

I SORCIVI VERDI

QUADRIMESTRALE DI LETTERATURA & ARTI VARIE

Anno VI – n. 19 – Settembre 2016 – Reg. Tribunale di Brescia n. 11/2011 del 30/04/2011. Proprietà: associazione culturale I Bagatti, Vicolo delle Sguizzate 10, 25121 Brescia – Direttore Responsabile: Alberto Mondinelli – Redazione: Giacomo Cattalini, Simone Mediolani Devoto, Michele Mocchiola, Mattia Orizio, Massimiliano Peroni, Luca Tambasco. Hanno inoltre collaborato a questo numero: Elettra Carbone, Federica Fontana, Valeria Juilhard – Progetto grafico: Lorenzo Caffi / www.lorenzocaffi.it – Impaginazione: Marta Maldini – Stampa: Litos s.r.l., Gianico (BS) – Info: redazione@isorciverdi.eu – www.isorciverdi.eu © tutti i diritti riservati.

N. 19 SETTEMBRE 2016

– COPIA GRATUITA –

DONNE SCRITTRICI

Sommario

SAFFO E MERINI

QUALSIASI
COSA ACCADA
TU SORRIDI

2

3

L'OPERAZIONE

Y/W

LA "MIA"
IRÈNE N.

4

6

ADOLFO, ES
MARAVILLOSO!

GRATICOLA

LIQUORE

7

8

ULTIMO MINUTO
INFORMAZIONI
& ANTICIPAZIONI

IL NUMERO 20 ESCE
A GENNAIO 2017

PARAFULMINE

UN ROMANZO TUTTO PER SÉ

A ben vedere il titolo di questo numero (Donne scrittrici) tradisce impunemente un andazzo generale che definirei – in stato di accentuato buonumore – discutibile. Vi risparmio le qualificazioni conseguenti al cattivo umore! Non me ne voglia la redazione, di cui mi onoro di fare parte, ma siamo scivolati senza volerlo – per superficialità, disattenzione, perbenismo, diplomazia, accondiscendenza o chissà che altro – nella frenesia contemporanea che, per un verso, maldestramente intende replicare, sul piano linguistico, la differenza di genere dei singoli individui (maschio e femmina); e per altro verso (speculare), pretende di conoscere fin da subito il genere di appartenenza del singolo individuo che, in un determinato momento storico e cronologico, ricopre uno specifico incarico o ruolo, o svolge una determinata attività. L'ordine di scuderia è: devo sapere nell'immediatezza se sei uomo o donna onde adattare articoli e vocali. Si pretende lo stigma di genere: destino curioso! Da qui le ormai consolidate storpiature che trasformano il genere (linguistico) maschile in femminile con operazioni chirurgiche produttrici di anestetismi e cacofonie, peraltro di dubbio gusto e mille possibili malintesi (e sottintesi). Il sindaco diventa la sindaca, il magistrato la magistrata, il giudice la giudice, l'assessore l'assessora, il presidente la presidente, il ministro la ministra (per fare solo qualche esempio). E senza esaminare le conseguenze catastrofiche della relativa declinazione al plurale (una sì è già consumata: subito dopo la stesura di questo articolo su un quotidiano nazionale ho letto: *le giudici*). Operazioni, invero, avventate, fuori come sono da ogni vecchia o nuova regola grammaticale (perché di regole nuove non ve ne sono: a volte si modifica soltanto l'articolo, altre volte sia l'articolo sia la vocale finale), garantendo l'improvvisazione più sfrenata in un ambito (quello linguistico) in cui l'apparato formale delle regole è consustanziale. Sono operazioni tanto ingenuo quanto effimere, perché ignorano i lunghi tragitti di formazione e trasformazione di un apparato linguistico (per: sovrapposizioni inserimenti amalgami contrazioni, e così via), e s'illudono di interferirvi con incursioni disposte a tavolino, e perciò innaturali; perché promuovono finte rivoluzioni, in difetto di quelle vere in società così poco coraggiose (e siamo con un piede già nel tema del prossimo numero).

In attesa che il giornalista diventi il giornalista (e si è già avverata quest'altra profezia involontaria: un medico si è recentemente definito *pediatro*), varrà la pena di rammentare che un'esasperata differenziazione genera più differenze artificiali (e perciò razzismo) che uguaglianze di quanto si possa immaginare.

In verità, sarei ingiusto se dislocassi l'amata redazione in questa struggente decadenza del nuovo millennio, per il semplice argomento che il termine *scrittrice* è ben piantato nella nostra lingua, e si riferisce proprio a soggetti di sesso femminile, di talché nessuna scorrettezza al riguardo potrei rimproverarle. E tuttavia, l'aspirazione rigoristica (sotto ogni profilo) della medesima redazione avrebbe dovuto rilevare che sotto l'egida della categoria *scrittori* si celano amabilmente e indistintamente uomini e donne, e quando si parla di scrittori si può spaziare allegramente in entrambi i generi sessuali. Giunti a quel livello di lucidità di pensiero e di scrittura



© Luca Tambasco.

non c'è differenza che tenga, e nessuno mai, sano di mente, si sognerà di definire quella di Virginia Woolf o di Marguerite Yourcenar scrittura al femminile, e quella di Louis-Ferdinand Céline o di Carlo Emilio Gadda scrittura al maschile. Chi potrebbe mai affermare senza conseguenze che occorre distinguere, *sub specie* del genere sessuale, tra la filosofia di Hannah Arendt e quella di Martin Heidegger, a fronte di tanta omologa capacità di pensiero? Leggendoli/e guardiamo alle alte vette della riflessione, della elaborazione, e lì, da quelle parti, la specificità umana non assume le differenze meschine che ci sono riservate nella quotidianità. Lasciamo i generi linguistici alla loro lenta evoluzione, ben sapendo, cioè avendone piena consapevolezza, che in quegli ambiti, in quei ruoli e in quegli incarichi si alternano e si combinano uomini e donne, oggi più che mai. Tant'è che questa rivista, occupandosi di letteratura, ha fin da subito evocato esponenti di spicco del settore, uomini e donne, (Malaparte, Sade e Woolf nel n. 0) e ha ugualmente dedicato gli *speciali* a scrittori uomini (Bolaño – n. 8 – e Pasolini – n. 16) e a scrittori donne (Anna Maria Ortese – n. 11): quindi, perché dedicare un numero specifico ad un genere specifico? Forse l'espressione *donne scrittrici* va inteso in altro senso, e qui lo propongo.

Donne scrittrici sono le donne protagoniste di famosi e celebrati romanzi che non hanno soltanto il banale ruolo primario nell'intreccio narrativo, ma *scrivono* il romanzo stesso di cui sono le *primedonne*, e ci disvelano la nostra esistenza, gli abbagli, il pericoloso futuro. Un'operazione azzardata, certo, la mia, eppure suggestiva. Ho in mente due clamorosi casi letterari: *Le relazioni pericolose* (Laclos) e *Madame Bovary* (Flaubert).

Nel primo (P. Choderlos de Laclos, *Le relazioni pericolose*, Frassinelli, trad. Vincenzo Papa) lucidità di pensiero e formazione letteraria della protagonista smascherano la natura dell'Uomo e dell'Amore, utilizzando gli intrighi tipici della società aristocratica del tempo. Lo sguardo impietoso (i contemporanei direbbero: cinico) della marchesa di Merteuil mette a nudo limiti e inganni

delle nostre illusioni amorose, mentre è la stessa marchesa a scrivere il romanzo nel romanzo in un geniale meccanismo dissimulatorio, dove il lettore può facilmente perdersi, proprio come nell'Amore (per saperne di più: M. Mocchiola, *Le relazioni pericolose – l'arte nell'arte*, in questa Rivista – n. 1, ottobre 2011). *Io sono opera mia* (op. cit., p. 193), declama formalmente la marchesa enunciando un preciso decalogo a rivendicazione di ben più che uno striminzito ruolo di protagonista: lei è la scrittrice. E ne paga le conseguenze, perdendo l'occhio, strumento principe dell'arte dell'osservazione che l'aveva resa *donna scrittrice* (e qui il femminile è d'obbligo, stante il genere della protagonista).

Nel secondo (G. Flaubert, *Madame Bovary*, Frassinelli, trad. Margherita Giacobino) Emma Bovary è lei stessa il romanzo rivelatore, e utilizza la sua esistenza per scrivere il romanzo dell'ignoto, per noi contemporanei clamorosamente manifesto. Una vera e propria incarnazione nel romanzo, la sua: non c'è parodia (come in *Don Chisciotte*), non c'è implacabile osservazione di eventi e costumi, debolezze umane e vanità (come ne *Le relazioni pericolose*), ma pura creazione di ciò che saremmo stati. Di ciò che oggi siamo. Se c'è realismo in *Madame Bovary* è ancora da realizzarsi al momento in cui l'opera si compie. Se c'è realismo, è di là da venire nel momento in cui Emma, inventando future e sconosciute aspettative, esigenze, inquietudini, scrive attraverso la sua esistenza di una nuova epoca in cui sentimento ed emozione prevaricano la tensione intellettuale della marchesa di Merteuil. *Era di temperamento più sentimentale che artistico, ricercava emozioni e non paesaggi* (op. cit., p. 41): questo è il manifesto politico di Emma Bovary recitato dal suo autore Flaubert, che nega ogni paternità al riguardo. *Madame Bovary c'est moi*, pare che abbia dichiarato o scritto: la protagonista è, dunque, la scrittrice! Con una precisazione: Emma non scrive letteralmente il romanzo come la marchesa, ma lo realizza nell'interpretazione: il suo romanzo è un affresco che oggi noi scopriamo e leggiamo.

(continua a p. 5)



SAFFO E MERINI

L'occasione e l'urgenza

Mi trovo tra le mani, ma non proprio per caso, un piccolo volume, curato con delicata competenza, redatto da due donne (A. Villani, F. Longo, *Saffo & Merini*, *Quando le Muse parlano*, Asterios, Trieste, 2013) insegnanti di lingue e letterature classiche.

E altre due scrittrici donne – appunto, Saffo e Alda Merini – ne rappresentano il fulcro, sicché da non potersi negare una chiara pertinenza al presente numero di questa Rivista.

Il cuore del libro si concentra in un attento confronto, per nuclei tematici, tra i testi delle due poetesse e in ciò disvela nitidamente una personale interiorizzazione, da parte della contemporanea Milanese, dell'antico modello eolico, facilitata dalle traduzioni dell'amico Salvatore Quasimodo.

Ma è la prima parte dell'opera quella senz'altro più originale e perciò meritevole di maggiori attenzioni.

Essa, per vero, porta il titolo "Dialogo possibile" e articola una immaginaria conversazione tra Saffo e la Merini scandita da attestazioni vicendevoli di affettuosa stima e da confidenze su vicende individuali, reciprocamente allacciate, in ogni caso, dalla comune tensione per l'amore e per la poesia.

