⁸, che Emilia Luzzatto ha messo a distanza il personaggio principale per evitare ogni forma di empatia da parte del lettore, probabilmente per attenuare il messaggio trasmesso dal prete visionario. Poi, è anche vero che ha dovuto tradurre nuovamente nella lingua originale una lingua precedentemente tradotta da Zola in francese, quella della chiesa, e rendere anche delle implicazioni di ordine politico, in particolare con la perdita del potere temporale della chiesa a Roma. La sua disobbedienza conosce quindi il limite delle norme imposte dalla società che conduce all'autocensura. Però, non possiamo dire che questa autocensura viene praticata perché si tratta di una donna che traduce, probabilmente sarebbe stata la stessa cosa con un uomo, e infatti è già accaduto. A dimostrazione di questo possiamo ricordare la querelle sulla traduzione dell'*Assommoir*, che coinvolse tre traduttori. Questa forma di autocensura è proprio ciò che Policarpo Petrocchi rimprovera al collega Emmanuele Rocco, colpevole di aver attenuato la forza espressiva della lingua inconfondibile di Zola, sostituendola con un linguaggio aulico, lontano sia dalla ricerca realista sia dai neologismi dell'autore fran-

24 E. Zola, *Lourdes*, trad. it. di G. Palma, Stabilimento tipografico della Tribuna, Roma 1894.

25 E. Zola, *Roma*, trad. it. di G. Palma, Stabilimento tipografico della Tribuna, Roma 1896.

26 E. Zola, *Parigi*, trad. it. di G. Palma, Stabilimento tipografico della Tribuna, Roma 1898.

27 E. Zola, *Feccondità*, trad. it. di G. Palma, Stabilimento tipografico della Tribuna, Roma 1899.

28 S. Disegni, *Traduction de Rome de Zola en italien et mise à l'Index*, in B. Donatelli - S. Guermès (a cura di), *Traduire Zola du XIX^e siècle à nos jours*, romatrepress, Roma 2018.

cese. Possiamo dunque affermare che tale atteggiamento nei confronti delle opere di Zola non dipenda tanto dal sesso del traduttore, quanto piuttosto dal contesto morale e religioso in cui la traduzione viene realizzata.

Così come scelgono pseudonimi per pubblicare romanzi e articoli, certe donne pubblicano le loro traduzioni firmando con gli stessi. È il caso di Emilia Luzzatto, che firma le sue traduzioni con un nome maschile: Giorgio Palma, probabilmente per nascondere il fatto di essere donna in un mondo editoriale molto sessista, oppure per non compromettere il ruolo politico di suo marito e di suo cognato. È interessante mettere in risalto il fatto che firmi con il suo nome i suoi romanzi popolari femminili come ad esempio *Anime vittoriose*²⁹, o degli articoli di moda o di stampa indirizzati alle donne, ma con un altro pseudonimo le sue traduzioni dall'inglese: Emilia Nevers. Anche la Marchesa Colombi ha uno pseudonimo, quello di Maria Antonietta Torriani. In ogni caso, la traduzione appare come un mezzo attraverso cui queste donne possono lavorare e realizzarsi liberamente, anche quando operano accanto al marito.

Se queste due scrittrici sembrano appoggiate dai loro mariti, per altre è completamente diverso e arrivano alla traduzione per ragioni economiche. Per alcune, la traduzione non è solo un modo di emanciparsi ma addirittura un mezzo di sopravvivenza. Anna Franchi³⁰, nata nel 1867, si sposa molto giovane con un marito violento, che la tradisce, le incola una malattia venerea e spende i soldi della famiglia. Dopo anni di sofferenza, chiede la separazione e si vede così costretta a lavorare. Diventa scrittrice, traduttrice e giornalista, «per gusto della polemica»³¹, dice. È anche critica d'arte, all'origine della scoperta dei Macchiaioli. Traduce principalmente dal francese, *Une vie*³² di Guy de Maupassant, ma anche *Les Diaboliques* di Barbey d'Aurevilly, *Journal d'une femme de chambre* di Octave Mirbeau e dei racconti della Comtesse de Ségur. Le piace particolarmente leggere Alexandre Dumas e Ponson du Terrail³³.

29 E. Luzzatto, *Anime vittoriose*, Giornale Delle Donne Edit., Torino 1905.

30 1867-1954.

31 A. Franchi, *La mia vita*, Garzanti, Milano 1947, p. 196.

32 G. de Maupassant, *Una vita*, traduction de A. Franchi, Salani, Firenze 1899.

33 E. De Troja, *Anna Franchi: l'indocile scrittura, passione civile e critica d'arte*, Firenze University Press, Firenze 2016, p. 16.

Impara il francese da bambina, poiché studia in un istituto francese diretto da un marsigliese, Monsieur Moutet. Già in questo ambito scolastico vengono apprezzate le sue qualità redazionali e racconta le sue ribellioni nella sua autobiografia.

S'impegna per i diritti delle donne e la loro emancipazione, con la sua penna nei romanzi e saggi o in una conferenza tenutasi all'Università Popolare di Parma nel 1903 intitolata "Divorzio". Legata al socialismo, è anche appassionata dal Risorgimento, aderisce alle idee irredentiste contro gli Austriaci ed è una convinta interventista. Quando Benito Mussolini arriva al potere e durante tutto il Ventennio fascista, si consacra soltanto alla letteratura, abbandonando ogni attività sociale e politica, prima di entrare nella Resistenza nel 1943. Anna Franchi firma quarantaquattro opere, tra romanzi, racconti e narrazioni. Collabora a numerose riviste, come "La Nazione", "La Lombardia", "Il Secolo XX", "La Lettura", "Nuovo Giornale di Firenze", "il Lavoro di Genova", "L'Italia del Popolo di Milano", "Gazzetta del popolo di Roma", "il Corriere toscano".

Non è sicuramente un caso se traduce *Una Vita* di Guy de Maupassant³⁴, romanzo che sembra essere uno specchio della sua vita. La protagonista Jeanne si sposa anch'essa con un marito violento e brutale, Julien, che la tradisce senza vergogna. Nella sua prefazione, scrive di essere molto soddisfatta di questo libro che presenta «brani di vita veramente vissuta», evoca i «molti pregi e (i) pochi difetti di questo racconto così umano, senza tempestose passioni, senza inverosimili amori, dove si muovono creature di questo mondo, e non false creazioni; ma come un bisogno di manifestare le sensazioni provate leggendolo, sensazioni, che talora si riflettono sul racconto». Nella sua autobiografia *La mia vita*³⁵ racconta il suo incontro con Ettore Salani, grande editore dell'epoca che le propone di lavorare per lui. Spiega così che dedicava tutte le sue mattine allo studio, nelle biblioteche, e tutti i suoi pomeriggi e notti a tradurre per lui. Da quello che si legge nelle sue autobiografie, sembra che tante sue traduzioni siano state pubblicate anonimamente. Le donne che lavoravano nel mondo editoriale erano molto rare e Anna Franchi lo svela ironicamente, sempre nella sua autobiografia: «Una

34 G. de Maupassant, *Una vita*, traduzione di A. Franchi, Salani, Firenze 1899.

35 A. Franchi, *La mia vita*, Garzanti, Milano 1947, p. 195.

donna? Si leggeva nel loro atteggiamento un certo malessere. Come regolarsi? Una donna e non vecchia! Bisognava farle la corte, trattarla da signora, da femmina o da collega?». Racconta che quando cominciò a lavorare, «le donne che potessero trovare posto nei quotidiani erano pochissime: a Milano nessuna che [lei] sapess[e]. Avev[a] la speranza di far[s]i un un po' di largo con la [sua] e sola volontà e per il solo merito del lavoro». Per tutta la sua vita Anna Franchi lotterà per l'instaurazione del divorzio, perché la donna possa vivere liberamente e affrancarsi dalla tutela del marito. Naturalmente, il divorzio diventa una possibilità reale solo per chi è in grado di mantenersi economicamente e quindi di lavorare. Anna Franchi è molto vicina ai movimenti politici sensibili al mondo del lavoro e all'emancipazione femminile nonché ai socialisti, che militano appunto per l'introduzione del divorzio in Italia. Scrive un romanzo, che è in realtà autobiografico, nel quale racconta la sua vita in modo molto più intimo di quello che farà nella sua vera e ufficiale autobiografia, intitolato *Avanti il divorzio!* La prefazione di questo romanzo viene scritta da Agostino Berenini, deputato socialista che promuove questa legge. La scrittrice presenta un destino oppresso in un mondo dove la giustizia serve soltanto gli uomini. Per lei esiste un solo modo di liberare le donne: il divorzio. Franchi milita per il divorzio ma anche per il suffragio femminile. Luigi Capuana giudica questo romanzo come un'opera impegnata dai contenuti particolarmente originali, esempio riuscito e innovativo di una scrittura verista. Ovviamente quando l'opera fu pubblicata destò scalpore e venne scelta una copertina rossa per avvertire il pubblico del suo contenuto scioccante e inoltre il volume era chiuso da un nastro.

La traduzione è stata per questa autrice, insieme alla scrittura, una via di fuga di fronte al fallimento del suo matrimonio ma anche una vera arma, potente, per esprimere le sue idee e lottare per l'emancipazione delle donne.

Come lei, Beatrice Speraz³⁶ viene imprigionata in un matrimonio che non voleva. Nata nel 1839 in Dalmazia, ebbe tre figli che abbandonò insieme al marito. Si recò a Trieste dove insegnò l'italiano e incontrò l'editore Emilio Treves. S'innamorò di Giuseppe Levi con il quale si trasferì a Bologna e poi a Firenze ed è lì che cominciò la sua carriera giornalistica, ma anche quella di romanziera e di traduttrice. Collabora a vari giornali, scrive sulla moda, l'arte e la musica e

36 1839-1923.

pubblica il suo primo romanzo *Due madri*³⁷. Ebbe un'altra figlia, Giuseppina Levi, futura autrice e traduttrice dallo spagnolo, conosciuta con il nome di Ginevra Speraz. Quando Giuseppe morì, Beatrice si trasferì a Milano. Frequenta il Caffè Cova e il Caffè Teatro Manzoni dove si radunavano i membri della scapigliatura milanese e gli intellettuali socialisti, è invitata anche nei salotti, come quello di Teresa Berra Kramer³⁸, patriota e sostegno di Giuseppe Mazzini, con altri intellettuali quali Giovanni Verga o Maria Antonietta Torriani. Collabora a numerosi riviste e giornali, assunse anche lei pseudonimi per firmare articoli: *Livia* o *Donna Isabella*, e quello maschile di *Bruno Sperani*, per collaborare a "il Corriere della Sera" o alla "Perseveranza"³⁹ e per firmare traduzioni, come per Treves un romanzo di Alphonse Daudet, *Les rois en exil*⁴⁰ e uno di Emile Zola, *La faute de l'abbé Mouret*⁴¹. Traduce anche dal tedesco⁴².

Queste opere la segnarono e i loro autori diventarono modelli per i propri romanzi nei quali denunciò la società e la condizione femminile. Lottò per il divorzio, il diritto di tutela per le madri e fu molto legata al socialismo e alle correnti femministe. Incoraggiò le donne a lavorare affinché potessero avere uno stipendio che avrebbe permesso loro di acquisire la libertà e di partecipare alle riflessioni sociali. Beatrice Speraz si basa sulla sua esperienza personale ed è molto legata a movimenti femministi e socialisti, il che la spinge ad alternare la sua attività giornalistica, il suo impegno militante e il suo lavoro letterario. Essendo un'autrice popolare, letta dal ceto medio, è naturale che abbia scelto uno pseudonimo per parlare di argomenti così delicati⁴³. Considera il lavoro delle donne sotto la funzione pratica del guadagno, ma anche come un modo di ritrovarsi e di nutrire un dibattito e una riflessione sull'etica comunitare⁴⁴. Speraz incoraggia una femminilizzazione del lavoro e una

37 B. Sperani, *Due madri*, Aliprandi, Milano 1875.

38 1804-1879.

39 Quotidiano pubblicato a Milano dal 1859 al 1922.

40 A. Daudet, *I re in esilio: romanzo parigino*, versione di B. Sperani, F.lli Treves, Milano 1880.

41 E. Zola, *Il fallo dell'abate Mouret*, traduzione di B. Sperani, Fratelli Treves, Milano 1880.

42 F. Spielhagen, *Quisisana*, traduzione dal tedesco da B. Sperani, Brigola, Milano 1883.

43 B. Merry, *Sperani, Bruno (1839-1923)*, in *The Feminist Encyclopedia of Italian Literature*, a cura di R. Russell, Greenwood Press, Westport 1997, pp. 320-321.

44 S. Positano, *Donne e lavoro nella letteratura italiana di fine Ottocento, Fra merce di scam-*

maggior partecipazione delle donne alle questioni legate alla società. Nei suoi scritti, di pari passo con le sue convinzioni politiche e sociali, spinge le donne a proseguire un'azione politica collaborando strettamente con gli uomini per ristrutturare l'ordine socioeconomico della società. È fautrice di un intervento critico e obiettivo che non deve essere violento né dettato dall'emozione o dall'isteria che alcuni maschi attribuiscono al sesso femminile per screditarlo. Ritiene che tutte le donne debbano essere coscienti delle dinamiche interne al sistema collettivo affinché possano difendersi al meglio e non essere costrette ad accettare stipendi troppo bassi o impieghi dove sarebbero sfruttate a causa della loro ignoranza. Orienta il suo lavoro sul proletariato, quindi sull'operaio e il suo mondo, come nel suo romanzo a tesi *La fabbrica*⁴⁵. Tenta di valorizzare i socialisti e di presentarli positivamente. Difende le donne e gli operai grazie alla scrittura aderendo al socialismo perché questi due gruppi sono oppressi. Ovviamente il ceto più presente nella sua opera è quello delle operaie, alle quali si chiedono poche qualifiche per evitare di doverle promuovere e di aumentare il loro stipendio. Esse sono dunque costrette ad eseguire lavori difficili, pesanti, per degli stipendi sempre bassissimi.

Così, la traduzione le permise una certa indipendenza, ma anche un approccio molto stretto al naturalismo e determinò la sua scrittura impegnata. Marinella Colummi Camerino spiega che Felice Cameroni la descrive come una «anti-Serao». In effetti, laddove Matilde Serao si presenta come una monarchica e propone una letteratura «banalizzata», Speraz, socialista, offre una scrittura impegnata e sostiene una vera battaglia femminista⁴⁶.

Tra l'altro, Felice Cameroni, grande critico letterario dell'epoca, primo ammiratore italiano di Zola, accostò il romanzo di Beatrice Speraz, *Numeri e Sogni*⁴⁷, al romanzo *l'Oeuvre*, «per i suoi accenti naturalistici nell'arte e nella vita intima»⁴⁸.

bio e impresa identitaria, Progedit, Bari 2014.

45 B. Speraz, *La fabbrica*, Aliprandi, Milano 1894.

46 M. Colummi Camerino, *Donne nell'ingranaggio. La narrativa di Bruno Sperani*, in *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, a cura di E. Genevois, Chroniques Italiennes-Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1994, pp. 75-88.

47 B. Speraz, *Numeri e Sogni*, Galli, Milano 1887.

48 *Cameroni e Zola: lettere*, cit. Lettera di Cameroni del 16/12/1887.

Infine, ci sono anche delle donne che non si sposano mai, di solito condannate a dipendere dall'autorità del padre o del fratello o ad andare in convento. Alcune di loro però lavorano e quando provengono dalla media e piccola borghesia diventano spesso insegnanti⁴⁹. L'insegnamento rappresenta una sistemazione che rende la donna indipendente, come (lo) si vede nell'articolo di Cavallera⁵⁰. Nel 1844 sono istituite le scuole di Metodo per gli aspiranti maestri, scuole che nel 1859 saranno sostituite, dalla legge Casati (L. 13 novembre 1859, n. 3725), con le scuole Normali, con sezioni maschili e sezioni femminili. La legge Casati divenne nel 1861 legge del Regno d'Italia⁵¹. Va anche detto che dopo l'Unità, si afferma la volontà di aumentare il numero di scuole elementari per arrivare a un livello sempre più alto di alfabetizzazione⁵². Bisogna comunque dire che c'erano delle disparità di stipendio tra maestri e maestre, ovviamente a profitto dei colleghi uomini che avevano uno stipendio maggiore di 1/3. Cavallera cita un certo Giuseppe Sergi, antropologo e psicologo, maestro di Maria Montessori, che afferma che «vi sono alcuni lavori esterni tollerabili fino a un certo limite della condizione sessuale della donna, mentre altri sono affatto incompatibili. Difatti la donna è adatta per la scuola, vi si dedica largamente» però «spesso fa concorrenza all'uomo». Ovviamente si poneva la questione dei figli: a chi affidare l'educazione dei bambini se la madre lavora? Per una zitella è facile ma per una donna sposata bisogna capire come gestire la propria prole. Sergi dice che «se ha figli, è costretta di affidarli a persone estranee e non può educarli e curarli essa stessa e come vorrebbe e dovrebbe». Ed è questo *dovrebbe* che fa subito capire tutto il peso che la società ripone sulle donne. Per alcuni però, il fatto che le donne siano educate e possano insegnare prima di avere dei figli è percepito come una cosa positiva, in quanto questa formazione la aiuterà «a decifrare l'oscura

49 Cfr. C. Covato, *Maestre d'Italia. Uno sguardo sull'età liberale, Storia delle donne*, Firenze University Press, Firenze 2012, pp. 165-184.