Il parametro di riferimento è la forza irresistibile dell'amore, passione incondizionata e perturbatrice, senso centrale dell'esistenza umana¹, giammai impuro anche là dove va a scuotere le carni di chi lo prova.

Ogni azione che ne sia ispirata per ciò solo si legittima².

E così pure la poesia, antidoto degli smarrimenti amorosi, consolazione e alta sublimazione degli affanni del vivere.

Il confronto simulato è indubbiamente suggestivo, i toni misurati con intelligenza ne fanno esperimento assai gradevole.

La complicità delle scrittrici e la loro fervida ammirazione per le due poetesse sottraggono, d'altra parte, il fantastico dialogo tutto al femminile all'obiettivo di una possibile critica di rigore (come ad esempio, e sia perdonato il parallelo al ribasso, sarebbe del tutto fuori luogo l'accusa di vizio tattico al tifoso, pur competente di calcio, che vorrebbe veder giocare assieme Maradona e Pelé, magari con Messi e Ronaldo).

Eppure una qualche osservazione non può essere omessa proprio con riguardo ai temi – amore e poesia – che vorrebbero legare a doppio filo le due poetesse e renderne plausibile un'interlocuzione a distanza di millenni.

La credibilità (e, con essa, l'efficacia) del loro immaginario scambio di battute, se saggiato con una soltanto minima conoscenza delle rispettive produzioni, non è certo inficiata dai secoli trascorsi nel mezzo né dalla presunzione, data per scontata, di una reciproca affettività (ché, per certo, Saffo è stata eletta dalla Merini ad antica e grande maestra³, ma altrettanto – come ovvio – non può sapersi quanto all'inverso rapporto), bensì proprio dalle difformi esperienze d'amore e dai corrispondenti, discordanti, canoni letterari.

In termini assai banali e abusati, ma quasi inevitabilmente, non può infatti non cogliersi da principio quello iato biografico che, per quanto interessa, addirittura contrappone Saffo alla Merini.

Nata, la prima, da stabilissima famiglia aristocratica, sposata a uomo facoltoso (Cercila di Andro) e cresciuta in una Mitilene protagonista della produzione intellettuale di quel momento (da cui la diffusa sensibilità per il culto della poesia lirica), ella si è vista accordare i favori del più influente *thiasos* femminile di Grecia, con la venerazione dovuta quale maestra e ispirata direttrice/sacerdotessa.

In un simile contesto privilegiato⁴, allora, il senso dell'amore si concentra in Saffo nell'espressione emotiva della vita comunitaria, con l'avvicinarsi delle fanciulle del *thiasos*, accolte nel momento dell'agitata adolescenza e salutate, una volta raggiunta l'auspicata "educazione", alla vigilia delle nozze.

L'ispirazione amorosa di Saffo sorge proprio dal dolore dell'abbandono (benché già previsto e, per così dire, fisiologico) da parte delle sue pupille (pure loro lacerate dall'ineluttabile separazione; cfr. fr. 94 V.) o dal timore ansioso di

passioni non corrisposte, con la trepidazione per una struggente solitudine e la caduta di autostima che suggerirebbe l'annientamento dell'io.

Leros di Saffo rischia perciò di rompere equilibri stabili e, ad un tempo, irrinunciabili.

La consolazione riparatoria non può che essere perseguita con la venerazione della bellezza assoluta – consacrata nel culto di Afrodite, nell'armonia di una Natura sempre benevola e disponibile (fiori, profumi, cielo, stelle e luna ricorrono continuamente nelle invocazioni⁵), nella perfezione delle arti, nel suono della lira – in quanto valore etico (*kalokagathia*) già diffusamente praticato e fondante quella cultura eolica aristocratica⁶.

La poesia che ne germina è, di necessità, costante e proporzionata, essenziale, nuda e trasparente; ma anche, perciò, inafferrabile e misteriosa⁷ (per il tanto che resta non rivelato).

QUALSIASI COSA ACCADA TU SORRIDI

È notte e la mia è l'unica luce accesa, Marguerite. Sopra i balconi di una città estranea, ogni finestra sprangata è listata a lutto. Ieri ho avuto paura Marguerite, ho sentito che la mia vita non valeva niente. Ho sentito l'aria stringermi la gola, il mio stesso fiato cercava di soffocarmi. Da sveglia, cosciente; non credo di essere mai stata così cosciente come quando sono stata presa dal panico. Nel panico ho visto la mia vita e la mia vita era cava come un albero seccato: da sola non si reggeva in piedi, da sola ero ridicola.

Un po' come adesso, che dormo sul letto dal lato sbagliato, quello che una volta era suo. Dormo lì per non vederlo Marguerite, perché preferisco pensare di essere io ad essermene andata, sto meglio a riflettere sulla mia assenza piuttosto che avere negli occhi la sua. Metto le sue scarpe, Marguerite, metto le sue camicie così per fare. Mi siedo a capotavola come una stupida e compro solo quello che gli piaceva mangiare. Guardo le sue cose abbandonate qui, come relitti dopo un naufragio: certe volte vorrei strapparle con i denti, vorrei fracassarle per terra, aprire la finestra e lanciarle sugli alberi. Ma le sue cose sono tutto quello che ho, mi ci nascondo dentro e lo faccio tornare.

Capita che ti immagini sul piroscampo, Marguerite, quello che ti portava lontano dall'Indocina. Quello su cui una notte hai ascoltato Chopin e hai capito di amare il cinese del nord. Lì sul pontile in mezzo all'Oceano, per la prima volta ti sei accorta di quanto, e di quanto lontani per sempre sareste stati. Lui non sarebbe mai venuto a cercarti e tu, con il tuo amore in tasca, potevi andare solo in una direzione. Pesante come sassi, il tuo amore ti trascinava lento sul fondo del mare; lontano da Chopin, verso il silenzio di chi ha addosso un destino che non può cambiare. Ed è lì che resterò anch'io, per tutto il tempo che mi rimane.

La verità è che noi non avevamo un piano, Marguerite, il nostro futuro nessuno ha trovato il tempo di scriverlo. Per me partire era come mettersi sul bordo di un crepaccio e costringersi a saltare, non un biglietto già pagato verso un futuro migliore. A un certo punto ero così superba che mi sembrava una cosa naturale: amare ed essere amata, come espirare e ispirare. Ci sputavo sopra. Muoversi nello stesso spazio, avere tutto il tempo del mondo nelle nostre mani. Ce n'era così tanto che lo potevo buttare. Così l'ho buttato Marguerite, l'ho lasciato

Ben diversa è l'esperienza poetica di Alda Merini.

Distonico, quasi opposto, è il momento genetico della sua poesia, perché antitetico è il quadro di vita personale in cui si innestano i suoi impulsi d'amore.

Le difficoltà di adeguamento giovanile e la struggente sofferenza della protratta (per lunghi anni, anche ininterrotti) emarginazione nei noti scenari di squallore, davvero inconciliabili con l'aria del *thiasos* greco; il radicamento precluso (*"Io sono nata zingara, non ho posto fisso nel mondo"*⁸), l'integrazione impossibile (perché *"l'uomo è socialmente cattivo, un cattivo soggetto"*⁹), la diversità oppressiva che finisce per legittimare quei gentili, ma continui, rinfacci alla Natura¹⁰.

L'afflizione pressoché costante trova in Lei cura unica nell'immaginazione, nell'irrealtà che,

sola, può farsi beffa d'ogni cosa (*"cogliero l'erba come si colgono i fiori"*¹¹).

E così pure la sete di amore – senza sfizi concessi a possibili scelte sulle forme e nemmeno sulla persona dell'amante di turno¹² – è desiderio di un sogno momentaneo, magari illusorio, ma capace di dare speranza proiettando verso le vette più alte quell'anima reietta tra i più infimi soprusi.

L'amore, quindi, non rompe – come in Saffo – l'armonia di un disegno stabile, ma si innerva sullo squilibrio scomposto e imposto dal continuo dolore.

E la poesia va appresso a questa passione dei sensi, la amplifica, ne asseconda l'urlo o il rantolo, aspira con essa alla pienezza gioiosa elevandosi dalle agitazioni straziate del delirio (ossia, fuori dalla lira, dalla lirica). Come frenetiche pennellate di effimera luce in una tela buia o disperati bagliori di una livrea di pesce

sfiorire. L'ho guardato sgonfiarsi e precipitare. La bolla di sapone più grande che abbia mai visto, così grande che dentro mi ci potevo specchiare.

Ora piango, è l'unica cosa che è facile fare. Penso a quella casa, noi non ci siamo mai chiesti dove saremmo andati a finire. La nostra casa era brutta Marguerite, e io avevo troppa paura di partire. Mi vergognavo, ma era l'unico posto in cui volevo stare. Lì dentro siamo diventati come gli attori dei tuoi film: statue di cera con le voci fuori sincrono, il mondo fuori campo. Labbra sigillate, manierismi, mai un piano americano. In quella casa pian piano l'ho guardato svanire. Ho cercato di raccogliere tutto con le mani, di fermare quel processo che lo trascinava via. Usavo le palme per tappare le falle, pezzi di scotch carta per frenare la catastrofe. Tu non sai cosa vuol dire, ti sei solo lasciata trasportare; hai lasciato che la corrente ti strappasse le radici.

Credimi Marguerite, quel giorno il piroscampo ti ha solo salvato. Qui sulla riva c'è solo un presente infinito che si dilata, ore lente che ti colano addosso e ti incollano al suolo. Questa è la mia vita: un punto fermo dove non c'è nessuno. Un punto vuoto dove non si fermerà nessuno. Un punto fisso in silenzio, riempito di oggetti che parlano troppo e parlando trattengono la vita. La inchiodano al muro come una farfalla impagliata. Così non respiro Marguerite, mi rinchiudo solo dietro una palizzata. So che la colpa infondo è solo mia: chi non decide fa questa fine, chi segue la corrente viene trascinato a valle, crudelmente buttato in mare. Chi tira a campare finisce all'inferno. Tutti hanno una vita, Marguerite, e io sono l'unica che la vuole buttare.

Il mio editor dice che è la condizione migliore per scrivere, non ci dobbiamo preoccupare. Siamo seduti al tavolino di un bar e dice che chi soffre ha sempre una storia da raccontare. Mescola un caffè macchiato, dice: "qualsiasi cosa accada tu sorridi, non ti è rimasto molto altro da fare". Fossi stata un po' più giovane, Marguerite, allora sì che saprei dove andare. Ma il mio editor mi assicura che se soffri c'è sempre un modo per sfondare, e forse non è neanche necessario partire. Mi consiglia di imitarci, dice: "pensa alla Duras, lei su una storia d'amore andata a male ci ha campato tutta la vita".

Federica Fontana

che si contorce in acque melmose.

Essa, così, si carica degli stessi sbalzi disarmonici, delle iperboli convulse in cui si abbandona il sentire individuale della scrittrice.

La rivisitazione, da parte di Alda Merini, del sublime frammento 168B V. (noto con il titolo *"Notte d'attesa"*¹³), attribuito dai più alla Saffo di Mitilene, spiega in termini eloquenti quanto fin qui argomentato, con la composta essenzialità (che, discreta, occhiaggia con fascino al mistero) del testo antico travolta dall'incontenibile dimenarsi delle parole della nostra contemporanea¹⁴.

Il terrore, la solitudine, la follia, l'angoscia contrassegnano nella Merini una "femminilità letteraria dell'urgenza"¹⁵, che deve seguir pronta quella precaria scintilla d'amore, apertura di vita salvifica e fugace.

In ciò si contrappone a Saffo, alla sua "poesia

d'occasione"¹⁶, votata a immortalare l'equilibrio della bellezza – quando minacciata da turbamenti passionali e potenzialmente forieri di disordine – grazie all'attenzione per un fatto o dettaglio, che, anche se minimo e pretestuoso, si arricchisce così della straordinarietà dell'irripetibile.

I versi scritti della poetessa di Lesbo debbono infatti contenere e riportare a giusta misura ogni pericolo di esasperazione passionale, la lineare bellezza della sua poesia si premura di arginare i temibili scompensi d'amore.

La femminilità nelle opere è qui affidata al mistero del non detto (e non potuto dire), al fascino del lasciato intendere, alla forza propriamente erotica dell'immaginazione, magari assecondata, in quel tempo, dal suono stesso della lira.

Simone Mediolì Devoto

¹ Con riguardo all'esperienza di Saffo, cfr. G. Perrotta, *Saffo e Pindaro – due saggi critici*, Bari, Laterza, 1935, 28 e ss.

² Financo, per la prima volta nella letteratura del tempo, il nefasto tradimento di Elena; vedi in Saffo, il frammento dell'ode 16 V.

³ Cfr. i versi di *Saffo antica maestra*, da *Lettere al dottore G.*

⁴ Non si ignorano tuttavia le parole di Gaetano De Sanctis il quale ha sottolineato come nemmeno la Lesbo dell'epoca fosse riuscita a sfuggire a quella separazione dei sessi che ha avuto l'effetto di "chiudere la donna nel gineceo, abbassandola moralmente, e privando di dignità, di passionalità e d'intimità la vita familiare, o d'indurla a cercare fuori della famiglia una propria vita per mezzo di associazioni che, motivate da ragioni culturali, avevano poi carattere prevalentemente ginnico come a Sparta, o prevalentemente religioso come in certi tiasi bacchici, o prevalentemente musicale come nei tiasi mitilenei; tiasi che... costituivano l'*humus* per il vigoreggiare più o meno misurato e morboso di sentimenti i quali sopperivano a quel che veniva mancando di morale elevatezza e di bellezza sentimentale nella vita della famiglia"; cfr. G. De Sanctis, *Storia dei Greci*, Firenze, 1940, I, 349.

⁵ Cfr., quali esempi, fr. 34 V. e 154 V.

⁶ Cfr. G. Nencioni, *Per la critica di Saffo*, in *Athenaeum*, XX, 1942, 41-61.

⁷ E ciò tanto più per il lettore moderno che, lungi dal poter condividere l'esperienza interiore della poetessa di Mitilene, è inevitabilmente confinato a un godimento solo parziale del testo.

⁸ Da *Canto alla luna*, in *Vuoto d'amore*.

⁹ Da *L'Altra verità. Diario di una diversa*.

¹⁰ Valga, per tutti, il richiamo a *La luna s'apre nei giardini del manicomio*, tratta da *La Terra Santa*.

¹¹ Da *Ho vissuto dieci anni nella giungla odorosa*, da *La Terra Santa*.

¹² L'esasperazione si fa addirittura provocazione nei versi di *Ho acceso un falò*, da *La Terra Santa*.

¹³ Così il testo di Saffo (secondo la traduzione L. Coco, in *Saffo, Finché ci sia respiro*, Ed. Interlinea, 2001, 25): "Tramontata è la luna/e le Pleiadi. È mezzanotte,/il tempo passa/e io dormo sola". La versione di S. Quasimodo (in *Saffo, Liriche e frammenti*; Feltrinelli, 2002, 25) si arricchisce di ulteriori versi – reinterpretati in seguito dalla stessa Alda Merini – benché presenti nel testo greco senza continuità e con diverso ordine rispetto ai primi: "Tramontata è la luna/e le Pleiadi a mezzo della notte;/anche giovinezza già dilegua/e ora nel mio letto resto sola./Scuote l'anima mia Eros,/come vento sul monte/che irrompe entro le querce;/e scioglie le membra e le agita,/dolce amara indomabile belva./Ma a me non ape, non miele;/e soffro e desidero."

¹⁴ Così il testo di Alda Merini, comparso nell'opera in copie limitate (coautore Enrico Baj) *L'uovo di Saffo, 1999-2000*, Casa D'Arte Colophon, Belluno, e trascritto nel menzionato libro di A. Villani e F. Longo, *Saffo & Merini, Quando le Muse parlano*, Asterios, Trieste, 2013: "Quando la notte cala e si fa fonda/e si ingemma a notte dentro il sole/ io penso con terrore che la sera/non è stata principio di un amore/E mi dimeno nel mio letto sola/e divento serpente di me stessa/e mi sbrano e mi abbuio e mi spavento/lo mi misuro con la mia follia/che tale è solitudine del verso/e mi devo nascondere a me stessa/perché non ape di gentile amore/punge il mio labbro avido di suoni".

¹⁵ Felice espressione richiamata da G. Ferrara in un appassionato omaggio a Marta Marzotto, su *Il Foglio quotidiano* del 29 luglio 2016.

¹⁶ Vedi A. Sircusano, riportando una definizione di Goethe, in *Saffo, La dolce eresia di eros, Poesie d'amore*, Barbera Editore, 2008, 50.



L'OPERAZIONE

Fernando Farias de Albuquerque, in arte Princesa

Come paura? Se vuoi diventare donna prima c'è il dolore, solo poi sarai Fernanda¹.

La trans-sessualità applicata alla scrittura pone delle domande non brevemente risolvibili. Cosa pensare dell'autore-autrice, quale convenzione applicare alla lettura della sua opera? Anche se si dichiarasse femmina, questo basterebbe a cancellare ogni possibile accusa di maschilismo? La sua appartenenza al genere femminile lo-la salverebbe di per sé a preservarlo-la dagli stereotipi di entrambi i sessi? Inoltre, come accordare il genere degli aggettivi e dei pronomi che si riferiscono a un transessuale? Il problema si avverte soprattutto quando, narrando a ritroso, chi scrive si ritrova a parlare di episodi avvenuti prima della sua adesione al sesso opposto. Se già è un problema distinguere tra scrittori uomini e donne, questa variante ulteriore confonde le idee ancora di più.

Le cure ormonali, la chirurgia moderna – legale o clandestina – fanno miracoli. Un semplice desiderio che riguardi il proprio aspetto – “semplice” come poteva essere una volta, cioè limitato al camuffamento – può diventare ora somiglianza concreta, aderenza reale. Inoltre, ed è il punto decisivo: si-può-fare. Per cui anche chi si senta, intimamente, donna, benché risulti biologicamente uomo, può trovare i mezzi per godere della forma che (interiormente, e successivamente) *le* – oppure (precedentemente, e dall'esterno) *gli* – corrisponda, pacificando così i disagi (e le lusinghe testuali) dovuti alla discordanza della cosiddetta identità di genere. Ma questa possibilità oggi esiste perché qualcuno l'ha sperimentata; altri l'hanno provata sulla propria pelle, fuor di metafora, aprendo il varco alla domanda del mercato. Un tempo non erano diffuse le cliniche specializzate, né i laboratori illegali. Con i prezzi alle stelle e in contrasto con la morale comune, si doveva ricorrere a mezzi di fortuna. Scordiamoci la penectomia (l'amputazione del pene), l'orchiectomia (l'asportazione dei testicoli) e la vaginoplastica (la riattribuzione del sesso genitale)...

Siamo in Brasile, negli anni ottanta, e il procedimento più comune per diventare donna è recarsi dalla *bombadeira*². Grazie a questa attività si gonfiano sedere e fianchi; il seno, invece, è più delicato. Nel 1994 sono dieci i *bombadores* famosi in Brasile: due donne, un uomo, sette transessuali. Esistono da circa tredici anni, cioè dal 1980-81, e non c'è una scuola in merito: bisogna imparare da qualcuno. Ugualmente, perché il cambiamento non sia parziale, ma coinvolga tutto il corpo, occorre sottoporsi a una cura di ormoni, in pillole quotidiane.

A dare notizia e testimonianza di questo mondo non sono io, per il momento, ma è, all'anagrafe, Fernando Farias de Albuquerque, noto ai più con lo pseudonimo di Princesa, principessa. L'omonima canzone di Fabrizio de André³ si riferisce infatti a un libro nato dalla collaborazione tra Fernando – ormai Fernanda – e due suoi compagni di carcere, Maurizio Jannelli e Giovanni Tamponi⁴. Princesa narra le tappe fondamentali della sua vita con un linguaggio poetico e stradale, vale a dire, con una prosa di slanci e immagini salienti, ma di passo veloce e schietta. Nonostante abbia attraversato numerose vicende, feroci e problematiche, l'autrice-protagonista non si abbandona alle polemiche sterili che tentano la narrativa; né agli spiegazionismi che insidiano l'autobiografia. A ogni modo il suo libro, indipendentemente dall'apporto di Maurizio Jannelli, può a ragione ascrivere al genere autobiografico; un genere, come ricorda Elisabetta Rasy nel suo *Le donne e la letteratura*, frequentato da molte scrittrici: una forma letteraria «in cui interno ed esterno, l'io narrante e l'io narrato si incontrano e danno luogo a un'interpretazione»⁵. Fernand* attraversa crisi profonde per portare a termine questo lavoro, «tra una pagina e l'altra della sua scrittura, precipitò cento volte. Perse il suo equilibrio per gli inciampi di una identità sessuale continuamente sottoposta a tensione, sempre rimessa in discussione» (dall'introduzione di Jannelli, p. 9).

Nell'infanzia, Fernando aderisce al proprio impulso al modo dei bambini, immediatamente e ingenuamente. *Io ero la vacca. Genir il toro,*

Ivanildo il vitello (p.14). *Giocavo con Josefa il gioco della famigliola. Casetta, pentoline, e ruoli famigliari. Io, la madre* (p.15). *Fernandinho è meglio di una figlia femmina, si sveglia presto e mi porta caffè e tapioca dolce a letto* (p.15). *Due mezze noci di cocco furono il mio primo seno. Davanti allo specchio grande, Cicera mi sorprese e botte* (p.16). *Avevo sette anni e non sapevo cosa fosse il peccato* (p.16).