50 H. A. Cavallera, *Da madre a maestra. L'ingresso della donna nella vita professionale in Storie di donne. Storia delle donne*. Atti della giornata di studi (Lecce, 11 gennaio 2021).

51 Per la storia della scuola italiana H. A. Cavallera, *Storia della scuola italiana*, Le Lettere, Firenze 2013.

52 S. Soldani - G. Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Storia e cultura nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 1993.

e contraddittori psicologia del bambino e a saper quindi, più tardi, meglio educare suo figlio»⁵³. Ad ogni modo, questa transizione da «madre a maestra ha significato una svolta “liberatrice” nella vita di molte donne, in specie, tra Ottocento e Novecento, della borghesia»⁵⁴. Queste donne, molto più libere, possono ambire a una vita professionale, alla scrittura e alla traduzione, che spesso permetteva di guadagnare e quindi di non dipendere da uomini che avrebbero deciso per loro.

Elisa Cappelli, maestra, ed Erminia Bazzocchi, che insegna all'Università di Trieste sono due donne che traducono e insegnano. Elisa Cappelli⁵⁵, nata nel 1852, sembra al primo sguardo una banale maestra borghese, ma non lo è. Desidera profondi cambiamenti, sia politici, sogna l'Unità, che sociali, poiché desidera limitare i divari tra uomini e donne. Forma nuove insegnanti, pubblica romanzi, tanti manuali scolastici, e traduce romanzi dal francese e dall'inglese, ma anche enciclopedie a scopo educativo. Ha una profonda coscienza dei divari fra i sessi e delle ingiustizie di cui le donne sono vittime e (che) prova a limitarli. Cresciuta in una Italia che sogna l'Unità, s'impegna per incoraggiare profondi cambiamenti proponendo alternative concrete. Insegna e forma le maestre. Ha tradotto ad esempio un romanzo di Octave Feuillet, *Vie de Polichinelle et ses nombreuses aventures*⁵⁶. Collabora con Ida Baccini⁵⁷, grande giornalista e scrittrice italiana, e Salvatore Farina per il romanzo *Si muore*⁵⁸. La sua traduzione più importante dal francese è *La Storia Universale della pedagogia*⁵⁹, l'*Histoire universelle de la pédagogie* di Jules Paroz, pubblicata nel 1884, ancora una volta ai fini di educare. Sembra che lei abbia anche tradotto numerosi saggi didattici e racconti per i bambini.

53 S. Sighele, *La Donna e l'Amore*, Treves, Milano 1913, pp. 203-204.

54 H. A. Cavallera, *Da madre a maestra. L'ingresso della donna nella vita professionale*, cit., p. 176.

55 1852-1940.

56 *Vita di Pulcinella e le sue numerose avventure*, traduzione di Elisa Cappelli, Salani, Firenze 1895.

57 1850-1911.

58 I. Baccini, *Si muore*, scritto con S. Farina, A. Bertoli e E. Cappelli, ed. Brigola, Milano 1888.

59 J. Paroz, *La Storia Universale della pedagogia*, traduzione di Elisa Cappelli, Enrico Trevisini, Milano 1884.

Elisa Cappelli aspira a vedere l'Italia, paese in pieno cambiamento, diventare una società nella quale uomini e donne sarebbero uguali. Sebbene la storia sembri averla dimenticata, di recente la casa editrice Salani ha riportato alla luce la sua voce, ripubblicando tre dei suoi libri.

L'altra figura femminile, già evocata in precedenza, è Erminia Bazzocchi⁶⁰, nata nel 1848 a Trieste. Anch'essa pubblica romanzi, poesie, opere teatrali e manuali scolastici e opere destinate ai giovani, collabora inoltre a varie riviste di Trieste e di Roma. Lavora all'Istituto Magistrale Femminile di Trieste. Il suo posto all'università non è ovviamente una cattedra, ma mantiene un profilo di «assistente effettiva» e la troviamo infatti nominata nei documenti ufficiali in quanto «la signorina *Bazzocchi Erminia* assistente effettiva»⁶¹. Ciò non le impedisce di firmare nel 1910 la sua traduzione del *Capitan Fracassa*⁶² di Théophile Gautier in quanto «prof Erminia Bazzocchi», il che le conferisce una certa rispettabilità.

Come accennato in precedenza, la lettura di alcuni autori francesi come Emile Zola o Honoré de Balzac veniva sconsigliata alle ragazze. In effetti, certi romanzi loro venivano giudicati come scabrosi poiché ritraevano scene realistiche dei bassifondi, scene ritenute potenzialmente scandalose o corruttrici per le menti del pubblico femminile, considerate fragili. Non si poteva mettere in mano alle ragazze dei libri che contenevano insulti, bestemmie, prostituzione, morti squallide...

Eppure, Erminia Bazzocchi firma due traduzioni di Balzac, cosa anche più sorprendente, con il suo nome da donna: *Il Cugino Pons*⁶³ nel 1900 e *La cugina Betta*⁶⁴ nel 1907. Purtroppo non aggiunge né note né prefazioni a questo suo lavoro che avrebbe magari permesso di conoscere il suo pensiero, lo sguardo che volgeva su queste opere in quanto donna traduttrice. Scrive

60 1848-1914.

61 *Primo Programma Triennale del civico istituto magistrale femminile di Trieste*, Francesco Timeus, Trieste 1875.

62 T. Gautier, *Il capitan Fracassa*, nuova traduzione di E. Bazzocchi, Società Editoriale Milanese, Milano-Sesto S. Giovanni 1910.

63 H. de Balzac, *Il cugino Pons*, prima versione italiana di E. Bazzocchi, Società Editoriale milanese, Milano 1900.

64 H. de Balzac, *La cugina Betta: scene della vita Parigina*, traduzione di E. Bazzocchi, Società Editoriale Milanese, Milano 1907.

un romanzo intitolato *Il moderno Rocamboles*⁶⁵, che è un evidente riferimento al personaggio di Rocamboles creato da Alexis Ponson du Terrail e pubblicato in appendice. Ciò dimostra non solo la sua familiarità con la letteratura francese al di là delle traduzioni, ma anche la consapevolezza del successo di quei testi presso il grande pubblico. Le avventure di Rocamboles, infatti, avevano riscosso un enorme successo nella narrativa popolare, e riprendere quel personaggio, soprattutto nel titolo, era un espediente strategico per incuriosire i lettori e attirarne l'attenzione con un nome già ben noto.

Le donne dunque ambiscono sempre di più ad affrancarsi dal canone tradizionale nel quale sono rinchiusi, un canone che stabilisce che la donna è sottomessa al marito, vivendo nell'abnegazione della sua persona, realizzandosi soltanto nei propri doveri di madre o di sposa. L'ingresso nel mondo del lavoro ha rappresentato una soglia cruciale: la donna comincia a rinegoziare la sua presenza e la sua azione nella realtà, anche nei casi in cui si allontana solo poco dai paradigmi tradizionali. È chiaro che questa presa di posizione è molto più palese quando si tratta di quella delle scrittrici, giornaliste o traduttrici. In effetti, il loro scopo è di proteggere o dare l'indipendenza alle donne. Tutte condividono la stessa lotta contro le ingiustizie, anche se ognuna la conduce a modo suo.

Quindi per queste donne, sembra evidente che la traduzione abbia rappresentato ben più di un'attività professionale, è stata infatti un atto di disobbedienza silenziosa e di liberazione concreta. In effetti, la libertà è strettamente legata all'indipendenza economica che viene concessa loro per via della traduzione. Queste donne riuscirono così a ritagliarsi uno spazio proprio all'interno di una società patriarcale e sessista, affermando la loro voce e il loro pensiero, facendo le loro scelte, lavorando, ed affrancandosi, per quanto possibile nella società dell'epoca, dall'autorità maschile. La traduzione si configurò così non solo come un atto di creazione, ma anche come un atto politico e femminista, contribuendo alla costruzione di un'identità culturale e sociale autonoma per le donne.

65 E. Bazzocchi, *Il moderno Rocamboles*, Società Ed. Milanese, Milano 1908.

Dolores Prato: la disobbedienza come sola possibilità di “cominciare a essere”

LAURENT LOMBARD

Abstract: This article investigates how disobedience in Prato’s work functions less as a political stance and more as an existential and poetic strategy. Her writing resists imposed narratives of origin, legitimacy, and coherence, embracing instead the fragmentary, the illegitimate, and the affective rupture. Through symbolic acts, bodily marginality, and narrative effraction, Prato crafts a form of inner rebellion that redefines memory and identity as unstable and radically unassignable. Writing, for her, is not healing, but resistance.

Keywords: *Disobedience, Fragmented identity, Eversion, Memory and rupture*

Nell'opera di Dolores Prato, la disobbedienza non si manifesta mai in modo frontale, politico o spettacolare. Essa si esprime piuttosto come una resistenza diffusa, sotterranea, intrecciata all'esperienza intima dello sradicamento, del rifiuto, dell'abbandono. Questa postura d'insubordinazione affonda le radici in una difficoltà costitutiva: quella di "essere cominciati", secondo un'espressione propria dell'autrice, e di iscriversi nell'ordine narrativo o genealogico della filiazione. Di conseguenza, la disobbedienza in Prato non indica semplicemente un rifiuto, ma uno stato di illegittimità ontologica rivendicato come forma di esistenza.

«Uno dei passaggi più rivelatori di questa postura è quello in cui Prato scrive in apertura del suo *Giù la piazza non c'è nessuno*:

Non siamo mai cominciati; il gancio a cui si attacca il primo anello della catena nessuno lo troverà [...] Noi cominciamo ad essere col primo ricordo che riponiamo in magazzino. Il luogo dove si ebbero i primi avvertimenti della vita diventa noi stessi»¹.

Questa riflessione, in apparenza metafisica, affonda le sue radici in una condizione esistenziale profondamente segnata dalla discontinuità, dall'impossibilità di indicare un punto d'origine stabile. Il "cominciamento" non è un atto inaugurale né un evento assegnabile. È sempre differito, ricostruito a posteriori attraverso la memoria. La metafora del "gancio" evoca l'inutilità di ogni tentativo di individuare un'origine stabile e riconoscibile: non esiste un primo anello a cui ancorarsi, nessuna genealogia fondante. In luogo di una filiazione logica o storica, l'autrice propone una genesi soggettiva fondata sulla memoria affettiva: è con il primo ricordo che "riponiamo in magazzino" – cioè che archiviamo come significativo – che cominciamo a essere. L'immagine del "magazzino" conferisce al ricordo un carattere materiale, sedimentato, ma anche caotico, suggerendo una costruzione identitaria che nasce dal disordine, dalla stratificazione e non da un principio ordinatore.

In questa logica, la memoria non diventa un luogo di ripiegamento nostalgico, ma lo spazio stesso in cui si comincia a essere. Lontana dal fondare un racconto lineare, è l'atto con cui si tenta di crearsi un sé, a partire dai

1 D. Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, Quodlibet, Macerata 2009, p. 4.

primi “avvertimenti della vita”. Il segmento “diventa noi stessi” mostra che quest’esperienza sensibile iniziale, questa percezione del mondo prima ancora della parola, è costitutiva del soggetto. Non c’è dunque inizio narrativo, solo frammenti d’affetto, impressioni disgiunte, che la scrittura tenta di raccogliere senza mai riuscire a comporle in un tutto. Questa visione della soggettività in divenire richiama il pensiero di Maurice Blanchot, per cui l’inizio autentico della scrittura non coincide con un’origine, ma con la perdita dell’origine stessa².

È in questa disgiunzione che si radica la prima disobbedienza: non entrare nell’ordine dei cominciamenti assegnati: filiazione, battesimo, memoria familiare. L’esistenza è segnata da un deficit d’origine, che la scrittura trasforma in potenza creativa. A questa mancanza, Prato risponde con una forma di scrittura evocativa e disarticolata, che rifiuta i codici lineari della narrazione classica. La sua disobbedienza è formale e politica insieme: rifiuta la teleologia del romanzo di formazione, per insistere sulla frammentazione dell’origine. In questo senso, l’opera pratiana si colloca al di fuori della forma-romanzo canonica, collocandosi piuttosto nel campo del “*récit fragmentaire*”, dove l’io narrante non si ricompone mai in una totalità.

A questa riflessione sull’origine come assenza e sulla memoria come unico principio di individuazione soggettiva, si affianca un’altra figura centrale della disobbedienza nell’opera di Dolores Prato: quella dell’affettività negata, della carenza d’amore come fondamento di una soggettività eccentrica. Viene rivelato in un altro passaggio di *Giù la piazza non c’è nessuno*, in cui l’autrice delinea un’eziologia intima e straziante della propria marginalità esistenziale:

«Non mi fu dimostrato amore, non imparai a dimostrarlo. Ho diffidato dell’amore dopo, perché non lo ebbi allora. Però cattiva non ero. Avevo dentro i boccioli della malinconia e della vergogna, non li mostravo, ma forse trasparivano. Ancorché chi li avrebbe scorti? Io crescevo in libertà provvisoria: non vedevo e non udivo bene; ero linfatica e mi spappolavo nei geloni; la chiusura delle mascelle era anormale; la scoliosi cominciava a piegare la colonna vertebrale e i fianchi si spostavano; la zia tutto rispettava lasciando tutto com’era. Ero anemica e mi dette la gioia di non prende-

2 Cfr. M. Blanchot, *L’Espace littéraire*, Gallimard, Paris 1955.

re mai né sciropi, né ricostituenti; ero libera dalle medicine e ne godevo. Crebbi proprio in libertà. [...] Se si stabilizzò uno squilibrio in me, non fu per la vita che feci fuori della linea normale, non fu per la lontananza dai genitori, fu per la carenza di calore del corpo umano, quello che cercavo nello struggente desiderio di essere abbracciata, nel non essere stata né accarezzata, né baciata. *Non sono stata covata*. La mancanza di quel calore è la ragione di tutto³».

La parola “libertà” funziona qui come una chiave ermeneutica. Crescere in libertà significa esistere ai margini delle norme educative, affettive, e anche mediche: non per scelta, ma per un lasciar fare, una negligenza, o persino una indifferenza istituzionalizzata. Questo status precario genera una soggettività instabile, segnata dall’assenza di un sostegno affettivo. La narratrice non è mai stata abbracciata né toccata; lo dice senza pathos, ma con una precisione clinica: “La mancanza di quel calore è la ragione di tutto”. L’eco di autori come Winnicott o Bowlby permette di cogliere quanto la deprivazione precoce di cure e attaccamento possa condizionare lo sviluppo del sé.

Ed è proprio in questa carenza che si origina una forma di resistenza, una disobbedienza alla norma dell’amore. La mancanza di tenerezza non produce qui una richiesta di riparazione, ma una lucidità disillusa: una diffidenza nei confronti dell’amore, che non è cinismo, ma difesa contro l’illusione. Si tratta quindi di una disobbedienza affettiva: quella di non entrare nella catena supposta naturale dello scambio emotivo. La figura della bambina anemica, scoliotica, con la mandibola deformata, diventa così l’incarnazione di un corpo dissidente, estraneo alle attese mediche o morali della cura, e che gode paradossalmente di una libertà marginale, quella di sfuggire agli sciropi e ai ricostituenti.

La mancanza di calore, in quanto ferita, è lo squilibrio originario. Condiziona la scrittrice a sentirsi o a considerarsi in uno stato di effrazione. Essa potrebbe costituire la base della riflessione estetica dell’autore: da qui la formidabile coerenza dei suoi libri, che riflette in modo tanto radicale quanto naturale su questa difficoltà di essere, “di essere cominciati”; una sorta di movimento insopprimibile che compone una vera e propria poetica dell’insta-

3 Ibid., pp. 605-606.

bile, e attraverso la quale la messa in discussione della realtà può essere colta nell'agitazione, nella disobbedienza e nella resistenza.

Se, per Prato, l'infanzia è un mondo non iniziato, la sua vita è un "destino inconcluso; una ridda di illusioni; un continuo ricominciare da capo; una ripresa continua di speranza, un alternarsi di gioie poggiate su nulla e di dolori disperati. Un provvisorio stabile!"⁴

Con queste righe, la scrittrice segnala la precarietà radicale del vivere e anche della libertà di cui si parlava poco fa. L'ossimoro "provvisorio stabile" definisce una certa resistenza nella discontinuità, una lotta senza mai cercare il trionfo come indica quest'altra frase tratta dal libro:

«Nell'agone ho sempre vissuto, mai vincitrice, mai vinta, ma sempre resistente»⁵.

La sua è una disobbedienza silenziosa, una forma di resilienza eversiva che non si arrende né si conforma.

La stessa idea si ritrova nella primissima frase che apre *Giù la piazza non c'è nessuno*: "Sono nata sotto un tavolino"⁶.