Come di solito accade, a questa semplicità si accompagnano i pregiudizi, la denigrazione, gli insulti. *Io ero la vacca, mi piaceva essere femmina con le bambine, coi cugini. Non capivo la diffamazione. Veado⁶ – parola al vetriolo, intuivo l'offesa. Chiaramente, ma non sapevo che dentro quel suono c'era tutto il mio destino* (p.17). Crescendo, l'agitazione del sesso porta con sé desiderio e paura, tanto da spingere il bambino a rivolgersi ai

tiamolo, ha un certo talento. *Se dalla vita vuoi aver tanto devi fare la puttana, così si dice* (p.116).

Finalmente, l'operazione: siringhe per i fianchi, bisturi per i seni. La chiara visione della propria immagine spinge l'«uomodonna» a una determinazione ferrea, che supera ogni reticenza. *Le donne vanno dal dottore perché hanno paura di esagerare. I trans no, i trans decidono prima di andare dal dottore. Decidono loro, ecco la storia* (p.114).

La coscienza di sé di Fernanda non era empirica, non derivava dall'evidenza, ma da una convinzione, un impulso non rinnegato. Princesa ci porta alla scoperta del sesso, quando ciò che intuiva di questa leva oscura non trovava ancora salde conferme né dentro di sé né tanto meno all'esterno. Dopo la fuga e la ricerca, vede realizzare il suo progetto: ritrova la propria forma. *Una felicità addomesticata da infinita attesa* (p.59).

stra a tutto il mondo (p.108). Queste affermazioni rimandano alla concezione che ha Fernanda della vita alla luce della sessualità. Lei, femmina pura, che non fornicava con altre donne, che vuole nascere donna per un uomo, vuole vivere da sposata e desidera un uomo che sia *maschio*. (Matrimonio e virilità: altri due stereotipi da far rizzare i capelli a più di qualcuno). Ma tralasciando le questioni teoriche e le opinioni, al fondo di queste inclinazioni ritroviamo il succo della sua esistenza, almeno per come è riportato nelle pagine del libro, formulato in stile sudamericano: *Io credo che l'uomo debba avere il coraggio delle sue azioni. Davanti a Dio e alla società intera* (p.100).

Il paradosso dunque, più che risolversi, si complica: un transessuale che rinfocola l'idea di donna, di uomo, di matrimonio, e di Dio!

Princesa ha conquistato la propria autenticità, in una matassa intricata di pulsioni e convinzioni attraverso cui innova, forse inconsapevolmente, le stesse costruzioni tradizionali, e riporta, oltre che con la propria vita, nella scrittura, il suo ideale di umanità, che si traduce in un andare fino in fondo a ciò che si prova. Il messaggio è veicolato dall'autobiografia, un genere affine alle categorie discriminate, perché permette di portare in scena e divulgare un'esistenza. Un passo, considerazioni pietistiche a parte, verso il riconoscimento, e un punto in comune certo con il cammino che hanno dovuto percorrere molte donne nelle loro battaglie. Si spera che il tempo porti anche questo filone a superare i limiti imposti dalla percezione di genere, per poter scrivere liberamente al di là della sessualità, verso quella scrittura androgina che auspicava, ancora, Virginia Woolf: «Per chiunque scrive è fatale pensare al proprio sesso. È fatale essere un uomo o una donna, puramente o semplicemente: dobbiamo essere una donna-maschile o un uomo-femminile»⁹. Poiché, citando un'altra scrittrice, per la precisione un «critico d'arte»: «voi chiedete quali sono gli obiettivi della donna che scrive, la mia risposta è che sono gli stessi dell'uomo che scrive. L'obiettivo è cioè creare atti di immaginazione, e per farlo, la donna che scrive deve comportarsi come il narratore che, come diceva Balzac, deve seguire la gente per le strade e immaginare di essere nei suoi panni. In questo modo la donna definirà insieme se stessa, le sue «compagne» e il mondo»¹⁰.

Giacomo Cattalini

L'amore, per carità. Andrebbe fucilato, quello che ha inventato l'amore.

Nancy Mitford

ragazzi più grandi con una spontaneità non priva di provocazione erotica, per poi, “sul più bello”, ritirarsi terrorizzato.

In questa prima parte del libro, adolescenza compresa, l'autrice si riferisce a sé ancora al maschile. Incapace di contenere le proprie pulsioni, di mentire a se stesso e di nascondersi, Fernando scappa dalla famiglia e chiede aiuto al suo amante, che però se ne disinteressa per preservare la reputazione. Solo con la sua solitudine, fuggito in una città a lui ignota, non può che sentirsi gravemente prostrato e smarrito. *Tra un passo e l'altro c'è l'abisso. Ed era esattamente lì che io fluttuavo. Nella schiuma, tra lo scoglio e il mare. Non sapevo più chi ero, quello che volevo, dove andavo* (p.35). È in questo momento disperato che lo vede un tassista – benevolo, tra tante minacce – e gli offre un passaggio. Nel dialogo con quell'uomo qualcosa si scioglie, gli racconta la sua storia, è un fiume in piena: *Fernando, sono spettatore di me stessa. Fernanda mi sorprende, inaspettata, liberata. Mossette, mossetine. Abita il mio corpo, inghiotte la mia coda, la biscia. Eccomi qui, maschioefemmina con un José-con-me e la voglia che ci riempie mentre viaggiamo un lungomare sconosciuto che allontana la città. Ora lo so, basta un*

Fernanda ora mi ritorna sempre più forte, restituita da mille attenzioni prima sconosciute: un uomo che mi cede il passo, la gentilezza di un anziano, l'occhieggiare di un ragazzo. Soltanto dopo le applicazioni seppi veramente cosa volesse dire essere donna in mezzo a mille sconosciuti (p.60).

Princesa trova il coraggio di affermarsi di fronte ai nemici più stringenti: la natura e la società. Affronta i tabù delle preferenze sessuali, del comportamento, e reagisce a quello *scherzo iniziale* (p.96), l'appartenenza a un corpo che non le corrispondeva.

Al di là di questa ricomposizione ci sono tuttavia alcune questioni che scottano. Come interpretare il paradosso tutto nuovo di un uomo, che si sente donna, e si descrive come puttana? Che dice di essere donna, e che ama venire sottomesa? Poche affermazioni di Fernanda hanno il potere di agitare entrambi i sessi.

Per cercare di trovare una linea di lettura, possono venirci in aiuto alcuni testi. Si può ad esempio leggere la vicenda nell'ottica, pur se riferita alle donne come categoria, della liberazione: «è questo il punto di vista di chi [...] si riconosce diverso dagli altri, e conta sulla propria diversità per liberarsi.

Qualsiasi piacere se preso con ardore mi sembra casto.

Marguerite Yourcenar

soffio e lui verrà giù, castello di carte al primo sfioramento. E voilà, il colpo di grazia: – Oh, José, se potessi rinascere donna per un uomo (p.36).

Fernanda si rivela, si esprime, e allo stesso tempo, nel piacere di sentirsi donna, trova coscienza delle sue potenzialità e prova le astuzie della seduzione. *Guardatelo, è José, ora il suo corpo risponde alle mie parole come a tenere frustate... Tra le mie labbra, la sua capitolazione – la mia sottomissione* (p.37).

Da questo momento la donna entra stabilmente nel testo: Fernanda si riconosce, e si attribuisce aggettivi femminili.

Intanto, lavora molto, è povera, inizia a prendere gli ormoni per farsi crescere il seno, il suo corpo si rivolta, (esagera, impaziente, con la dose di pillole), batte le strade – passaggio richiesto per guadagnare e esaudire se stessa; e, ammet-

Diversità non vuol dire infatti essere inferiori, ma riconoscersi come figure autonome»⁷. Onde evitare però che si ricorra a questa ipotesi basata sul confronto come a una teoria onnicomprensiva, riportiamo anche le parole di Virginia Woolf: «Quando un argomento è molto controverso – e qualsiasi argomento tratti del sesso è controverso – non si può sperare di poter dire la verità»⁸.

Bisogna aggiungere, inoltre, che Fernanda è radicale nella proposta della sua femminilità: durante un'intervista, anche se tempera le sue affermazioni con un *comunque, ognuno ha il suo carattere*, parlando degli omosessuali dice che anche se lei appartiene *alla stessa razza*, e fa le cose che fanno loro, sono diversi: *Il gay si presenta davanti alla famiglia come uomo. Solo di nascosto vuole dire che è femmina* (p.107). *Il gay è riservato; il trans, invece, non ha paura, è dichiarato, si mo-*

¹ F. F. de Albuquerque, M. Jannelli, *Princesa*, Ed. Sensibili alle Foglie, Roma, 1994, p. 59. Le pagine indicate di seguito tra parentesi si riferiscono a questo volume.

² «Praticona alla quale si rivolgono i transessuali per modificare il corpo con iniezioni di silicone» (p.124), alle volte senza anestesia, per essere sicuri che il silicone non stia penetrando una vena, perché il dolore sarebbe insopportabile.

³ F. de André, *Princesa*, da *Anime salve*, BMG Ricordi, 1996.

⁴ Appunto, F. F. de Albuquerque, M. Jannelli, *Princesa*, op.cit. Per ulteriori fonti, informazioni, e per leggere i quaderni originali da cui è tratta l'opera, cfr. www.princesa20.it/progetto20/.

⁵ E. Rasy, *Le donne e la letteratura*, Editori riuniti, Roma, 1984, pp. 105-107. La Rasy, dopo aver analizzato le peculiarità dell'autobiografia (interpretazione, compresenza di passato e futuro nel presente della coscienza, mancanza di regole – a parte gli assunti dell'importanza dell'esperienza personale e l'opportunità di fare un resoconto a terzi), conclude: «questo genere segna una sia pure parziale presa di distanza dalle donne dal loro vissuto, quella distanza dall'oggetto che una narrazione presuppone sempre. Ecco perché, dunque, essa è un momento chiave della “venuta alla scrittura” delle donne».

⁶ «Cervo. Termine volgare brasiliano per definire il pederasta passivo» (p.125).

⁷ E. Rasy, *Le donne e la letteratura*, op.cit., p.12, corsivo mio.

⁸ *Idem.*, p.28.

⁹ Cit. in E. Rasy, *idem.*, p. 28; cfr. V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*.

¹⁰ Dall'intervento di D. Ashton, *Critica d'arte e retorica femminista*, in D. Corona (a cura di), *Donne e scrittura*, La Luna edizioni, Palermo, 1990, pp. 407-408



Y/W

Getta alle onde la tua forma di donna!...

Marguerite non poté fare a meno di notare la donna seduta davanti a lei, alla Public Library di New York: magra, appesantita da un lungo vestito scuro, un viso ancora di ragazza ombreggiato da grandi occhiali tondi e capelli neri arruffati, tutta concentrata a scrivere su un quaderno, con grafia minuta, senza sosta, salvo rapide consultazioni dei molti libri disposti intorno a sé, che apriva come se li conoscesse a memoria, sapendo precisamente dove trovare quel che voleva.