È un momento assoluto e totale di prima presa di coscienza quello in cui, sotto questo tavolo, la narratrice si rifugia e nasconde la paura di essere ancora una volta rifiutata dalla famiglia (adottiva), e quindi dal mondo, e sotto il quale inizia ad aggrapparsi disperatamente a tutti gli elementi di una realtà immateriale che costituiscono la materia di questa protezione di resistenza: i mattoni rettangolari del pavimento, le briciole indurite che lo costellano, i colori che la circondano, le trame di cui sono fatti i tessuti e che non smettono di variare all'infinito al minimo spostamento d'aria o di luce, diventano le condizioni essenziali e, in modi diversi, fondanti per l'accesso a quella vita che lei crede le venga negata, e che la porta a enunciare questa bellissima massima: "Difficile credere alla ragione se la realtà non sta ferma"⁷. Una meticolosità descrittiva, come se fosse sempre e a tutti i costi necessario ormeggiarsi, fissarsi, non agli oggetti, ma ai significati puri e diversi grazie ai quali ogni cosa, per sua disposizione, determina un ancoraggio, una fissazione, anche a costo di

4 Ibid., pp. 435-436.

5 Ibid., p. 28.

6 Ibid., p. 3.

7 Ibid., p. 480.

metterli in discussione, in una temporalità la cui immediatezza diventa costitutiva di riflessioni e sperimentazioni.

La genealogia dell'esclusione, della disobbedienza e della "resistenza" trova espressione, nella scrittura di Prato, anche in gesti di rottura simbolica. L'episodio del pettine, in apertura di *Educandato*, ne è esempio vivido. In questo libro, considerato come il prolungamento di *Giù la piazza non c'è nessuno*, la voce narrante tratteggia i molteplici aspetti della vita in collegio e i sensi della vergogna e dell'inferiorità che vengono insinuati nel corpo e nella mente dell'adolescente. Il libro si apre per l'appunto con la partenza per il monastero di Santa Chiara e l'evocazione del gesto di spezzamento del pettine:

«La zia mi ravviava sempre i capelli avanti di uscire; era l'ultimo tocco casalingo prima della vita pubblica per la strada; ma questa volta me li ravviava perché mi avrebbe condotta in collegio e lì mi avrebbe lasciata. Con urlo di belva pugnalata le strappai di mano il pettine e lo spezzai. Spezzata io stessa da quell'imminenza che distruggeva ogni dubbio. [...] La furia con cui spezzai il pettine avrebbe spezzato una trave. Spezzavo me stessa con urlo diabolico e gesto infernale, dato che spezzarmi bisognava, poi tutto cadde nel niente per me. [...] Io niente seppi più, niente vidi più, non ci fu più il tempo, non ci furono più i luoghi, non ci fu più nulla⁸».

In questa sequenza, quasi sacrificale, si manifesta una disobbedienza che trascende il semplice rifiuto educativo o familiare. Essa diventa insurrezione ontologica, rifiuto dell'abbandono, e insieme consacrazione del dolore.

Il pettine, strumento domestico e quotidiano, è caricato qui di un valore simbolico estremo: da "ultimo tocco casalingo", esso diventa il segno tangibile della transizione verso una forma istituzionale dell'esistenza – il collegio – in cui ogni residuo di individualità rischia di venire cancellato. Spezzarlo equivale a interrompere brutalmente questo passaggio, a dichiarare, con un atto fisico e simbolico, l'indisponibilità ad accettare la logica del sacrificio.

Tuttavia, come spesso accade nell'opera di Prato, la ribellione non è trionfante, né liberatoria: essa è autodistruttiva, conduce al collasso del senso e all'annichilimento. La soggettività frantumata non trova consolazione

8 D. Prato, *Educandato*, edizioni Quodlibet, Macerata 2023, p. 12.

nell'atto di rottura, ma sprofonda nel vuoto. La sparizione del mondo, che segue l'esplosione del gesto, è il sintomo tragico di una disobbedienza che non apre un'alternativa, ma testimonia una lacerazione.

Nel contesto complessivo della scrittura pratiana, tale scena assume un valore esemplare: essa mostra come la disobbedienza possa esprimersi attraverso il corpo, attraverso la distruzione simbolica di un oggetto domestico, e soprattutto come essa sia intimamente legata alla percezione di una imminenza irrevocabile, quella dell'abbandono, della separazione, della perdita definitiva dell'appartenenza.

Appare qui in modo molto chiaro una peculiarità pratiana già evocata prima: la scrittura lavora contro la logica del romanzo di formazione. Più che un "passaggio" verso la maturità, l'ingresso in collegio segna la negazione dell'infanzia come spazio di crescita: è trauma, non soglia. La disobbedienza non prepara la libertà, ma denuncia la sua impossibilità. E tuttavia, è proprio in questo gesto parossistico che Dolores Prato ci consegna un'etica della disobbedienza fondata non sull'azione politica, ma sulla fedeltà a un sentire irriducibile, al diritto di dire no all'inaccettabile, anche a costo della propria dissoluzione e, pertanto, della dissoluzione della realtà. Nei suoi testi narrativi, quest'ultima è frammentata, eversiva. Ed è proprio in questa deflagrazione ed eversività della realtà che Prato cerca, attraverso la scrittura, la possibilità del "cominciare a essere", che risulta essere una dichiarazione di poetica. In Prato, l'eversione si fa promessa e la promessa diventa grande letteratura. In Prato, l'eversione coincide anche con l'effrazione: rompe il linguaggio normativo, infrange la sintassi lineare del racconto, e introduce un'oscillazione continua tra memoria e assenza. L'effrazione però non è soltanto formale, ma anche ontologica: mina l'idea stessa di un'identità coesa che la scrittrice formula in un passaggio di *Giù la piazza non c'è nessuno* tanto provocatorio quanto liberatorio:

«E io che fui? Una bambina un po' dolorosa, un po' curiosa, potrebbe dire chi la guarda dal buco del Portone del Priorato; una bastarda, dirà chi la guarda dal disincanto. Bastarda integrale, dico io, non solo per il concepimento, per la nascita in un nascondiglio segreto a San Tommaso in Parione, non solo per la mia dimora, sia pure breve, al brefotrofo, ma per tante altre cose. Io Sono una bastarda anche religiosamente: una commistione di

ebraismo e di cristianesimo, cresimata, ma non battezzata. Di questo mio essere non mi vergogno. Per come essere fatti, lo siamo tutti ugualmente: un pudding di elementi ereditari ed occasionali messi a lievitare nella piccola madia della madre dove avviene l'involontaria confezione. Perché l'opera più sublime, quella della procreazione, è la più stupida. Impastati per il tempo della gestazione, si sfornano poi i pudding. Apparentemente sono tutti uguali, bastardi e no. In tutti c'è paura ansia esaltazione timidezza ingegnosità freschezza coraggio viltà passionalità eroismo santità e dannazione; qualche volta nei bastardi manca la noia, più congeniale ai legittimi spesso germogliati proprio sulla noia. Ma il bastardo ha sempre un qualcosa di più e di meglio del legittimo. Basta guardare i cani: i bastardi sono più festosi, più simpatici più intelligenti dei cani di razza [...]».

Qui, la bastardaggine non è una vergogna, ma un emblema di irregolarità fondamentale. Essere una «bastarda integrale» significa sottrarsi a ogni forma di appartenenza, di filiazione, di purezza. Prato rivendica la sua inassegnabilità – genealogica, religiosa, identitaria – come luogo di libertà: “Di questo mio essere non mi vergogno”. Questo rifiuto delle origini legittime diventa una filosofia della devianza felice, della singolarità anarchica. La commistione religiosa tra ebraismo e cristianesimo sottolinea un'identità liminale, che non può essere incasellata in nessuna ortodossia.

La disobbedienza diventa una forma di ricomposizione simbolica: al posto dell'identità assegnata dalla linea di sangue o dalla legge, Prato propone una soggettività bastarda, ibrida, composta da elementi fortuiti, accidentali, frutto del caso biologico e della storia. E lungi dall'essere inferiore, questa bastardaggine è, come nei cani, più vivace, più intelligente, più libera della razza pura. Il disordine biologico diventa metafora di un disordine ontologico rivendicato, che rifiuta l'eredità normativa.

Non possiamo dimenticare che questa radicalità della posizione pratiana si radica in una vita profondamente segnata da una “rida di delusioni, di dolori disperati”. Ma è proprio da questa posizione liminare che nasce la sua forza di scrittura, la sua capacità di scardinare le logiche dell'appartenenza, dell'identità e della narrazione convenzionale.

9 D. Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, cit., pp. 607-608.

Così, attraverso la memoria, il linguaggio, la violenza simbolica o reale, Dolores Prato elabora una poetica della disobbedienza interiore. Non si ribella frontalmente contro figure d'autorità visibili, ma rifiuta in profondità le categorie che fondano il sociale, il familiare, il religioso. La bastarda, l'orfana, l'impettabile, la non battezzata: tutte queste figure convergono verso un'unica postura esistenziale, quella di non acconsentire mai a essere ridotta a ciò che ci si aspetta da lei. Si potrebbe dire, con Foucault, che Prato attua una contro-memoria, una memoria eversiva che mina la linearità e l'autorità della narrazione istituzionale.

In definitiva, l'opera di Dolores Prato non si limita a raccontare una condizione esistenziale marginale; essa la trasforma in una posizione teorica, etica ed estetica. La disobbedienza che attraversa le sue pagine non ha nulla di spettacolare: è fatta di scarti, silenzi, ritrosie, gesti minimi. Ma è proprio in questa mancanza di adesione, in questa impossibilità di coincidere con l'identità assegnata, che si radica la sua forza. Scrivere, per Prato, non significa ricucire lo strappo, ma abitarlo con ostinazione, farne luogo di parola. L'infanzia spezzata, i dolori della vita, la memoria frammentaria, diventano così materia di una scrittura che non consola, ma resiste. Una scrittura bastarda, come chi la produce: senza ganci, senza inizio, senza appartenenze. Eppure, proprio per questo, radicalmente libera.

Bibliografia:

M. Blanchot, *L'Espace littéraire*. Gallimard, Paris 1955.

D. Prato, *Educandato*, edizioni Quodlibet, Macerata 2023.

D. Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, edizioni Quodlibet, Macerata 2009.

Corps qui jouit, corps qui désobéit: les mères sensuelles dans l'œuvre d'Elsa Morante

YUAN RUI¹

Abstract: This article explores the subversive representations of motherhood in the works of Elsa Morante, focusing on *Menzogna e sortilegio*, *La Storia*, and *Aracoeli*. Through sensual, ambiguous maternal figures, Morante challenges patriarchal norms, fascist ideologies, and the symbolic order. Her writing unveils a disruptive, embodied femininity – marked by desire, trauma, and disobedience – that resists normative narratives. By foregrounding the maternal body as a site of both suffering and jouissance, Morante redefines maternity as a space of existential and political resistance.

Keywords: *Morante, motherhood, body, sexuality, disobedience*

1 PhD (Sorbonne Université)

1. Les figures maternelles ambiguës et la déstabilisation de la famille patriarcale dans *Menzogna e sortilegio*

Le thème du maternel se trouve, sans aucun doute, au cœur de toute l'œuvre d'Elsa Morante. L'archétype de la Grande Mère, omnipotente et ambivalente, voire capricieuse, y est constamment présent, depuis ses premiers écrits jusqu'à son dernier roman, *Aracoeli*, publié en 1982. Cet archétype maternel trouve à son tour une incarnation personnelle dans la figure d'Irma Poggibonsi, la mère même de l'autrice.

La naissance d'Elsa Morante, ainsi que celles de ses frères Mario, Marcello et Aldo et de sa sœur Maria, sont entourées de mystère, en raison des relations complexes de leur mère avec deux hommes. Augusto Morante, éducateur de jeunes délinquants, époux d'Irma Poggibonsi et père légal des enfants, n'aurait pas été leur père biologique. Selon certaines sources, leur véritable père serait Francesco Lo Monaco, un postier sicilien ayant eu une liaison avec Irma Poggibonsi – alors institutrice – et dont seraient issus les cinq enfants, chacun conçu au terme d'un unique rapport². Ce roman familial de l'autrice se trouve transfiguré, sous une forme archétypique, dans son premier roman *Menzogna e sortilegio*. L'autrice y fait apparaître son père biologique sous les traits du grand-père génétique de la narratrice Elisa: Nicola Monaco, père de Francesco. La mère de Morante, Irma, trouve quant à elle son incarnation dans le personnage d'Anna, mère de la narratrice. Froide, mélancolique, enfermée dans ses souvenirs et attachée à un amour impossible pour son cousin Edoardo, Anna ne transmet ni chaleur ni tendresse à sa fille. Elle laisse Elisa dans un climat d'abandon affectif, tout en méprisant, humiliant et maltraitant son mari, qu'elle condamne à un amour désespéré et non partagé. Dans la vie réelle de l'autrice, Augusto Morante, père légal des enfants, se trouve dans une situation comparable à celle de Francesco dans le roman: il est marginalisé par l'ensemble de la famille et n'est pas considéré comme un véritable parent. Sa présence apparaît presque gênante au sein du foyer³. Elsa

2 R. de Ceccatty, *Elsa Morante. Une vie pour la littérature*, Édition Tallandier, Paris 2018, pp. 10-11.

3 G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci editore, Roma 2016, p. 31.

Morante, quant à elle – aînée de la fratrie – nourrit un sentiment proche de celui qu'éprouve Elisa envers sa mère. Dans le livre de souvenirs *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, écrit par Marcello Morante, la relation entre Elsa et Irma est décrite comme ambivalente: une forte négation marque leur rapport, mais cette opposition témoigne en réalité d'un profond attachement, d'une évocation perpétuelle de la mère par la fille⁴. La fille, qui est à la fois l'autrice elle-même et son double fictionnel Elisa, est confrontée à l'absence d'une mère constamment tournée vers un ailleurs, d'où semble surgir un désir maternel aussi opaque qu'énigmatique.

Il est essentiel de rappeler que Freud, dans son célèbre essai *Au-delà du principe de plaisir*, rapporte l'observation d'un jeu infantile qui éclaire le mystère du désir maternel. Il s'agit du jeu de la bobine, pratiqué par son petit-fils Ernst, qui s'amuse à faire apparaître et disparaître une bobine tout en répétant les mots «*fort*» (loin) et «*da*» (voilà). Pour le psychanalyste, la bobine devient une métaphore de la mère: sa disparition et sa réapparition symbolisent le départ et le retour de celle-ci. L'enfant invente ce jeu pour transformer une position de détresse passive en un acte créateur, par lequel il devient actif et maître de l'absence maternelle⁵. Ce jeu permet ainsi à l'enfant de compenser son angoisse: par le biais du langage, il tente d'appriivoiser l'absence de sa mère, qui s'éloigne vers un ailleurs investi de son désir. Lacan, reprenant cette scène décrite par Freud, interprète le départ de la mère comme un mouvement en direction du père – ou, plus précisément, de la loi paternelle – qu'elle reconnaît comme le véritable objet de son désir. La figure maternelle d'Irma, mère d'Elsa Morante, tout comme celle d'Anna dans *Menzogna e sortilegio*, à la fois confirme et déconstruit la théorie psychanalytique du désir maternel. D'un côté, l'absence de la mère détermine la position mélancolique de la fille (Morante elle-même et son personnage Elisa), incapable d'accéder à une mère perçue comme entière, stable, comblante ou unifiée. De l'autre, ces figures maternelles s'éloignent du modèle proposé par la théorie psychanalytique: leur désir ne se tourne ni vers le père, ni vers la loi ou les normes sociales qu'il représente. Bien au contraire, le désir maternel est orienté vers un autre homme, extérieur aux cadres de la filiation, du mariage ou de la légitimité,

4 Ibid., p. 30.

5 S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, PUF, Paris 2013.

et qui incarne une tentation irrésistible, susceptible même de provoquer un scandale.

Avec le désir insaisissable de la mère, la structure triangulaire de la famille patriarcale – composée du père, de la mère et de l'enfant – se trouve profondément déstabilisée. Le désir maternel, orienté vers un objet impossible (pour Anna, son cousin Edoardo dans le roman ; pour la mère de Morante, le père biologique de ses enfants⁶), introduit dans le cadre familial un vide irréductible échappant à tout discours familial traditionnel. Ce vide, symptôme de l'impossibilité du désir de la mère, agit à la fois comme un traumatisme pour la narratrice Elisa et comme une brèche féconde: il lui ouvre la possibilité de raconter son histoire familiale en s'affranchissant du cadre d'un récit normatif, régi par les valeurs et la logique patriarcales, comme l'indique Graziella Bernabò:

Elisa non ambisce evidentemente a liberarsi dai propri ingorghi emotivi razionalizzando il passato, non aspira cioè a quel logos, in fondo ancora positivistico, che era implicato nella psicoanalisi freudiana, ma, nell'evocazione dei propri miti familiari, tende a un'operazione in qualche modo liberatrice, che ha a che fare [...] con uno sguardo tragico sulla vicenda.⁷

En dehors de sa mère biologique, Anna, le regard tragique d'Elisa se porte également sur une autre figure maternelle: Rosaria, l'amante de son père Francesco, dont l'amour désespéré pour lui fait écho à celui qu'Anna éprouve pour Edoardo. L'image de Rosaria se construit ainsi en contrepoint de celle d'Anna. Contrairement à Anna – mélancolique, enfermée dans l'espace familial et nourrissant un amour platonique pour son cousin – Rosaria, prostituée en fuite vers un ailleurs plus vaste, apparaît joyeuse, libre et expérimentée dans le

6 Dans *Menzogna e sortilegio*, Edoardo meurt de phtisie, et la perte de cet objet d'amour plonge Anna dans un état de délire, après une longue période d'attente vaine. Dans la vie réelle d'Elsa Morante, Francesco Lo Monaco — amant de sa mère et père biologique de ses enfants — s'est suicidé d'un coup de pistolet. La famille n'apprendra la nouvelle qu'à la fin de la guerre, quelque temps après les faits. M. Morante, *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, Garzanti, Milano 1986, pp. 123-124.

7 G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, cit., p. 90.

domaine de la sexualité. D'un côté, la sexualité constitue pour elle un moyen de subsistance: elle en vit, elle l'assume comme principe de réalité. De l'autre, la sexualité s'inscrit dans une routine quotidienne – au même titre que manger ou dormir – qui permet à cette femme de satisfaire les besoins de son propre corps et de lui procurer du plaisir: la sexualité renvoie ainsi également au principe de plaisir. Selon Giovanna Rosa, Rosaria est la seule, parmi tous les parents-héros du roman, à parvenir à réconcilier le principe de réalité et le principe de plaisir⁸. Alors que les autres personnages du roman sont figés dans le passé et pris au piège d'un destin sombre, marqué par un irrévocable décalage affectif, Rosaria apparaît comme la seule capable d'échapper à la pulsion de mort. Contrairement à Anna – mère biologique, qui donne la vie mais se montre incapable d'assumer ce rôle en refusant l'amour maternel à sa fille – Rosaria, sans être mère de sang, manifeste un instinct maternel authentique envers Elisa, fille de son amant Francesco.

Rosaria mi aveva trasportato lassù fin dal primo giorno della mia malattia, cedendomi la propria cameretta e adattandosi a dormire nel salotto. Ella mi spiegò ch'io ero stata in fin di vita, e che la mia guarigione era senza dubbio un miracolo dovuto alle sue lagrime e alle sue orazioni. Giacché al vedermi morire, così ella diceva, le era entrato nel cuore un tale strazio che le sembrava di perdere il suo Francesco per la seconda volta. S'era accorta allora del grande affetto che, senza quasi accorgersene, aveva concepito per me; e appunto in quell'occasione aveva fatto voto di adottarmi, se mi salvavo, e di allevarmi e amarmi come sua figlia per tutta la vita. Ed ecco, stavolta il Signore le aveva fatto la grazia: d'ora innanzi noi due saremmo vissute sempre insieme, e così le sembrerebbe quasi di non avere del tutto perduto il suo Francesco.⁹

L'amour maternel que Rosaria éprouve pour Elisa lui permet non seulement de franchir la frontière entre la vie et la mort, rétablissant ainsi un lien avec son amant défunt, mais aussi de vivre une expérience maternelle nouvelle, en dehors du modèle patriarcal traditionnel, en libérant la vie

8 G. Rosa, *Elsa Morante*, Il Mulino, Bologna 2013, p. 55.

9 E. Morante, *Menzogna e sortilegio*, in C. Cecchi - C. Garboli (a cura di), *Opere. Volume primo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1996, p. 931.

féminine de sa fonction strictement reproductive. Cet instinct maternel, protecteur et bienveillant envers Elisa, s'inscrit dans une forme de maternité primaire, spontanée, presque animale, qui tend à préserver tout vie vulnérable.

Avant Elisa, le maternel chez Rosaria avait déjà offert un refuge au corps et à l'âme de Francesco, en se mêlant à la sexualité. Aux yeux d'Elisa, son père, qui ne partage jamais le lit de sa mère, va souvent dormir chez Rosaria, car la maison de celle-ci lui apparaît comme le seul lieu où il peut enfin trouver la satisfaction à la fois charnelle et sentimentale, au point qu'il la décrit comme un «*Paradiso incarnato*»¹⁰. Chez Rosaria, Francesco, dont le visage est marqué par des cicatrices de boutons, apparaît même beau, attirant, viril, transfiguré par cet espace enveloppant, saturé d'un amour inconditionnel: «*diventava così bello, che, s'io volevo tentare di figurarmelo, dovevo pensare a san Michele, al Trovatore, all'eroe Garibaldi*»¹¹.

La maternité élargie de Rosaria ne touche pas seulement Francesco et sa fille Elisa: elle s'étend même jusqu'à Anna, l'épouse de son amant et sans doute la personne qu'elle déteste le plus au monde, en tant que rivale. Après la mort de Francesco, Rosaria sombre dans un état de désespoir et de profonde tristesse. Nourrissant une rancune tenace envers Anna – qui, selon elle, a ignoré et maltraité Francesco – elle l'accuse d'être responsable de la mort de son amant, qu'elle considère comme le moteur de toute sa vie. Malgré la douleur insoutenable provoquée par la perte de Francesco et la colère irrépressible qu'elle ressent envers Anna, Rosaria manifeste son instinct maternel même à l'égard de cette dernière. Elle n'hésite pas à prendre soin d'Anna lorsqu'elle découvre que l'«*assassine*» de Francesco est gravement malade et souffre d'une forte fièvre: «*Nel suo generoso istinto, ella dimenticò ogni rancore; e sorreggendo mia madre alla vita, la condusse in camera dove l'aiutò a spogliarsi e a coricarsi*»¹². Ce geste, à la fois tendre et silencieux, symbolise une forme de rédemption affective, où le soin maternel triomphe sur la rivalité féminine. Dans le roman, c'est finalement Rosaria – cette «*malafemmina*»¹³ sans honte, honnête face à son désir, experte dans l'exploration et l'usage de

10 Ibid., p. 905.

11 Ibid., p. 904.

12 Ibid., p. 914.

13 Ibid., p. 897.

son propre corps, méprisée de tous – qui incarne véritablement une éthique féminine que la théoricienne américaine Carol Gilligan qualifie de «*care*»¹⁴. C'est elle, en effet, qui prend en compte les besoins d'autrui, les relations et les situations particulières ; elle seule s'engage à protéger la vulnérabilité et la dépendance des individus concrets. La figure de Rosaria vient ainsi briser le modèle traditionnel de la mère sacrificielle et asexuée, hérité de l'iconographie de la Madone et exalté par le système patriarcal. En elle s'incarne une autre forme de maternité: sensuelle, autonome, protectrice, non soumise à l'idéal de renoncement et d'effacement de soi.

2. La figure maternelle subversive et la réécriture de l'Histoire dans *La Storia*

Après Rosaria, la figure de la mère sensuelle réapparaît dans le troisième roman d'Elsa Morante, *La Storia*. Il s'agit d'Ida, fille d'une mère juive et d'un père anarchiste, désormais veuve depuis de longues années. En janvier 1941, Ida est violée par un jeune soldat allemand ivre, errant dans les rues à la recherche d'un bordel. Cet acte, d'une violence extrême, constitue pour elle une expérience profondément choquante et traumatisante. Pourtant, de manière déroutante et paradoxale, au cœur même de cette agression, Ida éprouve une sensation inattendue de plénitude, de chaleur et même de bonheur fugace – comme si, dans l'effacement brutal de sa volonté, quelque chose du corps avait momentanément accédé à un autre langage. Ce moment, qui relève incontestablement de la violence sexuelle, trouble profondément les frontières entre contrainte, domination et plaisir charnel:

Essa intanto rinveniva piano piano, abbandonata sotto di lui. E nello stato di rilassamento e di quiete che sempre le interveniva fra l'attacco e la coscienza, lo sentì che di nuovo penetrava dentro di lei, però stavolta lentamente, con un moto struggente e possessivo, come se fossero già parenti, e avvezzi l'uno all'altra. Essa ritrovava quel senso di compimento e di riposo

14 C. Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1998.

che aveva già sperimentato da bambina, alla fine di un attacco, quando la riaccoglieva la stanza affettuosa di suo padre e di sua madre; ma quella sua esperienza infantile oggi le si ingrandì, attraverso il dormiveglia, nella sensazione beata di tornare al proprio corpo totale.¹⁵

Ce qui est encore plus surprenant, c'est que de cette ambiguïté affective – faite à la fois de désir et de traumatisme – naît, chez Ida, une forme de tendresse maternelle à l'égard de son agresseur:

Quell'altro corpo ingordo, aspro e caldo, che la esplorava al centro della sua dolcezza materna era, in uno, tutte le centomila febbri e freschezze e fami adolescenti che confluivano dalle loro terre gelose a colmare la propria foce ragazza. [...] Poi si abbatté, ridiventando una sola carne implorante, per disciogliersi dentro il suo ventre in una resa dolce, tiepida e ingenua, che la fece sorridere di commozione, come l'unico regalo di un povero, o di un bambino.¹⁶

Les mots tels que «*dolcezza materna*» et «*bambino*», délibérément choisis par l'autrice dans ce passage décrivant avec délicatesse une scène à la fois paradoxalement violente et douce, font émerger une dimension incestueuse. Le violeur, qui se sert du corps de la femme pour assouvir son impulsion sexuelle, apparaît aux yeux de la protagoniste comme un être misérable, un enfant quémendant l'aumône auprès d'une mère tendre. Il s'opère ainsi une inversion des rapports de pouvoir: la femme, bien que placée dans une situation d'extrême violence, n'est plus la figure passive ou faible; au contraire, elle est représentée comme celle qui détient ce dont l'homme a besoin, celle capable d'offrir ce qui lui manque.

Il est indéniable que la sensation de bonheur et d'intimité éprouvée par Ida au cours du viol entre en rupture radicale avec les normes établies du récit de genre, qu'il s'agisse du témoignage, du roman historique ou du récit de violence sexuelle. Cette réaction émotionnelle, choquante et dérangeante, échappe aux cadres moraux et aux attentes narratives habituelles, et ne peut être

15 E. Morante, *La Storia*, in C. Cecchi - C. Garboli (a cura di), *Opere. Volume secondo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990, pp. 336-337.

16 Ibid., p. 337.

appréhendée à travers les catégories rassurantes du “politiquement correct”. Pourtant, loin d’être une simple provocation, cette dissonance émotionnelle ouvre dans le texte un espace de complexité radicale. L’expérience corporelle d’Ida donne lieu à l’émergence d’une dimension imprévisible, opaque, presque indicible, qui trouble les frontières entre victime et agent, entre douleur et jouissance, entre horreur et plaisir.

Ce que le regard de l’autrice porté sur la jouissance de son personnage Ida met au jour, ce n’est ni une justification ni une atténuation de la violence, mais une exploration vertigineuse de ce que la littérature peut encore dire d’un événement archaïque – le viol – répété à travers les siècles, toujours raconté selon les mêmes codes, et pourtant ici réinscrit dans une subjectivité troublée, singulière, dérangement. En cela, l’autrice ne banalise pas la violence infligée au corps féminin ; au contraire, elle l’examine avec un regard attentif, pénétrant jusqu’au cœur de la chair, pour en faire surgir une perception autre, subversive, d’un corps féminin irréductiblement singulier, dont le désir a été toujours refoulé.

Cette rencontre, d’où surgissent une intimité et une tendresse imprévues entre deux corps étrangers, s’avère un moment révélateur pour Ida. D’un côté, la violence exercée par son agresseur l’arrache brutalement à sa position de sujet, en la réduisant à un simple objet de jouissance d’un autre. De l’autre, paradoxalement, cette même violence réactive en elle une forme de subjectivité oubliée, en l’exposant pour la première fois à son propre désir: le désir d’être vue, reconnue, touchée, possédée — non plus seulement comme fille ou mère, mais comme femme, dans la complexité troublante de son corps et de son affect.

Essa non aveva mai avuto confidenza col proprio corpo, al punto che non lo guardava nemmeno quando lo lavava. Il suo corpo era cresciuto con lei come un estraneo; e neppure nella sua prima giovinezza non era mai stato bello, grosso alle caviglie, con le spalle esili e il petto precocemente sfiorito. L’unica gravidanza sofferta era bastata, come una malattia, a deformato per sempre; e in séguito, con la vedovanza, lei non aveva pensato più che qualcuno potesse usarlo come un corpo di donna, per farci l’amore.¹⁷

17 Ibid., p. 351.

La redécouverte de son corps féminin libère Ida, fût-ce de manière fugace, de son identité de victime. Il est essentiel de préciser que cela n'ôte rien à la nature criminelle de l'acte qu'elle subit. Pourtant, c'est à travers le surgissement paradoxal d'un plaisir dans ce moment insupportable qu'Ida entre pour la première fois en résonance avec son propre corps, retrouvant une forme de féminité jusque-là enfouie et niée. Le jeune homme allongé à ses côtés est lui aussi momentanément arraché à son rôle de soldat du Troisième Reich: dans le regard d'Ida, il cesse d'être un agresseur anonyme pour devenir, contre toute attente, un véritable amant. Dans cet instant suspendu, ils ne sont plus une femme juive et un homme allemand, enfermés dans les catégories de la «race», mais simplement deux corps nus, unis dans une rencontre où se mêlent violence, dépossession, plaisir et humanité.

Si l'on considère le viol qu'Ida subit dans une perspective strictement historique, il est facile d'y voir une double représentation: d'une part, une scène anthropologique de la violence sexuelle infligée aux femmes par les hommes à travers les siècles ; d'autre part, l'allégorie d'un crime de guerre perpétré par le régime nazi contre les peuples dominés. Mais l'écriture d'Elsa Morante ne s'arrête pas à cette lecture. Elle dépasse la dimension historique pour atteindre un instant fugitif, presque suspendu, où le poids de l'Histoire semble s'abolir. Dans cet interstice, il ne reste que deux corps – faits de chair et d'os – exposés dans leur nudité radicale, livrés à une interaction dénuée de tout discours. Le récit ne se contente pas de représenter l'événement: il franchit le seuil du pensable, échappant à toute interprétation strictement rationnelle, pour faire émerger la parole du corps lui-même. Dès lors, le corps d'Ida cesse d'être un corps «historisé»: il devient un corps désirant, irréductible à tout récit collectif, qui rejette les catégories universelles et ouvre à une dimension énigmatique, irreprésentable de l'existence – hors de tout savoir institué.

Avec le plaisir sexuel d'Ida, même le corps du jeune soldat allemand se détache de sa valeur symbolique dans l'imaginaire du pouvoir totalitaire. Dans cet instant fugitif, partagé avec la protagoniste, il cesse d'incarner le corps viril, invincible, idéalisé par l'idéologie nazie selon le modèle de l'«homme nouveau», et devient simplement un corps vivant, vulnérable, traversé par l'impulsion sexuelle et par le désir, en quête de la satisfaction que peut lui offrir le corps féminin. C'est dans la nudité de l'acte sexuel que ce soldat du Troisième Reich apparaît pour la première fois comme un être démuné,

exposé, presque enfantin semblable à un nourrisson affamé cherchant le sein maternel. Ce désarmement charnel annonce peut-être sa fin tragique: dans le roman, ce jeune homme disparaît peu après, tué dans un combat aérien. Le récit le rapporte sobrement: «*La sua tappa a Roma fu conclusa quella sera stessa. Di lì a meno di tre giorni, il convoglio aereo su cui lo avevano appena imbarcato (dalla Sicilia verso una qualche direzione sud o sud-est) fu attaccato sul Mediterraneo. E lui era fra i morti*»¹⁸.

C'est précisément à travers l'attention que le récit porte à la réalité crue du corps que Morante parvient à révéler une vérité essentielle: tous les individus – y compris les soldats des régimes totalitaires – sont victimes du pouvoir et de l'Histoire. Comme le souligne Graziella Bernabò:

L'inizio della narrazione indica già chiaramente non soltanto l'intenzione della scrittrice di privilegiare le piccole storie private a discapito della grande "Storia", ma anche il suo assoluto rifiuto di una vision schematica e ideologica della realtà. [...] l'autrice rifiuta di demonizzare il disgraziato soldato tedesco, destinato oltretutto a morire di lì a poco nella sciagurata guerra da altri voluta, della quale risulta perciò egli stesso una vittima.¹⁹

Quelques mois après le viol, alors qu'Ida refoule le souvenir de sa rencontre avec le jeune soldat allemand et tente de reprendre le cours ordinaire de sa vie, un nouvel événement imprévu vient la frapper: elle découvre qu'elle est enceinte.

Fino dalla pubertà, il suo corpo era soggetto a certe aritmie disordinate. L'utero, coi suoi mestru, era in lei come una ferita anòmala, che a volte la sfibrava con emorragie violente, e a volte sembrava sbarrarsi al flusso naturale, rodendola dall'interno peggio di un'ulcera. Dall'età di undici anni (la sua pubertà era stata precoce) Ida si era docilmente assuefatta a tali arbitrii oscuri; e indugiò, fra dubbi e malesseri, parecchie settimane, prima di riconoscere questo scandalo supremo impensato: che la sua indecente relazione con un tedesco anonimo l'aveva lasciata incinta.²⁰

18 Ibid., pp. 342.

19 G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, cit., pp. 198-199.

20 E. Morante, *La Storia*, cit., pp. 353-354.

Depuis l'adolescence, le corps d'Ida, rythmé par des cycles imprévisibles et traversé par un malaise chronique, lui est apparu comme un territoire étranger. Elle l'a toujours vécu comme une expérience d'inconsistance, de contingence, d'opacité, d'incompréhensibilité. La grossesse, survenue à la suite du viol, renforce encore cette dissociation: en tant qu'événement surgi en dehors de toute volonté, de tout imaginaire possible, elle accentue l'étrangeté du rapport qu'Ida entretient avec son propre corps, et la confronte non seulement à l'imprévisibilité du sort, mais aussi au poids de l'Histoire. Pourtant, de l'autre côté, ce potentiel «*scandalo supremo impensato*» pousse Ida à interroger l'essence même de la maternité: non plus comme fonction biologique ou injonction sociale, mais comme une possibilité intime, fondée sur le choix subjectif de devenir mère – ou non.