Osservò a lungo la sconosciuta, lasciando aperto su una pagina a caso il grosso libro di storia dell'arte, preso per preparare, contro voglia, alcune lezioni. Appena si accorse che l'altra scriveva in francese, il suo interesse crebbe, poiché nel suo soggiorno in America ciò che più le mancava era la conversazione ricca e spedita con un madrelingua che fosse anche uno scrittore come lei. Le venne da sorridere impercettibilmente per quella improvvisa speranza; in quel momento, la sconosciuta alzò gli occhi e la sorprese con la risposta di un altro sorriso. Poi, con un gesto goffo, la donna prese un'iniziativa inaspettata, invitandola a uscire fuori per parlare, mettendo già sottobraccio il suo quaderno. Intraviste sulla copertina alcune frasi in greco che le parvero familiari (Platone?), Marguerite decise di seguirla fuori dalla biblioteca.

Si chiamava Simone. Strinse la mano a Marguerite con piglio cameratesco e, una volta informata di poter parlare tranquillamente in francese, stupì ulteriormente con un eloquio di ammirevole correttezza. Simone mise il quaderno in terra, si accese una sigaretta e si appoggiò con la disinvoltura di un ragazzo perdigiorno a una colonna della biblioteca, mentre Marguerite le stava di fronte, a una distanza studiata, come per invitare a un ballo, le spalle avvolte nello scialle, morbida corazza d'autunno.

Quando però Simone iniziò a travolgerla di domande intorno alla religione cattolica, Marguerite fece una piccola smorfia e si vide costretta a interromperla in modo brusco. L'altra chiese se l'avesse in qualche modo offesa, e si scusò prima ancora di avere ricevuto una risposta. Questa punta di acerbità piacque, in fondo, a Marguerite; tuttavia non poté fare a meno di assumere un tono irritato, domandando alla sua nuova conoscenza perché mai le stesse parlando di sacramenti e vocazioni.

Simone parve disorientata. Fu allora che Marguerite capì che doveva aver dato un significato errato ai suoi capelli ancora molto corti; li aveva dovuti rasare a zero, dopo l'estate appena trascorsa alla scoperta incantata dell'isola di Mount Desert. Un luogo che aveva conquistato lei e Grace, ma dove qualche bambino le aveva passato i pidocchi, durante una di quelle feste per i più piccoli che la sua amante organizzava con grande divertimento.

Accennò un riso pacato, per tranquillizzare Simone: no, non era una suora. Evidentemente quella donna così interessata al cattolicesimo non aveva idea di come si presentassero le suore, pensò Marguerite, alla quale sembrava pressoché impossibile essere scambiata per una religiosa. Il suo abito colorato dall'ampia gonna, impreziosito di un disegno floreale, non le sembrava granché austero, a meno che il suo scialle grigio e il portamento tra il discreto e l'altero, abbinati alla testa quasi spoglia, le conferissero un'aria ieratica.

Simone rise a sua volta. Le offrì una sigaretta, visibilmente felice di poterlo fare. A una suora non si offrono sigarette, pensò Marguerite continuando a ridere mentalmente. Accettò e prese a fumare con lentezza voluttuosa, guardando il cielo pomeridiano di New York. Anche Simone osservò il cielo, con l'attenzione di chi indaga un volto amato. Rimasero in silenzio per qualche istante, in un'atmosfera di rilassata complicità, non rara tra persone appena conosciute, finché Marguerite, finita la sua sigaretta, decise di riprendere la conversazione, attingendo dalla memoria qualcosa che aveva creduto di dimenticare da molto tempo.

- Mi è stato riferito che mia madre, poco dopo avermi dato alla luce, in un momento di tregua dalla febbre puerperale che l'avrebbe



© Luca Tambasco.

condotta alla morte, aveva richiesto che non mi fosse impedito di farmi monaca, se per caso un giorno l'avessi voluto.

Si sentì parlare della morte della madre con esagerata freddezza; sperò che l'interlocutrice non usasse, per compensazione, un tono di compatimento.

- I vostri parenti avrebbero potuto voler impedire una simile scelta? - rispose Simone con disarmante serietà.

- No... Non credo... Non è questo il punto. Mi chiedo quale sia il senso di quella frase. Forse desiderava per me una vita religiosa perché la pre-supponeva più profonda o meno infelice della sua.

- Tralasciando la questione della felicità personale - replicò Simone facendo spallucce, a intendere (così almeno interpretò Marguerite) che non le importava della felicità - non credo che una vita in convento sia necessariamente più profonda. Può anche essere un'esistenza più limitata. D'altronde in molte anime pie e persino sante si nota una deplorabile puerilità, dovuta forse alle poche esperienze nel mondo... In fondo a un chiostro, non pochi diventano ciechi riguardo alla realtà. In particolare la realtà della sventura.

Le ultime frasi, pronunciate con un tono severo da predicatore, colpirono Marguerite, e la parola finale *malheur*, intraducibile in altre lingue,

ebbe il potere di riportarle davanti agli occhi della mente i nudi, sgradevoli fatti: era il 1942, tempo di guerra, la Francia occupata dai nazisti... André, che non aveva corrisposto alla sua passione, era diventato un collaborazionista... La bellissima Lucy era morta in un bombardamento...

- Sì - disse - viviamo in un universo quasi intollerabile.

- Non dite universo, per favore. L'universo rimane bello. Le stelle, la luna, il vento, le onde del mare...

Marguerite ripensò all'isola di Mount Desert, come l'aveva vista dal traghetto, alta e rocciosa, coperta di abeti e di querce; da lontano se ne riconoscevano le sei o sette cime. Si era sentita alla frontiera fra l'universo e il mondo degli uomini. Già, l'universo non è il mondo degli uomini, e rimane bello. Tenne per sé questi pensieri e disse invece:

- Sapete che Anne Lindberg ha definito l'hitlerismo l'onda del futuro? Come se la brutalità di alcuni fosse una forza ineluttabile alla quale dovremmo sottometterci!

- Quella signora coglie perfettamente la filosofia personale di Hitler, secondo cui la forza domina tutto - replicò Simone - ma entrambi sembrano ignorare che ogni forza palpabile è sottoposta a un invisibile limite che non supererà mai. Nel mare, un'onda sale, sale e sale ancora; ma un punto, dove tuttavia c'è solo il vuoto, la ferma e la fa ridiscendere...

- Così vuole il Dio che governa i flutti - si permise di completare Marguerite. Simone la guardò intensamente. E concluse:

- Se volessimo prendere sul serio la metafora, dovremmo dire che anche l'onda tedesca rifluirà, prima o poi. Ma ciò che conta è che Hitler va contrastato subito e con ogni mezzo.

Marguerite notò che Simone si stava agitando.

- Se tutto va bene, tra poco andrò a Londra, ad aiutare.

Simone dava per scontato che una francese capisse al volo. Marguerite capì che si riferiva a France Libre, che cercava di riorganizzare in Inghilterra l'opposizione militare all'invasore, sotto la guida del generale De Gaulle. Compresa altrettanto chiaramente che la giovane donna si sentiva impegnata in prima linea nelle battaglie del suo tempo. In effetti il suo abbigliamento e i suoi modi potevano far pensare, alla lontana, a una specie di combattente rivoluzionario. Un combattente in esilio. Eppure l'abito e l'atteggiamento non nascondevano a sufficienza l'aspetto gracile e certi gesti impacciati di Simone, che mal si sposano con la guerra.

- Qui ho fatto un corso di *first aid*... E ho un progetto per un corpo speciale di infermiere da presentare...

Simone si bloccò: Marguerite stava per piangere. Si controllò e disse:

- Vogliate scusarmi. Vi ammiro molto. Io non potrei tornare in Europa. Forse, tra molti anni, in altre circostanze...

- Che cosa vi trattiene qui, se posso saperlo?

Quella domanda così diretta, fatta da quella creatura così schietta, non le sembrò tanto indiscreta quanto difficile. Già, che cosa la tratteneva qui? Non amava l'America, probabilmente non l'avrebbe mai amata, ma ci stava ormai da qualche anno. Quando viveva in Europa, aveva sempre viaggiato di posto in posto, prima con il padre, poi con gli amici, senza mai fermarsi più del dovuto; più del tempo di un capriccio, a volte. Era la guerra a trattenerla o la guerra era un pretesto? D'altronde Simone era spinta verso l'Europa proprio dalla guerra, dall'impellenza di contribuire alla sconfitta del nemico... Lei era forse più egoista? Irriducibilmente chiusa nelle sue vicissitudini personali? Era l'amore di Grace, allora, a trattenerla in America? L'amore di una donna energica, che l'aveva distolta dalla passione per André, l'aveva coinvolta nell'ennesimo viaggio che si era trasformato inaspettatamente in permanenza, l'ennesima avventura che si era rovesciata in una vita insieme, quasi coniugale... Anche Marguerite amava Grace, ma a sé stessa confessava di temere la tirannia dell'amore, l'isolamento a due, la proibizione gelosa di effimeri giochi erotici con altre donne e giovani uomini... Non amava Hartford, dove risiedeva

Une Irène N. selon moi

Si un raz de marée balayait
Ton sceau historique et social
J'exulterais : « Fiévreuse juive,
Tu as brisé le Mur!
L'anathème ancestral se dissipe!
Tu te rebaptises au nom
De ton indomptable Liberté,
Sans l'inconvénient
D'une mère absente.
Jaillie dans les marécages sombres
De ton enfance affreuse
De trahisons et abandon,
Tu gagnes avec ardeur
Ta foi d'écrivaine.
Depuis ton phare abrupte,
Dont le regard est profond et délicat,
Trahié par les Loups
Dans ta France adorée,
Tu nargues de l'au-delà
De ta "Suite française".
Et rétablis le faisceau fulgurant
Sur la rade noire comme si
Tu ne pouvais que
Ne pas sombrer! »

La "mia" Irène N.

Se un uragano sbaragliasse
La tua orma storico-sociale,
Giubilerei: "Ebra ebra,
Hai infranto il Muro!
Il tuo anatema ancestrale sfuma!
Ti sbattezzi in nome della tua
Indomabile Libertà,
Senza lo svantaggio
Di una madre assente.
Spuntata dalla palude oscura
Di un'infanzia abietta
Per tradimenti e abbandono,
Conquisti, ardita,
Il tuo credo di scrittrice.
Dal tuo faro pietroso,
Con sguardo
Delicato e profondo,
Tradita dai Lupi,
Nella tua Francia amata,
Sfidi dall'aldilà
Della tua "Suite française".
E rinnovi sfolgorante il raggio
Sulla nera rada come se
Non potessi fare a meno di
Non morire!"