Il faut rappeler qu'en Italie, les lois raciales ont été promulguées en 1938, et que la déportation des Juifs de Rome vers Auschwitz commence en 1943. C'est précisément dans ce contexte historique qu'Ida prend la décision de mettre au monde un enfant né d'une mère juive et d'un père allemand. En soi, avoir un enfant hors mariage constitue déjà un scandale dans un régime qui exalte le rôle traditionnel de la femme au sein de la famille patriarcale. Mais donner naissance à un enfant judéo-allemand, en pleine persécution raciale, relève d'un acte à la fois risqué et apparemment irrationnel. Pourtant, cette décision n'a rien d'un geste politique au sens strict, car Ida ne se réclame d'aucune vocation idéologique ou militante. Il s'agit au contraire d'un choix inscrit dans la sphère de la contingence – cette part de l'existence qui échappe toujours au contrôle du pouvoir totalitaire.

Ce n'est pas le désir d'avoir un enfant qui pousse Ida à prendre cette décision – elle est déjà mère d'un fils, né de son mariage passé. Ce qu'elle cherche, en revanche, c'est à renouer avec un désir plus profond: celui d'être mère, autrement. Donner naissance à cet enfant ne relève pas du désir d'enfant, inscrit dans la logique de l'« avoir », mais bien d'un désir de maternité, rattaché à celle de l'« être ». Ce geste ne s'inscrit dans aucune norme familiale ou sociale: il relève d'une affirmation de soi intime, silencieuse, presque instinctive. Ce qu'Ida désire, au fond, c'est devenir une mère impossible, impensable pour le régime fasciste et ses lois raciales – une mère qui ne répond qu'aux appels de son propre corps, une mère que le pouvoir ne peut ni classer, ni prévoir, ni réduire à une fonction.

Une fois sa décision prise de donner naissance à la petite créature qui grandit en elle, la protagoniste, guidée par un élan instinctif, commence à fréquenter le Ghetto à la recherche d'une sage-femme juive susceptible de l'aider à accoucher. Ce geste rappelle celui d'un animal retournant vers son groupe matriarcal pour y trouver protection et soutien au moment où la grossesse le rend vulnérable. Il s'agit, pour Ida, d'un retour symbolique à une généalogie maternelle juive, comme si la grossesse réactivait en elle un lien ancestral enfoui. Le fait que, grâce à l'aide de cette vieille femme juive, elle mette au monde un enfant doté d'un langage poétique et d'une innocence presque sacrée, revêt une portée profondément symbolique: dans un monde sur le point de basculer dans la persécution, les massacres et le génocide, la maternité qu'Ida choisit d'assumer s'affirme comme une forme d'insoumission vitale. Elle incarne une réponse fragile mais irréductible de la vie face à la déshumanisation et à l'horreur de la mort.

3. La figure maternelle scandaleuse et la remise en cause du *logos* dans *Aracoeli*

Après Anna, Rosaria et Ida, la figure maternelle la plus ambiguë et la plus radicale qu'Elsa Morante ait jamais conçue est peut-être celle d'Aracoeli, protagoniste de son dernier roman éponyme, publié en 1982. Cette ultime figure de mère apparaît comme la réponse extrême, voire définitive, que l'auteur apporte à l'archétype maternel énigmatique qui l'a hantée toute sa vie. Elle semble condenser, dans une seule figure, les multiples visages de la maternité déjà présents dans son œuvre. La première Aracoeli – jeune femme préservant son innocence spirituelle et son apparence juvénile malgré la grossesse et l'accouchement – rappelle Nunziata dans *L'Isola di Arturo*, figure de mère-fille pure, non socialisée, restée en dehors du monde adulte et de la civilisation moderne. Elle peut également évoquer Ida, mère douce et protectrice, à laquelle un enfant peut aisément s'attacher. Mais à l'autre extrémité, la dernière Aracoeli – celle qui rejette la maternité face à son fils Manuele – fait écho à Anna, figure froide et absente. Sa sexualité libre, transgressive, la rapproche de Rosaria. Ce qui rend toutefois ce personnage véritablement radical, c'est la force de destruction qu'elle incarne et le noyau imperméable qu'elle porte en elle – une opacité irréductible, qui résiste à toute

tentative de classification symbolique et de l'interprétation conventionnelle, que ce soit comme femme ou comme mère.

La protagoniste, Aracoeli, est d'origine andalouse. Elle rencontre Eugenio, un jeune officier de la marine italienne, en 1932. Les deux tombent immédiatement amoureux, et Aracoeli décide de quitter sa famille pour suivre son futur mari. Afin de s'intégrer dans la classe bourgeoise à laquelle appartient Eugenio, elle est contrainte d'adopter les codes de la respectabilité sociale et de se conformer à l'image attendue d'une dame bourgeoise. Cependant, ce processus de normalisation s'interrompt brutalement en 1938, à la suite de deux événements tragiques: la mort de son frère cadet, tué sur le front de la guerre civile espagnole, puis, quelques mois plus tard, celle de sa fille nouveau-née, décédée à l'âge d'un mois.

Après la mort de sa fille, Aracoeli est atteinte d'un trouble physique et mental mystérieux, accompagné d'une sexualité compulsive. Elle commence à avoir des relations sexuelles avec des hommes rencontrés au hasard. Un jour, elle se rend devant une église pour se masturber face à sa façade. Ce geste, à la fois choquant et transgressif, prend pour elle la forme d'un rite de reniement. Une fois ce rituel accompli, elle quitte son mari et son fils, et s'enfuit dans une maison close. Aracoeli devient ainsi non seulement un scandale, mais aussi un mystère éternel.

La cause exacte de la maladie d'Aracoeli n'est jamais explicitement révélée par le narrateur Manuele. Toutefois, tout laisse à penser qu'elle est déclenchée par les deux événements tragiques, et en particulier par la mort de sa fille, Carina. Dans le roman, cette perte marque un véritable point de rupture: c'est le moment où la figure d'Aracoeli se scinde en deux. D'un côté, disparaît la première Aracoeli – jeune femme encore intacte dans sa candeur originelle ; de l'autre, surgit une seconde Aracoeli, marquée par la douleur, la folie, l'excès et la transgression – une figure devenue scandaleuse, inassimilable aux yeux de la famille comme de la société. Si la mort du frère cadet, tombé sur le champ de bataille, renvoie à la tragédie collective des années 1930 et 1940, celle de Carina – et plus encore l'effondrement du lien maternel – précipite Aracoeli dans un désespoir radical. À partir de cette perte, ce n'est pas seulement la maternité qui s'effondre, mais toute possibilité d'un sens dans l'existence. La mort de l'enfant ouvre une brèche irréparable dans l'être, où s'engouffre un pessimisme profond, presque métaphysique.

Dans un essai consacré à la souffrance et à Auschwitz, Emmanuel Lévinas souligne qu'il existe, au cœur de toute douleur, quelque chose d'incompréhensible, d'insaisissable, qui échappe à toute tentative de mise en sens. La souffrance, affirme-t-il, porte en elle un noyau irréductible de non-sens: «Le mal de la douleur, la nuisance même, est l'éclatement et comme l'articulation la plus profonde de l'absurdité»²¹. C'est précisément cette absurdité inhérente à la souffrance – cette impossibilité de lui attribuer un sens – qui rend la vie invivable, en tant qu'elle révèle l'inconsistance des cadres symboliques censés en garantir la cohérence. La disparition silencieuse de Carina confronte Aracoeli à l'absurdité radicale de l'existence, à la fragilité extrême de la vie, à l'inconsistance du réel et à la part chaotique et cruelle de l'Univers. À partir de ce moment, la vie, pour elle, se trouve irrémédiablement contaminée par la mort. Face à cette prise de conscience insoutenable, Aracoeli se retire du monde social. Elle interrompt le processus de normalisation auquel elle s'était jusqu'alors soumise, et rompt avec les attentes imposées par la société et la morale. Son passage à la prostitution apparaît ainsi non pas comme une déchéance, mais comme un geste de rupture, un acte de défi adressé aux normes qui prétendent régir le féminin, la maternité, et la souffrance existentielle des individus.

Il est essentiel de souligner que la transgression d'Aracoeli n'a rien à voir avec la libération sexuelle revendiquée par les mouvements féministes du XXe siècle. Il ne s'agit pas ici d'un acte d'émancipation consciente, mais d'une sexualité marquée par la compulsion, inscrite dans une dynamique pathologique. Cette dimension troublante est rendue manifeste dans la scène où Aracoeli tente d'expliquer son mal à sa belle-sœur, Monda. Incapable de mettre des mots sur sa détresse, elle se contente de se toucher le ventre, puis la tête – comme pour désigner une origine obscure, à la fois corporelle et mentale, à son désordre intérieur:

*«Il mio male è qua
- e qua».
E si toccò prima l'addome e poi la fronte.»²²*

21 E. Lévinas, *Entre nous. Essai sur le penser-à-l'autre*, Grasset, Paris 1991, p. 102.

22 E. Morante, *Aracoeli*, in C. Cecchi - C. Garboli (a cura di), *Opere. Volume secondo*, cit., pp. 1308-1309.

Le ventre renvoie à l'utérus, siège de la maternité et de la fécondité. La tête, quant à elle, incarne la faculté de percevoir, de comprendre, d'ordonner la réalité du monde. La douleur localisée à ces deux pôles du corps révèle un dysfonctionnement fondamentale: celui d'un corps féminin à la fois ravagé par le grand Mal de l'Histoire et minée de l'intérieur par une souffrance existentielle. Ce corps, traversé par la perte des êtres aimés, par le poids écrasant d'un monde en ruine, et par l'affrontement avec un Vide cosmique, devient le lieu du symptôme – un symptôme que ni le langage symbolique ni les normes sociales ne peuvent traduire ni contenir.

La métamorphose brutale et inexplicée d'Aracoeli, de mère sacrée en femme sensuelle, déchu et transgressive, ouvre alors un espace d'opacité radicale. Elle déjoue non seulement le discours du pouvoir patriarcal-fasciste – qui assignait aux femmes la fonction de génitrices de la race italienne – mais elle échappe aussi à l'ordre du Savoir, à la rationalité universaliste et au *logos*, qui prétendent donner sens à tout. Aracoeli incarne ainsi un point aveugle: celui où le féminin cesse d'être représentable dans les cadres du sens commun.

Vers la fin du roman, Aracoeli, devenue nymphomane, prend la décision d'abandonner son mari et son fils pour se prostituer. Avant de quitter définitivement le foyer, elle laisse derrière elle un mot griffonné, composé de caractères maladroits, instables, presque enfantins, qui trahissent un état de régression mentale et d'effondrement du langage.

ANDATA VIA PARASIEMPE FINITTO IO NO SONO DIGNA DESER
TUA ESPOSA IO DISSONORATA NO CERCARME NUNCA NINGUNO
NESUNO NO CERCARME NO ESPERARME NO NO A SI POTESI DARTE
TANTI BACCI FINNITO ADIO
ARAC²³

Ce message, rédigé dans un langage abîmé, vacillant, presque «pourri», ne constitue pas seulement un adieu à la famille, à la vie domestique, ou à une identité sociale définie – il marque un renoncement radical à l'ensemble du système symbolique. C'est pourquoi, bien des années plus tard, lorsque Manuele, devenu adulte, part en Andalousie à la recherche de cette mère

23 Ibid., p. 1384.

disparue et introuvable, leur ultime rencontre symbolique, située dans une dimension onirique, cosmique, au Zénith, se résout en une parole à la fois tendre et vertigineuse. Le dernier message qu'Aracoeli transmet à son fils n'est pas une vérité, ni une révélation, mais une énigme désarmante: «*niño mio chiquito, non c'è niente da capire*»²⁴.

Au fond, c'est cette énigme, surgie de la figure scandaleuse et insaisissable d'Aracoeli, qui instaure sa position de désobéissance irréductible. Et la réponse de Manuele à cette énigme maternelle s'avère une adhésion poétique, formulée dans une dernière adresse: «*La tua terribile ambiguità tua buiezza e imbroglio, tuo scandalo tuo splendore - mi accompagnerà, giocando, al traguardo del vuoto*»²⁵.

4. Conclusion

Au fil de son œuvre, Elsa Morante construit des figures maternelles ambivalentes et sensuelles, qui bouleversent profondément les représentations patriarcales de la maternité. Dans *Menzogna e sortilegio*, les personnages d'Anna et de Rosaria illustrent deux formes opposées du maternel: l'une froide, mélancolique, coupée de son enfant ; l'autre incarnant un instinct protecteur, sensuel et vital. Avec *La Storia*, Morante poursuit cette exploration en donnant à Ida une maternité subversive, née d'un viol, mais choisie à rebours des injonctions sociales et raciales du régime fasciste. Enfin, *Aracoeli* radicalise cette trajectoire: la figure maternelle y devient une énigme existentielle et une zone d'opacité irréductible, échappant à toute assignation normative. Chaque fois, la mère est une figure de désobéissance – non seulement aux codes sociaux et politiques, mais aussi au langage et au sens eux-mêmes.

Ainsi, à travers ces figures maternelles sensuelles, ambiguës, Morante ouvre une brèche dans l'ordre symbolique du pouvoir: celui du patriarcat, de la morale fasciste, mais aussi du savoir universaliste qui prétend tout classer, expliquer, assigner. Ses héroïnes féminines – mères par choix, par accident ou en déroute – opposent au destin normatif une vérité corporelle, pulsion-

24 Ibid., p. 1428.

25 Ibid., p. 1404.

nelle, souvent douloureuse, mais toujours singulière. Elles ne s'inscrivent pas dans une logique de transmission linéaire ou de sacrifice, mais dans celle d'une rupture, d'un écart, d'un élan vital qui vient de la douleur, de la perte, du chaos.

La force subversive de l'écriture morantienne ne réside pas dans un discours militant, mais dans l'attention poétique au réel incarné, dans la manière dont elle donne voix et forme à ce qui résiste au *logos*: la jouissance, le traumatisme, la maternité déviée, le désir sans nom. Ces mères sensuelles ne réhabilitent pas simplement le corps féminin – elles en font le lieu d'une résistance métaphysique, d'un refus du sens imposé. Chez Morante, le corps maternel qui jouit est aussi le corps qui désobéit, car il se soustrait à toute légitimation, à toute fonction, pour laisser place à une parole incertaine, fragile, mais inaliénable.

Bibliographie

- G. Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Carocci editore, Roma 2016.
- R. de Ceccatty, *Elsa Morante. Une vie pour la littérature*, Édition Tallandier, Paris 2018.
- S. Freud, *Au-delà du principe de plaisir*, PUF, Paris 2013.
- C. Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, Harvard University Press, Cambridge (Ma) 1998.
- E. Lévinas, *Entre nous. Essai sur le penser-à-l'autre*, Grasset, Paris (1991).
- E. Morante, *Opere. Volume primo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1996.
- E. Morante, *Opere. Volume secondo*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990.
- M. Morante, *Maledetta benedetta. Elsa e sua madre*, Garzanti, Milano 1986.
- G. Rosa, *Elsa Morante*, Il Mulino, Bologna 2013.

Bio-bibliographical Notes

Stefania Achella is Full Professor of History of Philosophy at “G. d’Annunzio” University of Chieti-Pescara. Her research focuses on German Classical Philosophy and on contemporary ethical issues, particularly those arising at the intersection of feminism and ecology. She is currently member of the research project “Hegelian constellations of the feminine” (2022–2026). She is co-editor of several volumes, including *Vulnerabilities: Rethinking Medicine, Rights and Humanities in the Post-Pandemic Era* (with Chantal Marazia, Springer, 2023); *The Owl’s Flight: Hegel’s Legacy to Contemporary Philosophy* (with Francesca Iannelli et al., De Gruyter, 2021); *Against the “Law of the Father”: Hegel’s Disobedient Readings* (with Bojana Jovicevic et al., Brill, 2025) and *Rethinking Human-Centeredness: Bridging Environmental and AI Ethical Discourses*, Special Issue of the Journal “Topoi” (forthcoming).

Federica Cavazzuti holds a PhD in Archaeological, Historical, and Art Historical Sciences at the University of Turin, where she conducted research focused on the development of women’s photography in Japan from the 1970s to the present. Her main areas of interest include visual arts, contemporary Asian art, feminist studies, and curatorial activism. Over the past few years, she has collaborated with art institutions in Italy and the United Kingdom to organize multidisciplinary exhibitions in both private and public spaces.

Francesca Cermignani is a Librarian at “G. d’Annunzio” University of Chieti-Pescara, where she has also been engaged for many years in gender-related issues. She chaired the University’s Joint Committee for Equal Opportunity for two terms and is currently involved in institutional working groups and task forces on gender matters. She is also a member of the research group L&Gend (Literatures & Gender Identities). She holds a degree in Italian literature from the University of Bologna, where she wrote her thesis in early

modern history on misogyny. She has long been committed – both out of personal passion and occasionally in a professional capacity – to the study of gender and women’s history. She has served as a member of the Regional Equal Opportunities Committee, the Provincial Equal Opportunities Committee (CPO), and as spokesperson for the Democratic Women’s group in the province of Pescara.

Alessandra Consolaro is Full Professor of Hindi Language and Literature at the University of Turin, Italy. Her interdisciplinary research is based on feminist and gender critique. She has focused on South Asian history, history of the Hindi language, critical study and translation of contemporary Hindi literature. She is part of the research group “Challenging Precarity: A Global Network” and “L&GEND. An international research group on Literature and Gender”. She leads the “Seva” Research group in the Bhagvan Adinath Jain Study program at the University of Turin, working on the project “Distinctive values and non-violent practices of Jainism and ‘Jainness’ in Southern Europe”. She has translated into Italian poems by Jacinta Kerketta (*Brace*, Miraggi 2018) and Kunwar Narain (*Kumarjiv*, Fuorilinea 2023), and Geetanjali Shree’s novel *Ret Samadhi* (*Ret Samādhi. Oltre la Frontiera*, Solferino 2024).

Mariaconcetta Costantini is Full Professor of English Literature at “G. d’Annunzio” University of Chieti-Pescara, Visiting Professor at Bishop Grosseteste University (UK) and President of AISCLI (Associazione Italiana di Studi sulle Culture e Letterature di Lingua Inglese). She is Research Director of “L&GEND. An international research group on Literature and Gender”. Her research mainly focuses on Victorian literature and culture, with a special interest in sensation fiction and the Gothic. She is the author of books and she has edited volumes on Victorian literature and culture, in addition to publishing numerous articles and book chapters both in Italy and abroad. Among her recent publications, the volume *Rethinking Identities Across Boundaries. Genders/Genres/Genera* (with C. Capancioni and M. Mattoscio, Palgrave, 2024) and *Mrs. Henry Wood*, book series “Key Popular Women Writers” (Brighton, Edward Everett Root Publishers, 2020).

Veronica Ghirardi is a Research Fellow at the Department of Humanities of the University of Turin. She was awarded her PhD in 2018 for her research in contemporary Hindi novels and their potential postmodern characteristics. Her main research interests include contemporary Hindi fiction, Dalit writing, life writing and gender studies. She is the author of *Postmodern Traces and Recent Hindi Novels* (Vernon Press, 2021), as well as the Italian translator (with Prof. Alessandra Consolaro) of *Ret Samādhi*, a Hindi novel by Geetanjali Shree (Solferino, 2024). Veronica Ghirardi is also involved in the Bhagvan Adinath Jain Studies programme at the University of Turin, working on the research project “Distinctive values and non-violent practices of Jainism and ‘Jainness’ in Southern Europe”.

Rosaria Guerra is a professional journalist and writer. In 1991, she published her first short stories in *Luci dal silenzio – Antologia Romana* (Palmieri Ed.). Since then, she has written, translated, and illustrated for various print and online publications. She contributed research and content writing for *Il Boccaccio riveduto e scorretto* by Dario Fo, as well as for the multimedia project *Il Caffè Letterario* by the weekly magazine *Repubblica–L’Espresso*. Since 2012, she has participated as a lecturer and tutor in journalism training programs in schools with the *Associazione Stampa Romana*, and has worked as a language consultant for UN agencies such as FAO, WFP, and UNHCR. In 2014, she co-authored the essay *Perché gli svizzeri sono più intelligenti* (Barbera Ed.) with Jacopo Fo. Selected by the BIBLIOPHILES Study and Research Center for the Book Fair V Edition, her 2022 book *Donne pirata. Vite ribelli sul mare* (Lecce 2022) received numerous awards.

Emma Laumont is currently teaching at Sorbonne University as Italian Language Reader. After obtaining a Master’s degree in research in Italian Language and Literature at the Université Paul Valéry in Montpellier, Emma Laumont enrolled in a PhD program on November 7, 2022, under a joint supervision agreement between the University of Siena and the University of Avignon. Her doctoral dissertation is titled ‘The Italian Translation of 19th-Century French Novels’. Her research interests include the theory and practice of literary translation, 19th-century novels, the reception of French literature in 19th-century Italy, and women in the publishing world.

Laurent Lombard is Full Professor of Contemporary Italian Literature and the Art of Translation at Avignon University. His research focuses on depressive realism, subversive writing, and the divergences in translation. He leads the initiative to have the art of translation recognized as part of the world's intangible cultural heritage. An editorial contributor for various French and Italian publishing houses, he has translated over 120 books.

Elisabetta Marino is Professor English Literature at the University of Rome Tor Vergata and head of "Asia and the West" research centre. She is the author of four monographs. Between 2001 and 2023 she edited/co-edited fifteen collections of essays (three more are forthcoming) and three special issues of international journals (one more is forthcoming). In 2022, she translated *Parkwater*, a Victorian novel by Ellen Wood, for the first time into Italian. She has published extensively on the English Romantic writers (especially Mary Shelley and P.B. Shelley), Indian diasporic literature, travel literature, and Italian American literature.

Mara Mattosio is Associate Professor of English Language and Translation at "Guglielmo Marconi" University of Rome. Her research interests lie in critical theory, translation, Anglophone postcolonial literatures, and film studies, with a special focus on the intersections of race and gender, and African and diasporic authors seen from a comparative perspective. She is the author of *Corpi affetti. Il Sudafrica di Nadine Gordimer dalla pagina allo schermo* (Mimesis, 2018) and of several articles on South African, African, and Black British literary and filmic voices. She is also the editor of *Rethinking Identities Across Boundaries. Genders/Genres/Genera* (Palgrave MacMillan 2024, with Claudia Capancioni and Mariaconcetta Costantini) and a special section of *Feminist Media Studies* on "Gender, Migration, and the Media" (2018, with Megan C. MacDonald).

Yuan Rui is a PhD candidate in Italian Studies, jointly supervised by Sorbonne University and the University Paul-Valéry Montpellier 3. Her dissertation investigates the experiences of the feminine body as forms of resistance to fascist ideology in twentieth-century Italian women's literature. Her research interests include gender studies, the representation of fascism in lit-

erary narratives, the relationship between psychoanalysis and literature, and political philosophy.

Anita Trivelli is Full Professor in Film and Media Studies at “G. d’Annunzio” University of Chieti-Pescara. She was a member of the Higher Council of Cinema and Audiovisuals of the Italian Ministry of Culture. She was awarded US and CNR fellowships, and presented papers at international conferences. Her studies focus on international research cinema and female filmmakers. She authored books on women film directors, essays, contributions, and video essays for the university platforms Women Film Pioneers Project (Columbia) and Gynocine Project (UMass Amherst). She translated into Italian Jonas Mekas’s book *My Night Life* (*La mia vita notturna*) and realized the educational DVD *Jonas Mekas e il New American Cinema*. She is a member of the international research group L&GEND.

Book Reviews

Donatella Di Cesare. *Democrazia e anarchia. Il potere nella polis*, Torino, Einaudi 2024 (Sara Fortuna)

Il saggio di Donatella Di Cesare propone una lettura del concetto di democrazia e della sua storia che ripercorre le vicende di quelle che sono nella cultura occidentale considerate le sue prime forme nella Grecia antica. Contro una storiografia che aderisce direttamente a ciò che Nietzsche chiama storia monumentale, e che vede nella *polis* ateniese e nella figura di Pericle ritratta da Tucidide il modello supremo della democrazia ai suoi albori, Di Cesare fa invece riferimento a esperienze storiche rimaste per lo più nell'ombra, interpretando la democrazia in rapporto al suo carattere intrinsecamente anarchico. Facendo riferimento all'etimologia del termine greco anarchia costituito dall'alfa privativo posta davanti alla radice *arché*, Di Cesare individua il movimento politico democratico come quello che porta appunto alla destituzione dell'*arché*, termine che vuol dire potere (ma anche principio, inizio). In questo modo l'analisi della filosofia fa emergere una dimensione inedita del politico. A tale scopo il saggio si colloca all'interno di un indirizzo di ricerca che, in polemica con concezioni normative del politico come quelle di Habermas, delinea i tratti della democrazia radicale (selvaggia, negativa, a-venire...) attraverso un'anarcheologia di cui Di Cesare ricostruisce anzitutto le posizioni facendo riferimento a diversi esponenti della teoria della democrazia radicale. Si parte proprio dalla definizione di *arché* e dall'individuazione di un percorso di riflessione che in dialogo con Foucault e con la critica heideggeriana della tradizione metafisica delinea un nuovo spazio per il politico, denunciando il fondamento archico del potere che si autointerpreta come origine stabile. In questo contesto il termine anarchia è oggetto di una riflessione che denuncia le stesse declinazioni storico-politiche e le autointerpretazioni dell'anarchismo e si pone come obiettivo una comprensione adeguata di quel costrutto, *in*

primis linguistico, che è la democrazia. L'analisi semantica, rivolta al lessico politico nel contesto della filosofia e cultura greca, diventa, nel saggio di Di Cesare, un'alleata indispensabile dell'interpretazione teorica; essa riporta in un certo senso l'autrice ai primi passi della propria brillante parabola filosofica: nel 1980 esce infatti il suo primo lavoro monografico *La semantica nella filosofia greca* frutto dell'elaborazione della tesi di laurea poi rielaborata durante il dottorato svolto a Tubinga sotto la supervisione di Eugenio Coseriu. Il perno di tale analisi ruota intorno al senso della parola che rimanda appunto alla grande invenzione linguistica attribuita alla *polis* greca: democrazia, termine composito che lega insieme due parole, *demos* il popolo e *kratia* a sua volta derivato da *kratos*: potere, potenza. Il senso che si crea attraverso questa sintesi linguistica è declinato nella storia greca attraverso modalità dinamiche che questo libro si propone di pensare in profondità. Ma nel ritornare idealmente agli inizi della sua esemplare parabola filosofica, l'autrice riprende anche e soprattutto sue ricerche più recenti legate a fenomeni politici che caratterizzano la nostra contemporaneità. In questa prospettiva non si tratta soltanto o persino tanto di dedicarsi a un'analisi dei termini che hanno nutrito il lessico politico di tutte società occidentali, ma piuttosto di rintracciare, all'interno della storia greca antica, eventi, lasciati in ombra dalla storiografia tradizionale, in cui si è depositato il senso più autentico di democrazia. Come mostrato nel secondo capitolo del libro "Anarcheologia. Lo scavo filosofico" le ricerche sulla democrazia nella *polis* greca non sono mai state un terreno politicamente neutro; lo sguardo degli studiosi è sempre stato indirizzato da preconcezioni e pregiudizi sul significato di democrazia. In particolare Atene è diventata il modello o in alternativa l'antimodello a partire da cui, dal Rinascimento fino al Novecento e oltre, il pensiero politico ha pensato in continuità o in contrapposizione con la *polis* greca la propria idea di democrazia, in particolare opponendo una democrazia che pone al centro gli individui e salvaguardia la loro sfera privata a una forma politica che sacrifica, in nome della totalità etica, le singole individualità, un *topos* storiografico che affonda le radici nel pensiero di Hegel a partire almeno dalla *Fenomenologia dello spirito* e che è ripreso dai teorici del liberalismo moderno. In rapporto alla democrazia antica Di Cesare mette a fuoco diverse posizioni tra loro contrastanti al cui interno vale la pena di ricordare l'appropriazione per scopi ideologici da parte di una corrente di studi antichistici negli USA del concetto di democrazia nell'antica

Grecia come una forma di governo elitaria ed esclusiva (anche in senso razzista) che anticiperebbe i valori della destra americana (su questo si rimanda al saggio illuminante di Alice Borgna, *Tutte storie di maschi bianchi morti*, Laterza 2023). A tali posizioni Di Cesare contrappone in ambito statunitense le ricerche di Sheldon Wolin che, contro l'idea statica di democrazia come costituzione, elabora l'idea di una "democrazia fuggitiva" ossia transitoria sempre in movimento, incline a trasformare anche l'orizzonte tracciato dalla costituzione. Dal punto di vista metodologico l'autrice prende le distanze da due posizioni contrapposte: da un lato l'interpretazione storico-filosofica classica che ritiene che si possa ricostruire in modo fedele la verità storica e teorica degli eventi studiati, dall'altro le posizioni interne alla filosofia analitica che ritengono sia necessario trattare gli autori del passato alla stregua di contemporanei, valutando le varie riflessioni a prescindere dal loro contesto storico esclusivamente in quanto vere o false. Per quanto riguarda il concetto di democrazia e le sue applicazioni appare particolarmente evidente l'implausibilità di entrambe le prospettive a cui Di Cesare contrappone la critica di Nietzsche alla concezione di storia monumentale (particolarmente pertinente in rapporto alla *polis* attica), l'idea benjaminiana di una storia sospesa tra un'origine rimossa e un futuro da inventare e il concetto di archeologia ripensato da Derrida a partire dall'idea di una decostruzione del modello di ricostruzione e risalimento fino a un'*arché*, a un'origine stabile, fissa, a un fondamento indistruttibile che è poi la concezione consegnata alla contemporaneità dal pensiero metafisico. In questo senso ripensare la democrazia interrogando il senso di termini chiave del lessico politico quali *demos kratos*, *arché*, *an-archia*, *isonomia* e *stasis* significa al tempo stesso, per Di Cesare, iscrivere la propria proposta all'interno dell'orizzonte teorico dischiuso dal gesto filosofico di Martin Heidegger che ha ripensato la tradizione filosofica svelandone il fondamento metafisico, ma rivelando anche all'interno della tradizione metafisica dimensioni ancora da pensare a partire dall'analisi di parole come *aletheia* e *physis*. Nel terzo capitolo del libro "Lo spettro dell'anarchia" si formula quella che è la tesi portante del libro annunciata dall'incisivo incipit "L'anarchia è il profondo rimosso della storia monumentale della democrazia" (p.62). Per comprendere il fenomeno della democrazia così come si è dispiegato nella Grecia antica tra il VI e il IV secolo a. C. è dunque necessario rintracciare questa dimensione già allora posta in ombra, taciuta o, in alternativa, discredita con

le armi affilate del sarcasmo a cui hanno fatto ricorso per primi Platone e Aristotele. Ciò che si è depositato negli archivi è anzitutto legato al potere dell'*arché* che ha selezionato ciò che è poi diventato oggetto di quella storia monumentale che ha espunto insieme ai conflitti le ombre e i fantasmi dei vinti che avrebbero reso il quadro delle opzioni politiche sul campo assai più complesso. La tesi esplicita che afferma il nesso inscindibile tra democrazia e anarchia appare nella pagina successiva attraverso l'interpretazione fondata su un'analisi semantica: «Quando la democrazia si apre un varco, nel mattino greco della *polis*, pronunciata con trepido entusiasmo o con attonito disprezzo, sembra chiaro che la sua dirompenza sovversiva indica due eventi collegati: l'ingresso del *demos* sulla scena della storia e insieme la revoca di ogni sovranità, l'assenza di ogni *archia*. Avrebbe potuto chiamarsi demarchia. E invece nel nuovo composto è mobilitato il verbo *kratein*, volto a disdire e sconfessare il potere sovrano. La democrazia è una an-anarchia» (p. 64). Secondo l'autrice tale nesso è stato per lo più ignorato dagli studi sulla nascita della democrazia in Grecia. Eppure il termine anarchia è utilizzato proprio per fare riferimento a quello spettro che, nelle teorizzazioni classiche di Platone e Aristotele, inclini per nascita a dare una concettualizzazione archica e dunque conservatrice di questa forma di governo, è associato a esperienze di governo oggetto di critiche declinate attraverso una feroce ironia. Il termine *anarchos* compare già nell'Iliade per fare riferimento in un contesto militare a individui che si muovono in compagini prive di un capo. E questo riferimento all'assenza di un'autorità caratterizza anche il termine in ambito politico, che porta alla nascita del termine anarchia: esso, in un passo classico della *Atheneion Politeia* di Aristotele, compare per fare riferimento diretto alla destituzione degli arconti, le cariche supreme: «Non elessero arconti per via del tumulto interno [*stasis*] e, di nuovo, il quinto anno, per lo stesso motivo, promulgarono *anarchia*» (cit. in Di Cesare p. 67). Anche Platone in un passo celebre della *Repubblica* dipinge la democrazia nella forma definita da Tucidide *akratos* assoluta, con toni di ironico disprezzo. Tuttavia nel lungo passo platonico, a ragione citato da Di Cesare per intero, la presunta connotazione negativa della democrazia si riverbera piuttosto contro colui che la propone suscitando semmai lo stupore del lettore non filosofo di fronte a un'immagine così familiare e vicina di una comunità temporalmente così lontana. Se la definizione platonica di *euleutheria*, libertà democratica, corri-