Valeria Juilhard
vjuilhard@yahoo.fr



con Grace, nonostante i divertimenti teatrali allestiti dall'amico Everett... E non amava New York: queste folle anonime, questa vita da formiche dell'età industriale... Avrebbe potuto lasciare tutto questo e tornare in Europa. Sopravvivere per sopravvivere, non sarebbe stato peggio. Non avrebbe raggiunto France Libre, né sarebbe andata nella Francia occupata... Dove avrebbe vissuto? Che importa: in Europa! Sarebbe stata sola, ancora più povera, oppressa dall'atmosfera di guerra, ma forse, finalmente, avrebbe ricominciato a scrivere con fervore e continuità... Eppure... (Che cosa la tratteneva davvero?) Qui ha appena scoperto un'isola più attraente di Capri o di Eubea, una straordinaria postazione nell'universo... Avrebbe viaggiato con il pianeta, al ritmo delle stagioni, se avesse vissuto su quell'isola...

Questi e altri pensieri le attraversavano la mente, quando sentì la propria bocca pronunciare questa risposta:

- Lo stesso Dio che governa i flutti, presumo. O un altro ancora superiore. *Sequere deum*, diceva Casanova.

- È un'espressione molto bella: come non seguire Dio? Fosse anche nel fango... in fondo a un burrone...

Marguerite si turbò, intuendo che il Dio di Simone era forse un Dio che si comporta come un amante violento, o un Dio che esige il completo sacrificio di sé.

- *Love bade me welcome...* - sussurrò Simone, dolcemente, come pregando.

Marguerite riconobbe la poesia di George Herbert: ne ammirava la musicalità, ma la trovava quasi banale nel suo significato smaccatamente eucaristico. Il Dio di Simone era dunque Cristo? Marguerite non assegnava a Cristo quella realtà dura e pura che gli attribuivano i credenti, ma le era caro quell'emblema di perfetta carità, quella figura quasi arcaica di divinità sofferente e resuscitata. Ricordava di avere scritto anni fa al cattolico Du Bos una lettera che si concludeva così: "al di là di tutte le divergenze, oso quasi credere a una specie di intesa profonda dei nostri pensieri sugli argomenti più importanti." Ora trovava questa formula eccessivamente ottimistica, o eccessivamente cortese. Se avesse chiesto a Simone di parlarle di Dio, con la stessa schiettezza che Simone usava con lei, forse avrebbe avuto in risposta spiacevoli prove di una distanza incolumabile. Al tempo Marguerite era non poco curiosa di quello che avrebbe potuto dire Simone, dato che aveva visto in lei una limpida originalità. Una risata secca come una tosse la richiamò all'attenzione.

- In ogni caso, meno male che non siete una suora. Temo che una suora sarebbe scandalizzata da alcune mie affermazioni. E proprio quelle che non esiterei a dirle, essendo per me importantissime.

- Per esempio? - colse l'occasione Marguerite.

- Dato che l'abbiamo nominato... Hitler potrebbe morire e resuscitare cinquanta volte, non per questo lo considererei figlio di Dio.

- Se fossi una suora vi direi semplicemente: ma Cristo è risorto.

- Se l'Evangelo omettesse ogni menzione della resurrezione del Cristo, la fede mi sarebbe più facile. La Croce da sola mi basta.

- Immagino che siate consapevole che non è questo che insegnano al catechismo.

- Avete colto il punto. La religiosità occidentale è troppo sovente impregnata di una mentalità miracolistica che fa orrore alla mia intelligenza. Cristo era santo non perché compiva miracoli, ma perché faceva esclusivamente e continuamente il bene.

Marguerite assaporò il silenzio che seguì a quella nobile frase.

- Ah! A proposito... Ho letto una storiella prima, in biblioteca... Un toccasana...

- Cosa aspettate a raccontarmela? - incalzò Marguerite.

- È una storia indù. Un asceta, dopo quattordici anni di solitudine, torna in famiglia. Suo fratello gli chiede che cosa abbia imparato. L'altro si fa accompagnare sulle rive di un fiume e lo attraversa a piedi. Cammina sulle acque, insomma! Il fratello, imperturbabile, chiama l'uomo del traghetto e attraverso il fiume in barca. Paga un soldo e dice all'asceta: "val proprio la pena avere fa-

ticato quattordici anni ad acquistare quel che posso procurarmi con un soldo?"

Risero all'unisono.

- Oh ma che sbadata - disse Simone dando un'occhiata all'orologio da polso e chinandosi di scatto per prendere il quaderno - tra poco devo trovarmi con i miei genitori! Devo tornare in biblioteca, per i libri... Vi dispiace se rientriamo? Ma voi abitate a New York? Potremmo rivederci...

- Abito a Hartford... Se avrò modo, certo, volentieri... - rispose Marguerite, dispiacendosi un poco di essere così evasiva; ma stava già pensando, irrazionalmente, che forse la cosa migliore era non rivedersi più, custodendo il ricordo di quel breve, singolare incontro.

D'altronde Simone, nella fretta, salutò senza dare il proprio recapito. Marguerite rimase ancora un paio d'ore in biblioteca, poi uscì, passeggiò in Bryant Park e si sedette su una panchina a contemplare il tramonto.

Presto fu trascinata in una mare di pensieri, nemmeno pensieri, suggestioni, forse visioni, giochi di specchi e fuochi fatui, un misto di memoria, intuizione, forse preveggenza. Immaginò che il dialogo tra lei e Simone continuasse e si ampliasse, incarnandosi in figure mezzo storiche mezzo inventate, due dialoganti metamorfici dall'immortalità intermittente, ripetuti tentativi di realizzare quell'intesa profonda al di là delle di-

anno dopo di lui, nel 1987, e sarà sepolta accanto a loro due, sull'isola di Mount Desert, dove aveva preso casa insieme a Grace nel 1950.

Quanto a Simone, vivrà poco meno di un anno ancora, dall'incontro con Marguerite a New York: morirà in Inghilterra il 24 agosto 1943. Ma anche quest'ultimo periodo della sua vita sarà intenso come gli altri. Fino alla fine, scriverà quaderni su quaderni e si preoccuperà per lo stato della Francia e del mondo, letteralmente consumandosi. Marguerite, immaginando al tramonto quei personaggi tutti più o meno in punto di morte, la maggior parte dei quali si potrebbero dire uccisi dalla loro stessa lucidità, in qualche caso veri e propri suicidi, prevede senza saperlo qualcosa della morte per inedia di quella debole e indomabile donna-filosofo.

Questo racconto narra di un evento probabilmente mai accaduto, ma non impossibile: l'incontro a New York, un giorno imprecisato nel settembre/ottobre 1942, tra la scrittrice Marguerite Yourcenar (allora trentanovenne, residente nella vicina Hartford dal 1939) e la pensatrice Simone Weil (che a trentatré anni abitò in quella grande città dal 6 luglio al 10 novembre del '42). Ogni riferimento alle loro vite è tratto

Lettere ai contemporanei, Einaudi, 1995.

L'opera al nero, Feltrinelli, 2003.

Memorie di Adriano, Einaudi, 2002.

Pellegrina e straniera, Einaudi, 1993.

Un uomo oscuro, in *Come l'acqua che scorre*, Einaudi, 1993.

Simone Weil:

-Joë Bousquet, *Corrispondenza*, SE, 1994.

L'amicizia pura, Città aperta, 2005.

La prima radice, SE, 1990.

Lettera a un religioso, Adelphi, 1996.

L'ombra e la grazia, Bompiani, 2002.

Biografie:

Josyane Savigneau, *L'invenzione di una vita: Marguerite Yourcenar*, Einaudi, 1991.

Simone Pétrement, *La vita di Simone Weil*, Adelphi, 1994.

Il sottotitolo del racconto è tratto da:

Marguerite Yourcenar, *La sirenetta. Divertissement drammatico dal racconto di Hans Christian Andersen*, in *Tutto il teatro*, Bompiani, 1988, p. 148.

Massimiliano Peroni

Tutto congiura contro la possibilità che l'opera esca dalla mente dello scrittore completa e intera.

—
Virginia Woolf

vergenze che lei aveva evocato con Du Bos.

Con rapidità sconvolgente, quella marea di immagini fluiva nella sua testa: l'imperatore Adriano, prossimo alla morte, espone in una lunga lettera la sua saggezza multiforme a un intransigente, giovanissimo Marco Aurelio... Altrove, nella penombra di una stanza, un medico alchimista riflette sui rapporti tra il divino e l'umano con un priore mortalmente malato... Un altro riflusso dell'onda, e lo scrittore belga Octave, lontano parente di Marguerite, passeggia per le strade della Parigi di fine Ottocento con il fratello minore Rémo, di lì a poco suicida: mentre questi ama l'Essere di un amore esclusivo ("Perché aver paura? Tu non sei niente. Dio solo esiste"), Octave non smetterà mai di amare gli esseri, delicati e fragili come è in fondo lui stesso... Un'ultima onda si schianta, e si delineano i contorni di Nathanaël, biondo e zoppo, in una camera inondata di sole, mentre un vecchio ebreo sdraiato sul letto - morirà poco dopo - lo incalza di domande sulla propria opera filosofica, scandendo *Deus sive Deitas aut Divinitas aut Nihil aut forte Ego...*

Come risvegliata dal buio sopraggiunto, Marguerite si alzò, affrettandosi a tornare a Hartford, da Grace. Sulla via del ritorno, improvvisamente stanca e infreddolita, oberata da pensieri fin troppo pratici, dimenticò ciò che aveva immaginato, come capita con i sogni. Persino l'incontro con Simone iniziava a sfumare in un ricordo che era già parziale oblio. Ma l'incontro è avvenuto: il seme darà il suo frutto.

Con il tempo, poco a poco, Marguerite attingerà al mare di immagini dentro di sé, scrivendo le sue opere maggiori (che le daranno molti lettori e riconoscimenti), sempre più permeate di temi di meditazione religiosa, cristiani e non. Parallelamente cercherà, con i mezzi a sua disposizione, di porre un argine alla violenza dell'uomo verso gli uomini, gli animali, il pianeta. Riprenderà anche a viaggiare, prima con Grace e poi, dopo la sua morte, con l'ultimo giovane uomo della sua vita, Jerry; lei morirà un

dalle rispettive biografie. Si è inoltre cercato di delineare i loro caratteri in accordo con le testimonianze di chi li ha conosciuti. La loro conversazione contiene frasi delle loro opere e lettere, nonché un paio di elementi testuali in comune (la metafora delle onde, la storia indù). Laddove è stato possibile, si sono utilizzate di preferenza composizioni databili intorno al '42 o non troppo lontane da quell'anno. Anche alcuni dei pensieri attribuiti a Marguerite Yourcenar sono citazioni più o meno esatte dei suoi scritti.