sponde oggi a un obiettivo politico condiviso ossia uno stato in cui “i governanti sono simili ai governati e i governati sono simili ai governanti” in un ribaltamento continuo dei ruoli che sarebbe sintomo dell’aver raggiunto una perfetta democrazia, la descrizione completa di questo stato pernicioso aggiunge ulteriori dettagli che vedono equiparati padri e figli, maestri e alunni, cittadini e stranieri, uomini e donne, padroni e animali (p. 73). Il carattere “variopinto” che Platone attribuisce a questo quadro non è associato, come si potrebbe pensare, a simpatia quanto piuttosto a un’accusa durissima e lo è anzitutto dalla prospettiva di un autoctono, un eupatrida, che rivendica i propri privilegi in quanto naturali e vede appunto tale ordine naturale come stravolto. Analogamente anche Aristotele mostra la sua preferenza per una forma di governo che, pur definendosi democratica, lo è in realtà come osservava lo stesso Tucidide solo a parole, perché è piuttosto un’aristocrazia (il governo dei migliori) e un governo retto da un solo capo (Pericle nella descrizione che dà della democrazia Tucidide). Contrapponendosi a questo fronte conservatore Di Cesare ricostruisce l’avvento dell’autentica democrazia; lo fa anzitutto convocando Erodoto e la sua definizione di democrazia che coincide con “non comandare e non essere comandati”, così come l’esperienza da lui narrata di alcuni capi che rimisero il poter al centro affinché potesse essere esercitato in modo democratico (p. 98). Lo stesso Eschilo, nella tragedia *Le Supplici*, rievoca il momento andando a individuare eventi ed avvenimenti poco praticati dagli storici in cui la forma di governo “inventata” a detta di molti dagli antichi greci o, in modo ancora più circoscritto, dagli ateniesi appare declinata nel suo tratto più radicalmente democratico ossia esteso a tutti membri della comunità. Di Cesare ricorda in questo senso che le configurazioni politiche presentate classicamente come quelle più autenticamente democratiche in effetti non lo erano affatto, essendo, al di là delle apparenze, governate dal potere di un uomo solo: è il già citato caso paradigmatico di Pericle messo in scena da Tucidide. Sia Platone che Aristotele mostrano in effetti profonda avversione per quel potere del *demos* che identificano con il disordine, il tumulto, la disobbedienza, il rischio estremo della rovina per la *polis* rappresentato dalla *stasis*, termine polisemico o persino enantiosemico con cui si fa riferimento alla guerra civile. Il concetto di cittadinanza che determina il diritto di partecipare alla vita politica è infatti legato alla nascita nel territorio e l’appartenenza ai clan più potenti è di fatto un criterio decisivo rispetto all’acces-

so alle cariche politiche. Il venir meno dell'*arché* come fondamento dell'azione politica è un elemento di forte destabilizzazione che produce forme artistiche specifiche, è il caso della tragedia, che riflette i conflitti e le emozioni della comunità e attraverso il coro dà voce a coloro che sono esclusi dall'esercizio del potere, le donne relegate nel dominio privato dell'*oikos*, la casa, gli stranieri e gli schiavi. Nel capitolo dal titolo "Tragedia e politica" si sostiene la tesi che è proprio la sparizione dell'orizzonte archico nelle forme di un potere autoritario di un singolo o di una minoranza che rende possibile e necessario interrogarsi sulle diverse articolazioni della *polis* e sulla natura dei confini mutevoli tra chi appartiene a essa e chi ne è escluso. Tali declinazioni rimandano alla dimensione mitica che la *polis* si è, per certi aspetti, lasciata alle spalle, ma che costituisce ancora materiale indispensabile per l'elaborazione dei poeti tragici. Così *Le supplici* di Eschilo riprende il mito delle Danaidi, le cinquantaquattro sorelle egiziane in fuga dai cinquantaquattro cugini che le vogliono sposare contro la loro volontà e mette in scena la richiesta di accoglienza da parte delle straniere di fronte a una città, Argo, in cui si è appena imposto un governo democratico, la cui assemblea, fruendo entusiasta del nuovo potere raggiunto, esprime il suo assenso con la formula rituale "il consiglio e il popolo hanno deciso". Ma è *l'Antigone* che secondo l'autrice rappresenta nel modo più tragico la dimensione terribile (*deinos* è il termine greco polisemico, che vuol dire sia meraviglioso che terribile) del potere politico democratico, sempre contingente e destinato a rovesciamenti e disfatte. Tuttavia, nel contrasto tragico tra Antigone e il re Creonte, che le ha proibito di dare sepoltura al fratello Polinice, l'autrice non vede confrontarsi un poter archico, quello di Creonte, con una rivendicazione che fa appello alla libertà, ma l'opporsi di due principi che si arroccano in modo unilaterale sulla loro pretesa di avere ragione.

La storia dell'approdo alla democrazia passa in effetti per trasformazioni radicali nell'assetto sociale, geografico ed economico della *polis*, senza le quali essa non si sarebbe potuta realizzare. Per questo non è tanto a Solone che si può far risalire tale passaggio epocale, poiché il saggio ateniese si era limitato nel 587 a sanare una *stasis*, ossia una guerra civile, dovuta alla situazione di povertà e di indebitamento di parte della popolazione. È invece Clistene colui a cui si deve nel 508 a. C. l'istituzione di un governo veramente democratico attraverso la riorganizzazione delle circoscrizioni che si sovrappongono alla

precedente spartizione delle terre dei *gena*, i clan degli eupatridi, coloro che rivendicavano di appartenere fin dall'origine a quella terra, considerata come una divinità da cui erano stati concepiti. Clistene sferra un attacco fatale al mito dell'autoctonia, abolendo i patronimici e stabilendo il sistema del sorteggio e della rotazione delle cariche. Questa operazione, definita deleuzianamente dall'autrice, di deterritorializzazione produce un nuovo modo di fare politica che si contrappone alla sfera dell'*oikos* con il suo focolare domestico, concepito come ombelico intorno a cui ruota la vita familiare: essa costruisce infatti un nuovo focolare al centro del luogo della condivisione politica creando in tal modo il cittadino *ex novo* e sottraendolo alla sfera domestica in cui vige ancora una struttura di potere archico in cui il capofamiglia ha potere su tutti gli alti membri della comunità. La libertà e l'isonomia prevedono dunque che il potere circoli continuamente attraverso la rotazione delle cariche per sorteggio, così che esso sia costitutivamente in democrazia rappresentato da uno spazio vuoto in quanto esso non è appropriabile in modo definitivo da nessuno: democrazia è appunto, secondo il detto erodoteo, "non comandare e non essere comandato". Riguardo al sorteggio delle cariche (p. 87), oggetto di sarcasmo da parte di simpatizzanti del governo aristocratico come Platone e Aristotele che sottolineavano il rischio che andassero al potere degli incompetenti, la democrazia ateniese lo considera essenziale per garantire la partecipazione di tutti e per evitare che il potere si fossilizzi nelle mani di pochi. La rivoluzione democratica di Clistene crea per l'esercizio politico una nuova cornice spaziale e temporale, ossia una nuova forma della convivenza e prassi politica, una forma di vita. Tuttavia questa creazione non va disgiunta da ciò che l'ha resa possibile e che rappresenta il fondamento di ogni vita democratica: il conflitto declinato con il termine greco *stasis* a cui è dedicato il capitolo "Colpi di scena nella storia della *polis*". Semicancellati dall'archivio pronò alla storia monumentale della democrazia emergono eventi poco valorizzati. Anzitutto la figura di Efiante (p. 194), politico ateniese che spinse ancora oltre la rivoluzione attuata da Clistene, guidando l'assalto all'Areopago, ultimo baluardo di conservazione, essendo l'istituzione che accoglieva coloro che avevano già ricoperto cariche politiche. Efiante fu poi ucciso in un agguato, in cui probabilmente fu coinvolto Pericle, suo alleato, che, alla sua morte, comincia la sua grande ascesa politica. Altro episodio poco noto di una *stasis* democratica riguarda Corcira, città dell'isola di Corfù, in cui un

colpo di stato, portato a tradimento dagli oligarchi alleati di Corinto, viene sventato grazie al coinvolgimento degli schiavi, che accorrono dalle campagne, e alle donne che si arrampicano sui tetti e tirano sassi agli assalitori. La vittoria viene messa a repentaglio da un incendio degli oppositori che avrebbe potuto distruggere tutta la città. La questione della guerra civile, del conflitto interno pone la città greca di fronte a una instabilità costitutiva che intimorisce e porta, ad esempio, il tragediografo greco Eschilo a fare un passo indietro rispetto alle posizioni iniziali espresse nelle *Supplici* e ad abbracciare invece nella tragedia *Le Eumenidi* una posizione più moderata, che cerca una posizione intermedia tra *arché* e anarchia (p. 202). Discutendo l'interpretazione della tragedia come "politica teologica", data da Christian Meier, Di Cesare condivide l'idea che il ciclo dell'*Orestiade* e in particolare *Le Eumenidi* ponga a tema la possibilità di superare il conflitto interno sanguinoso, la guerra civile, e di arrivare a una conciliazione che impone una forma di dimenticanza e di perdono di natura squisitamente politica, per cui i greci hanno inventato un termine destinato ad avere grande fortuna: l'amnistia. Nel caso delle *Eumenidi* la conciliazione è ottenuta attraverso la mediazione della dea Atena che convince le Erinni ad accettare di essere celebrate dalla città trasformandole dunque appunto in Eumenidi, divinità benevolenti. E l'amnistia entra a far parte delle ricette che la *polis* elabora per pilotare la conciliazione e far tornare l'armonia dopo la *stasis*.

Trasversale alle analisi compiute nel saggio è la questione del ruolo delle donne nella *polis*. Come gli stranieri e gli schiavi esse sono escluse dal potere. Tuttavia, come osservato già da Platone, esse non sono oggetto del medesimo tipo di esclusione a cui sono sottoposti stranieri e schiavi, rappresentando comunque come osserva Aristotele "l'altra metà della città". Alle donne, com'è noto, è ascritta la sfera dell'*oikos*, ossia della casa, del focolare domestico, rappresentato dalla divinità Hestia, simbolo dell'intimità della casa e del doppio volto della vergine e della madre. E tuttavia, come osserva l'autrice, la donna nel dominio patrilineare ed esogamico della *polis* greca è sempre anche una straniera, perché deve lasciare il focolare in cui è cresciuta per raggiungere, dopo il matrimonio, quello del marito. Questa posizione produce quelle *Geschlechterspannungen*, tensioni tra i generi, per utilizzare una felice espressione coniata dal filosofo della religione Klaus Heinrich, che caratterizzano evidentemente le relazioni tra uomini e donne all'interno della *polis* greca e

che spiegano anche la lapidaria e sarcastica questione formulata da Aristotele: “è meglio se le donne comandano o se comandano quelli che comandano?”. Questa questione che implica ovviamente uno stigma misogino rispetto al potere femminile ne riconosce al tempo stesso la realtà sia pure in modo indiretto presupponendo che comunque al potere femminile sia impossibile sottrarsi. Così le due commedie di Aristofane, *Lisistrata* e le *Ecclesiazuse*, ridicolizzando due prese di potere al femminile, mostrano al tempo stesso il desiderio di esorcizzare una concreta possibilità facendola apparire surreale. Del resto è più che plausibile che la selezione spietata dell'*arché* andrica abbia reso sporadiche le vicende di protagonismo femminile, anche facendo in modo che eventi del genere non venissero tramandati o lo fossero in modo così vago da fare per sempre restare il dubbio di una invenzione mitologica. È il caso della fondazione della colonia calabrese di Locri attuata, secondo una storia trasmessa dal mito, da donne e schiavi. Di questa colonia e della produzione funeraria e artistica a essa legata si è occupato in modo magistrale J.J. Bachofen in un'opera *Das Mutterrecht*, dal sottotitolo “Ricerca sulla ginecrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici”. È significativo che, nonostante l'erronea traduzione italiana del titolo, *Il Matriarcato*, Bachofen abbia in effetti scartato la parola *arché* facendo invece riferimento alla ginecrazia e presentando una forma di governo in cui si può parlare di protagonismo femminili piuttosto che di un comando di sole donne. Per questa ragione la traduzione scelta da Furio Jesi è in realtà fuorviante e non rende ragione di un'esperienza che ha tratti fortemente democratici e che avrebbe dunque potuto attirare l'attenzione dell'autrice come un caso di democrazia radicale, antecedente ai governi archici di matrice patriarcale. Del resto anche una studiosa come Eva Cantarella che si è dedicata al tema del femminile nel mondo greco e romano nella voce enciclopedica “Matriarcato” sembra soprattutto ansiosa di affermare che non dobbiamo pensare che il matriarcato sia esistito solo perché noi lo desideriamo. Ma a parte il fatto che l'eccellente libro di Donatella Di Cesare dimostra che si può ricostruire una storia della democrazia a partire dal desiderio che abbiamo di un certo tipo di democrazia, quella appunto radicale, selvaggia, assoluta, ritrovata nella storia della Grecia antica, il matriarcato non è in effetti esistito come governo speculare al patriarcato e la scelta semantica di ginecrazia a opera da quel fine filologo classico che fu Bachofen lo mostra con chiarezza. Forse questo tassello mancante, la gineco-

crazia, può portare a far riconsiderare quel nesso tra democrazia e conflittualità politica che è oggetto dell'ultimo capitolo del saggio. Nell'analisi dei termini *demos* e *kratos* e degli effetti semantici che produce la loro fusione emerge fortemente il tratto agonistico della democrazia, legata alle accezioni del verbo *kratein*, che pongono in primo piano l'atto di eccellere (anzitutto in battaglia, nell'*Iliade*), di prevalere all'interno di uno scontro. La matrice militare del termine dovrebbe condurre a mettere in discussione la tesi che la conflittualità, lo scontro e dunque la *stasis* siano il tratto primario della democrazia radicale o piuttosto a porre la questione della legittimità della violenza in una prospettiva anarchica, un tema a cui l'attivista e teorica politica Louise Michel ha dato risposte convincenti. La conflittualità, infatti, sembra particolarmente accentuata in contesti archici, in cui la democrazia vira in oligarchia o tirannide come sperimentiamo con sgomento anche oggi; solo contro tale degenerazione politiche che annientano la democrazia era legittimo, secondo Louise Michel, rivolgere conflitti dai tratti violenti. Se la democrazia greca inventa un nuovo modo di abitare insieme, deliberando sulle sorti della *polis* intorno a un focolare politico speculare a quello dell'*oikos*, allora forse conflittualità e convergere armonico, competizione e cooperazione sono concepibili in quella forma come un impasto necessario in cui nessuno dei due ingredienti può mancare e ognuno deve saper contenere l'altro senza perdere quel misterioso equilibrio che garantisce una felice esistenza democratica. La capacità di riflettere sulla forma politica in cui si sta vivendo e di nutrirla attraverso una specifica paideia democratica, una formazione dei cittadini, ben diversa da quella ferocemente gerarchica e classista, schizzata da Platone nella *Repubblica*, sembra un antidoto potente contro le degenerazioni archiche. Probabilmente la ginecrazia antica, di cui si è occupato Bachofen e diverse studiosi dopo di lui, ha sperimentato oscillazioni e formule multiple nel modo variopinto e anarchico che poi il patriarcato greco guarderà con terrore celato da disprezzo, nella consapevolezza che quello fosse il suo più temibile Altro.

Francesca Romana Recchia Luciani, “*Filosofo. Dieci donne che hanno ripensato il mondo*”, Ponte alle Grazie, Milano 2025 (Vincenzo Marrazza)

Il titolo sembra lineare: *Filosofo. Dieci donne che hanno ripensato il mondo*. Ma dietro questa apparente semplicità c'è più dell'intento di creare una mera raccolta di personalità, o di formulare un compendio divulgativo: si vuole aprire, invece, un varco teorico, una frattura epistemica, un atto di rigenerazione, un manifesto filosofico e politico. Francesca Romana Recchia Luciani, filosofa del presente e intellettuale militante, non si limita a narrare dieci vite pensanti: costruisce un altro modo di raccontare la filosofia. E lo fa con una voce che è insieme affilata e affettuosa, politica e biografica, teorica e sensibile.

Il cuore di questo libro si apre a una critica radicale al canone filosofico occidentale, che l'autrice descrive come «il riflesso, insieme riflessivo e riflettente, di questa realtà, di questo mondo, di questa storia tutta maschile, fungendo essa stessa [la filosofia] da discorso autoregolativo della maschilità egemonica ammantata da universale» (p. 9). Secondo Recchia Luciani, questo paradigma vede come protagonista il maschio bianco, adulto, colto, la cui ragione si è imposta come neutra, cancellando ogni altra voce. L'autrice qui non si limita a denunciare questa esclusione: ne mostra la genealogia, l'archeologia, la violenza simbolica. Il suo non è un inserimento delle donne nel canone, ma una sovversione metodologica: non esiste filosofia senza corpo, non esiste *logos* senza *pathos*, non esiste pensiero senza relazione. In questo, la sua operazione è duplice e decisiva: ricostruire dieci vite filosofiche esemplari e, nel farlo, ridefinire le condizioni stesse del filosofare.

Le dieci protagoniste scelte dall'autrice non si sommano come voci isolate: si rispondono, si rifrangono, si contraddicono. Lou Salomé inaugura questa genealogia come soggetto amante e pensante, capace di tenere insieme il desiderio e la teoria, l'*eros* e il *logos*, in una filosofia del legame che attraversa la scrittura, la psicanalisi, la libertà. Ma è già con Maria Zambrano che il *logos* maschile entra in crisi: la sua *razón poética* è una fenditura lirica che ricongiunge filosofia e rivelazione, intuizione e storicità. E subito, quasi in controcanto, la figura di Hannah Arendt impone la concretezza del politico: in lei, il pensiero non nasce dalla solitudine ma dall'azione, dalla pluralità,

dalla responsabilità verso il mondo. Simone de Beauvoir con la sua potenza analitica, non si accontenta di mettere in discussione l'universale neutro: lo disintegra dall'interno, mostrando come il soggetto sia sempre situato, storicamente costruito, inscritto in relazioni di potere. Eppure, la sua lucidità trova un contrappunto nella voce mistica e tragica di Simone Weil, per la quale il pensare è anzitutto un atto di attenzione e di annullamento dell'io: la filosofia come *kenosi*, come ascolto dell'altro, come abisso.

Il Novecento qui tracciato è un secolo di rivoluzioni teoriche che partono dall'esperienza vissuta. Ágnes Heller, sopravvissuta ai totalitarismi e teorica della vita quotidiana, ci insegna che non si può pensare il bene senza attraversare il male, e che il pensiero deve farsi biografia, impegno, sguardo non sistemico. Dirompente è poi la rottura operata da Carla Lonzi, che innesca una delle più radicali autocritiche della tradizione filosofica occidentale: il suo «partire da sé» (p. 50) non è né una confessione né narcisismo, ma l'affermazione che la donna non deve più chiedere di essere inclusa – esiste, e basta.

Nel cuore del testo, Audre Lorde rompe ogni verticalità epistemica: con lei entra la pelle, il desiderio, la razza, la poesia, il lesbismo. La sua filosofia è esperienza fatta parola, è sapere incarnato, materia erotica che lotta contro il dominio attraverso il piacere e la scrittura. Silvia Federici, con una traiettoria diversa ma convergente, mostra invece come la violenza patriarcale sia il fondamento economico della stessa modernità: non c'è capitalismo senza espropriazione dei corpi femminili, non c'è lavoro senza riproduzione.

E infine, Judith Butler, che con la sua performatività smonta l'ultima trincea dell'identità. In lei il genere è gesto, iterazione, disobbedienza. Butler spinge il pensiero a destabilizzarsi, a fare spazio dove c'era un'essenza, a porre il soggetto come evento e non come sostanza.

Eppure, ciò che rende il volume davvero innovativo è il modo in cui l'autrice si iscrive nel testo come figura filosofica a pieno titolo. Non è soltanto la curatrice di una galleria, ma colei che ne disegna l'architettura, ne stabilisce la logica, ne orienta la direzione. Ogni pagina porta la traccia della sua visione: una filosofia situata, relazionale, incarnata, che si oppone al razionalismo disincarnato e al feticismo della sistematicità. In questo senso, Recchia Luciani non è una semplice storica della filosofia: è una filosofa che interviene sul presente attraverso la costruzione di un altro passato possibile, una genealogista della differenza, un'archeologa del non-detto.

In questo senso, l'introduzione del volume è un vero e proprio manifesto teorico. Recchia Luciani vi articola un'antropologia filosofica femminista, mostrando come il pensiero occidentale abbia costruito la donna come referente assente, e sostiene che solo attraverso le vite delle donne pensanti la filosofia può liberarsi dalla gabbia fallogocentrica che la imprigiona da secoli. Non si tratta di sentimentalismo, né di un uso politicizzato del pensiero: si tratta al contrario, di riconoscere che il soggetto pensante è un corpo, è una relazione, è una storia. È questa l'intuizione potente che guida l'intero lavoro: la filosofia può essere rigenerata solo se assume la vita come luogo di pensabilità.

In questa luce, il libro diventa una contro-narrazione: al grande racconto maschile del pensiero – astratto, lineare, sistemico – si sostituisce una costellazione di soggettività femminili che hanno attraversato la storia e la filosofia, trasformandole. Lou Salomé e la sua mistica del desiderio, Zambrano e la *razón poética*, Arendt e la pluralità, de Beauvoir e l'esistenza, Weil e la sventura, Heller e la vita buona, Lonzi e la rivolta, Lorde e l'intersezionalità, Federici e il corpo-sfruttato, Butler e il genere performativo: ciascuna diventa nodo di una rete, tessera di una cartografia filosofica alternativa.

A questo punto, il libro avrebbe potuto finire. Ma Recchia Luciani, senza scriverlo esplicitamente, se non inconsapevolmente, è già in scena, o forse lo è da sempre: ogni pagina, ogni scelta, ogni incastro narrativo parla della sua filosofia. Il modo in cui intreccia le vite, nomina le ferite, accoglie le contraddizioni, è essa stessa pensiero incarnato. Non è solo la curatrice di un mosaico: è l'undicesima filosofa. In lei si compie il gesto teorico-politico che attraversa tutte le altre: vivere filosoficamente è una forma di resistenza. Il suo testo è un atto di giustizia epistemica, ma anche un'eredità: chi legge è chiamato a farsi carico di una nuova storiografia, a costruire archivi dove la voce delle donne non sia più cancellata ma radicata. La scrittura stessa – non accademica, ma colta, appassionata, vibrante – è una dichiarazione di militanza. Non c'è neutralità: c'è scelta. C'è corpo.

Le dieci figure chiamate in causa non sono solo esempi: sono alleate. E Recchia Luciani si pone con loro in un rapporto metodologicamente non gerarchico, ma orizzontale e complice. La sua filosofia – come il suo gesto critico – è attraversata dalla stessa urgenza che ha animato le vite delle sue dieci filosofe: l'urgenza di pensare per trasformare, di dire l'indicibile, di im-

maginare un mondo in cui la differenza sia risorsa e non stigma. La sua voce emerge come quella di una delle più coraggiose interpreti contemporanee della filosofia, come gesto vivente, capace di tenere insieme lo studio filologico e la rivolta simbolica, l'argomentazione teorica e l'empatia storica.

Filosofe non è dunque un libro “su” dieci donne, né semplicemente “di” Recchia Luciani. È un libro con le donne, scritto da una donna che pensa come loro, con loro, attraverso loro. In questo senso, è un libro di pensiero femminista nel significato più pieno: non come etichetta identitaria, ma come trasformazione del sapere e del suo statuto. E allora, è molto di più di un libro: è una soglia, un laboratorio, un gesto politico che apre una possibilità che è *la* possibilità: che la filosofia, finalmente, si lasci attraversare dalla vita, e che la vita stessa si pensi, con radicalità, come filosofia.

Recchia Luciani con questo libro prova di essere una delle rare filosofe italiane che non solo parla di genealogie femminili, ma si assume la responsabilità di diventarne parte. La sua non è una commemorazione del passato, ma una dichiarazione di esistenza. La filosofia non è più la casa del Padre: è una dimora aperta, plurale, desiderante. Una casa in cui entrare, finalmente, senza dover chiedere permesso.

Rita Coruzzi, *L'impavida. La vita ribelle di Cia degli Ordelaffi, la donna che sfidò il Papa*, di Edizioni Piemme, Milano 2024 (Anna Maria Principessa)

Lo stemma della famiglia Ordelaffi di Forlì, un leone rampante verde su tre larghe bande orizzontali, in campo giallo e oro, racconta, già nei colori araldici, un passato glorioso e feroce. Le origini della casata non affondano nella terra di Romagna, ma risalgono alla Danimarca del IX secolo. Ed è da questa lontananza leggendaria, filtrata attraverso le nebbie del Medioevo, tra le lotte sanguinose tra Guelfi e Ghibellini, tra le torri dei castelli romagnoli e l'ombra cupa del Papato avignonese, che affiora una storia inattesa: una storia che sorprende per la sua modernità disarmante. La storia di Marzia degli Ordelaffi, detta Cia, una donna che fu madre, moglie, castellana, ma anche stratega e guerriera. Una donna che non disobbedisce per ribellione sterile, non rompe il codice del suo tempo, ma ne esplora i margini, lo allarga, lo plasma su di sé fino a renderlo qualcosa di nuovo: è una disobbediente dentro le regole.

Il romanzo si apre con una scena lieve e potente: “1334. *Cadono radi e leggeri fiocchi di neve. Cia andava a sposarsi*” (7). Il matrimonio, come per molte nobildonne medievali, non è scelta personale, ma alleanza dinastica. La sposa è un pegno, un tassello nella partita a scacchi delle famiglie. Eppure in quel momento, in sella al suo destriero, sotto i fiocchi di neve, Cia sembra già eccedere la cornice: ha occhi profondi e neri che scrutano l'orizzonte, come se cercassero un destino non scritto.

La scrittura di Rita Coruzzi, semplice e accessibile, a tratti quasi didascalica, restituisce con grazia narrativa la parabola di questa figura storica realmente esistita. Attorno al 1320 in una delle famiglie ghibelline più potenti della Romagna, Marzia degli Ubaldini fu data in sposa a Francesco degli Ordelaffi, signore di Forlì. L'unione, seppur politica, divenne affettiva: tra Cia e Francesco nasce una complicità autentica, un sodalizio di cuore e intelletto. Lo sposo non reprime l'intelligenza della moglie, anzi la accoglie come consigliera, alleata. Una coppia medievale che anticipa il dialogo paritario: *Era inutile negarlo. Il suo posto era lì a fianco del marito sul campo di battaglia. Era uno di quei rari momenti in cui Cia poteva dirsi felice. Aveva l'adrenalina che*

le scorreva nelle vene e la sua mente balzava da un pensiero all'altro con una velocità fulminea, proprio come un guerriero" (78). Nel 1357, quando Francesco degli Ordelaffi è assediato dalle truppe pontificie a Forlì, Cia prende il comando della rocca di Cesena e oppone resistenza al cardinale Albornoz, sfida i dogmi, i patti, le aspettative. Non per ambizione, ma per fedeltà. Scrive lettere, impartisce ordini, tiene in pugno una guarnigione. Le fonti d'epoca parlano di lei con stupore, perché in un mondo maschile e militare, una donna che guida la difesa di una rocca è un'eccezione, una frattura. Il carattere di exemplum della vicenda di Cia Ubaldini è reso esplicito da Villani: l'autore palesa infatti che se l'assedio di Cesena «*fosse avvenuto al tempo de' Romani, i grandi autori non l'avrebbero lasciata senza onore di chiara fama*» (Cronica, a cura di G. Porta, 1995, VII, cap. 69).

Coruzzi sceglie di raccontare tutto ciò in forma romanzesca, ma fedele: non inventa Cia, la recupera dalla rimozione storiografica. E costruisce attorno a lei un racconto che ha la struttura archetipica della fiaba, con tanto di aiutanti, ostacoli, prove, rivelazioni, in una storia in cui la trasformazione dell'eroina passa per l'addestramento, la disciplina, l'elaborazione interiore. La struttura narrativa è costruita per piccoli quadri, come stazioni di un percorso iniziatico. Ogni capitolo è una soglia che Cia attraversa: dall'infanzia alla maternità, dall'amore alla guerra, dalla solitudine alla sconfitta. Il tempo storico si mescola al tempo dell'interiorità.

L'epoca in cui il Papa ha abbandonato Roma per Avignone, uno dei periodi più oscuri e corrotti della storia della Chiesa, diventa lo sfondo di una lotta etica, personale e politica. Tuttavia, è proprio in questa semplicità che si rivela la forza stilistica del romanzo. Proprio come nelle fiabe, ritroviamo un lessico piano, ricco di termini quotidiani, strutturato con un periodare che ricorda il ritmo dell'oralità, l'alternanza degli eventi, la scansione binaria del bene e del male: Cia e Francesco incarnano il bene, la purezza d'animo, la forza della giustizia, mentre il Pontefice, ritiratosi ad Avignone, figura storica ma anche archetipo narrativo, rappresenta il male, l'arroganza del potere, la corruzione della Chiesa. "*Per Francesco Ordelaffi c'era molto di più del prestigio della sua casata. Combatteva per un ideale molto più alto, quello della giustizia. Voleva contrastare l'ambizione sfrenata della Chiesa*" (139). I contrasti sono netti, quasi eccessivi nella loro evidenza, come si conviene a un racconto fiabesco: nessuna sfumatura, ma una dicotomia morale molto marcata. I per-

sonaggi agiscono secondo funzioni ben delineate, che richiamano le funzioni della fiaba teorizzate da Vladimir Propp: l'eroina che affronta una prova (la guerra, la difesa dei figli, il tradimento), l'antagonista che ostacola il cammino (il Papa, il tradimento, la morte), l'aiutante (la serva Mentuccia), il premio finale (la vittoria, la memoria, la dignità).

Cia è fiera del suo casato, non lo rinnega: ne assume le eredità, ma le reinterpreta. Si esercita con le armi, studia, scrive. Difende Cesena non per vocazione marziale, ma perché una castellana ha il dovere di proteggere il suo popolo e la sua casa. Non desidera sovvertire l'ordine, ma abitarlo con voce propria. Non si pone un passo avanti a suo marito, né uno indietro: cammina al suo fianco. Nelle parole della madre trova la sua strada: *“Siamo nate femmine, ma è come se nel nostro sangue scorresse un gene maschile. Forse tuo padre e anche tuo nonno desideravano a tal punto un maschio che ci hanno trasmesso le loro passioni e le loro abilità”* (88). E tra le righe si coglie un messaggio potente: non esiste destino che una donna non possa reinterpretare. Anche se nato da altri, anche se calato dall'alto, un ruolo può diventare veste scelta, non imposta. Cia lo fa: assume l'identità che le è stata assegnata, e poi la trasforma, la modella a sua misura.

In questo scenario, l'apparizione di Giovanni Boccaccio, trentenne, a Forlì, aggiunge un tocco di realtà storica carica di significato simbolico. Il letterato fiorentino, che giunge alla corte degli Ordelaffi, è inizialmente stupito: si aspettava un uomo rozzo e crudele, Francesco è definito “perfido come un patarino” dai suoi nemici. E invece nel signore di Forlì e Cesena trova un uomo raffinato, amante della poesia, che gli parla con rispetto di Dante Alighieri. Il giovane poeta rimane colpito anche dalla castellana: durante una battuta di caccia, Boccaccio vede Cia come un'amazzone, libera, in comunione con la natura, coraggiosa. Scriverà un poema, il Faunus, dedicato ai coniugi. I suoi versi sembrano profetici, Tersili-Cia stessa racconterà a Fauno-Francesco di un sogno: ha visto i lupi famelici avventarsi sui suoi figli. Un presagio tragico che si avvererà presto: la partenza di Francesco per la guerra sarà seguita dalla discesa del rettore papale su Forlì e Cesena, e con essa la catastrofe.

Nel 1356, la tragedia familiare raggiunge il suo apice con la morte del figlio tanto amato: Ludovico. La maternità aveva esaltato Cia, al primogenito ancora in fasce aveva sussurrato prima di partire per la battaglia: *“Forse crescendo sentirai dire che tua madre non è altro che una pazza, una donna*

che voleva troppo, ma vedi, figliolo, io spero che un giorno capirai che quando una passione ti scoppia nelle vene e senti di fare la cosa giusta nonostante tutto sembra indicare il contrario, devi andare avanti e seguire quello che ti dice il tuo cuore" (75). Quando muore Ludovico, ormai giovane uomo, erede della casata, il dolore di Cia si fa insostenibile: non riesce più a reggere la tensione. Il delitto resta irrisolto, come un buco nero nel cuore della madre. Cia sopravvive, ma con una ferita aperta, un silenzio che pesa più del clangore delle armi. *"Sono stata sconfitta, ma non in battaglia. Dalla vita"* (142), afferma. Ed è proprio in questa ammissione che si compie l'ultima metamorfosi dell'eroina: la guerriera accetta la vulnerabilità. E la sua forza, alla fine, non è nella vittoria, ma nella dignità della perdita. Cia è un'eroina fiabesca, sì, ma anche profondamente umana. Per lei vengono spesi soltanto aggettivi positivi: *"spavalda"*, *"determinata"*, *"coraggiosa"*, ma nel corso del racconto emergono le sue debolezze, i cedimenti interiori, la fatica di una madre, di una guerriera e di una castellana che vede sgretolarsi ciò che aveva cercato di proteggere.

In un presente che ha ancora bisogno di modelli femminili complessi, l'impavida Cia ci parla con una voce che arriva chiara: è possibile disobbedire con grazia, riformare dall'interno, senza distruggere. Cia accetta il ruolo che la sua epoca le assegna, se ne fa carico, lo indossa, ma poi lo scuote e lo ricuce, come una sarta esperta. In questo, sta la sua attualità. Cia non è un'eroina anacronistica, non è un personaggio costruito a misura. È molto di più: è una donna che ha saputo vivere dentro le coordinate del suo tempo affermando una soggettività piena. Non fugge dal suo destino: lo affronta, lo scolpisce, lo rende parola. E oggi, in un mondo in cui le donne possono finalmente scrivere il proprio nome nella storia, la sua figura emerge come prototipo di un esempio possibile, non nostalgico, vivo.

Cia è una disobbediente con stile: non strappa le regole, le sfila come fili e li tesse in nuovi disegni. A secoli di distanza, ci insegna che la vera forza non è nella ribellione cieca, ma nella capacità di riscrivere il senso. E questo, forse, è il messaggio più rivoluzionario di tutti.