Appartiene interamente alla mia fantasia, invece, l'ipotesi che Marguerite Yourcenar abbia ricavato dall'incontro con Simone Weil un'impressione tale da desiderare di continuare, nel pensiero e quindi nella scrittura, un dialogo speculativo e insieme caloroso con un'anima diversa ma amica, immaginando in anticipo quei confronti fra intelligenze che costelleranno la sua opera successiva al '42 (ossia gran parte della sua opera). Non ignoro che essi sono innanzitutto la quintessenza di un colloquio interno all'autrice, tra i differenti lati della sua stessa anima. Eppure, in alcuni personaggi, in alcuni passaggi, ho creduto di avvertire l'eco di Simone Weil, del suo peculiare cristianesimo, della sua passione assoluta.

Ma la mia ipotesi è destinata a rimanere fantasia. Tanto più che Marguerite Yourcenar si limita a nominare Simone Weil solo di sfuggita in alcune interviste: se ne ricava a malapena che ha letto e ammirato qualcosa (non dice che cosa) della sua opera, ma esprime una forte perplessità sulla sua vita votata al sacrificio. A meno di non voler leggere, dietro la frase "avrei potuto incontrare Simone Weil" detta a Mathieu Galej, la mezza confessione di un avvenuto incontro *vis-à-vis*.

D'altro canto, non c'è alcuna traccia di Marguerite Yourcenar negli scritti di Simone Weil.

Bibliografia di riferimento

Marguerite Yourcenar:

Ad occhi aperti. Conversazioni con Mathieu Galej, Bompiani, 2004.

Care memorie, Einaudi, 1992.

Il tempo, grande scultore, Einaudi, 1994.

(segue da p. 1)

Nell'opera della sua vita sentimento ed emozione s'impongono nella quotidianità per allontanare lo spettro della noia, inoculando quel tanto di veleno che basta ad assicurare una morte lenta ma dolorosa, sfibrante e raccapricciante. Emma Bovary muore proprio così: avvelenata.

Il mondo è cambiato dai tempi aristocratici della marchesa di Merteuil, e con lei è fuggita l'arte dell'osservazione e del pensiero, sempre scomoda; sono dispersi il distacco e l'apparente freddezza. Si afferma adesso il modello che Emma Bovary fa suo - suo malgrado - per esibirlo; il suo è un ammonimento, e lei non è una vittima ma una protagonista operosa. Madame Bovary mette in scena una società che inizia i suoi profondi e duraturi cambiamenti strutturali, sociali, istituzionali. Guardate al matrimonio, non è più l'espedito convenzionale per unire patrimoni, allocare risorse, garantire successioni; questo evento fondamentale deve assicurare amore, emozione, sentimento romantico e su queste basi deve vivere e sopravvivere, a garanzia di un'immaginazione che non sia solo e soltanto immaginazione. La noia giornaliera e l'inquietudine esistenziale, ora che secoli fossilizzati sono andati in macerie (e presto in soffitta), emergono da oscuri fondali, blandite da visioni letterarie, dalle pagine dei romanzi, dal chiaro di luna, in giardino, dove Emma recita *tutti i versi appassionati che sapeva a memoria* (op. cit., p. 49) affinché la realtà stessa - e non solo la fantasia - si riveli più effervescente, emotivamente significativa. Ancora una volta, sentimento ed emozione ravvivano e avvelenano allo stesso tempo.

E sotto il peso delle deflagrazioni interiori (rivendicazioni, risentimenti, desideri inappagati, esaltazioni momentanee) Emma vede avanzare ogni giorno un'angoscia, fino ad allora sconosciuta a tutti, che alza sempre più la posta in gioco, e il passo falso resta in agguato. Ogni giorno una goccia di veleno, fino alla fine, quella vera. Emma Bovary ci consegna questo fondo disegnato aprendoci a quello che sarebbe stato il nostro futuro e per meglio farsi comprendere se ne fa portavoce in un'indimenticabile interpretazione. Lei s'incarna nell'opera, e sparisce: un'autentica *donna scrittrice*.

Chissà di quante altre *donne scrittrici* pullula la letteratura, e voi tutti che leggete saprete di certo comunicarlo nelle moderne forme, avendo a cuore - sono sicuro - e la letteratura e la lingua.

Michele Mociola



ADOLFO, ES MARAVILLOSO!

Biografia artefatta di una biografia di ombre

*¿Qué es un rostro amado? Un rostro que nunca es el mismo, un rostro que se transforma infinitamente, un rostro que nos defrauda.*¹

Autobiografía de Irene, Silvina Ocampo, Editorial Sur, 1948

Si era guardata allo specchio montato all'interno dell'anta dell'armadio. Ogni volta ricordava di quanto avesse fatto il diavolo a quattro pur di averlo: quel piccolo negozietto d'antiquariato in Zuviría, proprio dietro ad Avenida Directorio, sembrava sbucato da un sogno. Lei e Adolfo si erano fermati, lei fissando la vetrina polverosa e lui sorridente, di quel sorriso che sempre la disarmava, non appena aveva visto in che via fossero finiti. «Può forse esistere un istante più romantico e malinconico di questo, mi Amor? Un robivecchi che ha tutta l'aria di essere una fabbrica di sogni, sogni seppelliti dalla sabbia del tempo, ma pur sempre sogni. E dove? In una via intitolata a Rafael Dalmacio Zuviría Rodríguez, il traditore più simpatico della nostra epoca calcistica. Aveva sempre dipinta in volto quell'espressione rude da gladiatore: pareva avercela con tutti, compresi i compagni. Non è mai riuscito ad indossare la maglia dell'amata nazionale argentina: amore, tradimento, oblio: quanta poesia in un uomo solo!». Lei lo aveva amato un poco alla volta, senza fretta. La loro relazione era nata nell'ora della siesta, figlia di un amico comune che li aveva trascinati ad una riunione di scappati di casa che giocavano a fare gli scrittori. Il loro amore, annodato in caratteri latinoamericani, era stato un'esplosione di fantasia. Avevano trovato l'uno nell'altra ciò che chiedevano all'umanità con gran sforzo: un altro essere umano da cui lasciarsi prendere per mano, sfuggendo insieme la razionalità. «Al solito, Adolfo: questo non è un robivecchi e la via potrebbe essere intitolata a Facundo de Zuviría. Lo so, cosa stai per dire: se fosse tutto come ti aspetti, il mondo ne guadagnerebbe in bellezza. Ma tanto a noi due, cosa interessa del mondo? Dici sempre che ne potremmo plasmare a migliaia, ogni giorno, di mondi». Il sorriso si era allargato su quel volto abbronzato: più il sorriso cresceva, più i radi capelli correvano verso la nuca e lui diventava un sole, attorno al quale lei orbitava volentieri. «Hai un bell'esordio di rughe lì attorno, Adolfo. Ogni ruga, un mondo.». «Mi consola sapere d'essere comunque più giovane della popolazione che vive all'interno del robivecchi.». Lei sperava vivamente che lui tornasse sull'argomento: aveva già adocchiato un enorme armadio a due ante che sembrava uscito da un racconto di Cortázar; ora si trattava di giocare di fino, di aggiustare la questione in modo che fosse lui a desiderarne l'acquisto. «Adolfo, quell'armadio, lo vedi? Deve essere certamente appartenuto ad un gran sognatore. Vibra come fosse la più grande manifattura di testimonianze provenienti dal regno dell'invenzione. Guardalo!». «Lo vedo bene: ci sto parlando da quando ho buttato l'occhio alla vetrina. Dice che verrebbe volentieri a casa nostra, ma quando gli ho spiegato che il soffitto della nostra camera è più basso di lui, non ha manifestato entusiasmo alla possibilità di farsi decapitare per farci compagnia. E io non posso di certo biasimarlo.». «*Los que aman, odian*, Adolfo. Tu che hai un buon rapporto con lui, convincilo per favore. Deve avere un mucchio di storie da raccontare.». Così si erano ritrovati all'interno del negozio, lui con quell'atteggiamento da vittima gaudente, annusando qua e là alla ricerca di possibili porte verso altri racconti. Lei sembrava fremere insieme all'armadio. Poteva sentirne l'intensità della vita vissuta, il dolore della perdita del posto nel mondo assegnatogli. Lei era lì per questo: per dargli nuova vita.

Lui le ripeteva in continuazione che nessuno aveva la sua sensibilità; non era il mondo ad appartenerle, lei apparteneva al mondo: così in cambio lei poteva udire un racconto d'infanzia da un refolo di vento, il trillo di un campanello appeso a una bici era per lei l'incipit d'un romanzo d'appendice. «*Se non vi degnate di sentire queste voci, come potrebbe un dio ascoltare le*

vostre?». Sempre le tornava alla mente da che banale scricchiolio aveva preso il largo *La inauguración del monumento*, uno dei racconti per il quale più di un sudamericano era arrivato ad amare la morte, se fosse giunta al modo ivi descritto. Rileggendolo, il suo Adolfo aveva sentito la camicia appiccicarsi al torace. «Posso sentire persino sulle mani l'umidità di quella sera. La copertina dei tuoi libri assume i tratti di ogni racconto che essi contengono. La tua scrittura è un camaleonte fatto di arcobaleni. Quella notte in cui mi hai sentito singhiozzare, ti confesso, solidarizzavo col povero Domingo Alopex. Tutti dobbiamo morire, ma i tuoi personaggi hanno la fortuna di vedere la morte con i tuoi occhi.». Lei si sottraeva con ostinazione ai suoi complimenti. Amava scrivere, ma la riteneva un'attività utile per dialogare con quegli esseri umani che in vita non aveva ancora incontrato. Sembrava quasi che avesse accumulato una marea di vite nei cassetti di ogni mobile di casa, impiegandone una ogni volta che il mondo gli suggeriva una morte a cui dare in sposa quella vita. Faticava a spiegarsi e a spiegare questo processo: liquidava la questione come il bisbiglio di una spia che le si accostava all'orecchio al momento opportuno; a lei non restava che trovare la carta ove registrare la segreta confessione. Proprio qui si annidava la sua pena: avrebbe voluto gridare a chiunque il segreto che accoglieva e covava in petto, ma al

provvisorie e incalzanti: dove hanno origine i doni? In quale porzione di cielo gli uomini li colgono? Sono eterni, i doni? Ne aveva parlato con il suo Adolfo, che sull'eternità si pronunciava sempre allo stesso modo: «L'eternità finirà per stancarsi; e anche lei dovrà prima o poi trovare un'attività per contrastare la noia. Speriamo legga: non posso immaginare un passatempo migliore del trascorrere tutto il tempo dell'universo fra i libri.». Lei, quella sera, aveva risposto così:

«... *L'uomo gli animali le piante tutto quanto esiste*

vive di segreto in segreto

e nessuno lo ruba a nessuno, perché quando uno viene

rubato,

un altro segreto nasce per prendere il posto esatto del precedente,

con turbamento e silenzio maggiori.»³

Lui, con tutta la semplicità del mondo, l'aveva baciata delicatamente e le aveva assicurato che loro erano due dei segreti meglio accoppiati della Terra. Non temeva nemmeno la morte, ci si baloccava come fosse un giocattolo dai risvolti sempre nuovi. Si era accostata all'occulto inconfessabile da bambina, con la leggerezza dell'incomprensione. Per lei una salma era un passaggio. Prima era, ora non era più. Aveva scoperto l'inconsistenza della morte con l'arrivo della maggiore età, quando gli af-



momento di scriverlo tutto svaniva e riaffiorava poco più in là, con qualche anno di più sulle spalle. «Avevo una tarantola di inquietudini in petto» avrebbe detto Valerio Fantinel, parafrasando Beckett. La sublimazione di quest'irrequietezza le era giunta una sera d'ottobre, quando l'amore le aveva portato in dono uno scialle che abbracciava le tonalità dei suoi occhiali con tale perfezione da rendere artificiale tutto quanto attorno. E proprio questo dono aveva scatenato una serie di questioni im-

fatti che si allontanavano rendevano limpida la certezza che mai sarebbero tornati. Il fuoco era sempre sul punto di spegnersi, ma giungevano altri misteri a ravvivarlo. Ogni personaggio che sgorgava dalla sua penna era già preparato al trapasso. Come se fosse un semplice ostacolo da superare, per proseguire la vita qualche metro più avanti, con altri occhi magari. E tutti tornavano a sussurrarle quante porte aveva aperto loro, quanto eterna avrebbe potuto essere la vita con un amore a cui badare. «*Lei desi-*

dera morire perché negli addii tutto diventa più definitivo e più bello»⁴. Salvo tornare sotto altre spoglie, designati da nomi che a loro non appartengono, con ricordi attribuiti ad altri, desiderosi di raccontare quel magnifico segreto celato fra cielo e inferno. Una mente affollata, la sua. «La tua mente, amor mio, è una biografia sterminata; un nido in cui confluiscono tutte le biografie del mondo». Esagerava Adolfo, ma nel frattempo le pagine si riempivano, tutto quell'inchiostro era vita che la abbandonava per far germogliare altre vite. Sul documento d'identità, scherzavano gli amici, alla voce impiego troverà biografia d'altrui vite. Nessuno tranne il suo amore si accorgeva che ogni vita era la sua, lei dipendeva da ogni nome che trovava posto sugli scaffali delle sue fantasie, ed ogni figura dipendeva da quella dolce matrigna che già aveva apparecchiato per tutti una morte passeggera. «Morire fra le tue pagine» aveva sentenziato una sera un amico scrittore che di nome faceva Jorge Francisco Isidoro Luis, «equivale ad entrare pian piano in mare di notte, una di quelle notti in cui la luna si vede a sprazzi. Ci si lascia trascinare dalla corrente perché si è troppo impegnati a pensare a quando rivedremo quella luna. Che si nuoti o meno, il nostro destino non cambierebbe. La terribile malia di questo incantesimo coincide col fatto che questa sensazione, di dolce naufragio, non termina chiudendo il libro. A tua parziale discolpa», aveva concluso ridendo, «resta quel presentimento di vivere una vaghezza momentanea: domani saremo liberi di sguazzare in altre pagine della tua mente». Ed aveva ragione: ella si avventurava in territori che ad altri autori erano preclusi a causa d'una innata paura dell'anomalo. Nessuno, al pari di lei, possedeva quella chiave di lettura dell'esistenza che permetteva di schiudere la dimensione dell'invisibile, di quel forziere del possibile che erano tutte quelle vite altrui che erano eternamente in cerca della sua penna.

Quando erano arrivati i primi premi letterari, che altro non erano se non una pallida comprensione da parte del mondo letterario di una minima parte del suo potenziale, lei si era come ritratta. Una chiusura a riccio all'interno della sua inquietudine, leggera come la brezza che si distende sul mare al mattino presto. Si nascondeva dietro occhiali parodisticamente grandi, celava con la mano la marca di sigarette che fumava, si divertiva a depistare ogni giornalista che la inseguiva, ubriacava tutti rinchiudendoli in un labirinto letterario del quale soltanto lei conosceva ogni anfratto. Adolfo annuiva divertito ad ogni sua smorfia, che arrivava puntuale al suono del campanello: «Proprio ora che ho da fare!», sbottava seduta in poltrona, sistemandosi una piega del vestito color giallo limone che lui le aveva regalato per il suo ultimo compleanno. Allo sguardo di lui, fra il divertito e lo sbalordito, rispondeva con un sorriso piccato: «Sto scrivendo. Non fisicamente, non ancora, ma con la testa sono quasi al finale del prossimo racconto». Una novella Cassandra, una profetessa destinata a non essere creduta. Adolfo rideva e la spronava a raccontargli i dettagli di quel racconto ancora in forma di nuvola, imprevedibile per chiunque. Era un gioco a cui non si abituavano mai: i sorrisi genuini nascosti fra le pagine dei loro libri ancora da scrivere erano ciò che li avrebbe legati per sempre, erano il sigillo di quella complicità letteraria che era sfociata, dopo più di dieci anni di matrimonio, in quel torbido vortice amoroso cui diedero nome *Los que aman, odian*, frase che lei citava ogni qualvolta desiderava metter fine alle blandie rimostranze di lui. E la totale mancanza d'invidia di Adolfo per il successo dei suoi racconti, della sua poesia lagunare ed ambigua pareva, ad un occhio poco allenato, una sorta di connivenza: un taciturno celarsi nell'ombra della lei grandezza. In realtà entrambi veleggiavano sulle onde della letteratura mano nella mano, ma su piani differenti. Lui era in perenne contatto con il fantastico, con una dimensione nutrita dalle fantasie di ogni essere umano. Lei carpiva i gesti di ombre in attesa: era una biografia delle ombre. Durante il ritiro del Premio

Certo, è una bella cosa essere indipendenti,
e sapere esattamente cosa si vuole.
Però non si dovrebbe essere così indipendenti
da non lasciare agli altri la possibilità
di dimostrare la loro gentilezza.

Elizabeth von Arnim



Municipal de Literatura, si era mostrata sinceramente stupita di tutti quegli applausi e quegli apprezzamenti. Facendo uno strappo alla sua personalissima regola di silenzio monastico, si era decisa a tenere un brevissimo discorso, con il tono di voce simile al suono di una piuma che si appoggia con calma su un prato verde: «Vi ringrazio, davvero, con molto affetto. Vi ringrazio perché, ancor prima di avermi riconosciuto un merito così grande, vi siete certamente sforzati di penetrare l'apparente buio della mia scrittura. Il sole che aspetta il lettore al termine dei miei racconti, al termine delle mie poesie, non è quello che siamo abituati a vedere. E mi rendo ben conto dello sforzo che si trova a compiere una persona che deve avvicinare il suo cuore al mio, alle mie pagine, per vederlo al fine. Grazie, dunque, per tutto questo. La letteratura dovrebbe appartenere a tutti, ma al contempo sottrarsi alla vista di tutti. La letteratura, in definitiva, non sarebbe una buona moglie. Ancora grazie». Aveva poi spiato Adolfo fra i primi posti, sorprendendo una lacrima furtiva che rigava un sorriso denso d'amore. Quella sera, sulla strada verso casa dopo la solenne cerimonia di premiazione, lui le aveva proposto un fugace ballo in una via poco illuminata della città. Mentre si lasciavano trascinare lentamente l'uno dall'altra, lui le aveva sussurrato il suo più grande dubbio: «Se tu avessi ragione, Meraviglia? Se davvero fossimo *il mero sogno di un dio*?⁵». «Adolfo,» aveva bisbigliato lei, tranquillizzandolo, «Abbiamo la fortuna di poter credere a milioni di dèi, che si sprigionano quotidianamente da ogni istante in cui il mondo respira. Ricordi cosa scrissi per te, e per te solo, in *Fragments of a book invisible? Credo in un numero incalcolabile di dèi che risiedono nel suono, nella forma, nel colore, nella fragranza*. E ancora *Dio dovrebbe avvicinare noi al suo orecchio così come io avvicino questo fiore al mio, ma non esiste un dio che badi a queste cose*?». Aveva allora riso tutti e due, pensando a chi accusava gli scrittori di volersi sentire dèi misericordiosi ogni volta che mettevano la parola fine ad un racconto o ad un romanzo. Proprio lì, dietro l'inchiostro di quella semplice parola, cominciava il gioco critico dello scrivere. Perché ogni gesto, ogni istante racchiusi fra le pagine potevano essere mischiati, capovolti, cancellati, stracchiati. E quelle divinità così lontane impedivano ad ogni penna di poter scrivere realmente e definitivamente la parola fine. La letteratura, la letteratura reale, sarebbe sopravvissuta a tutti, anche agli dèi.

Erano arrivati a casa accaldati e sorridenti, lei si era tolta subito le scarpe. Nel privato, amava aggirarsi a piedi nudi per tutte le stanze: confessava che questo le permetteva di sentire meglio i suoni che provenivano dall'esterno. Inoltre, non c'era al mondo nulla di più comodo dei piedi nudi. Le scarpe ancora in mano, seguiva Adolfo per il corridoio verso la sala, bramosa di trovare rifugio in una delle poltrone oca che tanto amava. Il suo sguardo inciampò improvvisamente in una sua foto d'infanzia: i capelli lunghi, finissimi, su un viso che prometteva di farsi affilato raggiunta la maturità. Un vestito a fiori bianco ed azzurro (colori che lei odiava) non le aveva permesso di sorridere. Gli occhi invece parevano non aver sentito il trascorrere del tempo: la stessa espressione sfuggente, vogliosa di nascondersi dietro ad un paio di occhiali grandi e con lenti ben scure. Si era come bloccata, sbalordita da quel riflesso che era stato lei dio solo sapeva quanti anni prima. «Adolfo!» aveva esclamato, come chiedendo aiuto, «Santo cielo. Non ricordavo d'essere stata bambina così a lungo. Questa foto è davvero così lontana come la sento io?». Aveva sempre avuto un rapporto conflittuale con l'infanzia. E molti sottolineavano questo contrasto quando leggevano i suoi racconti. Finivano poi tutti per simpatizzare con i bambini, a loro modo vittime di un gioco di specchi creato a regola d'arte. Solo Adolfo conosceva il percorso che l'aveva portata a quelle visioni: questa idea sottesa che dietro allo scudo familiare si celassero segreti indisturbati, rituali innocenti che avvicinavano però quelle vita

GRATICOLA

La parità dei temi

Oggi non c'è luogo più adatto di una libreria per convincere le italiane di quanta strada abbiano saputo fare: per come andavano le cose fino al secolo scorso, la quantità di donne sugli scaffali è senza dubbio un risultato da celebrare. Il passaggio dalle lettere al marito in guerra ai romanzi firmati con il proprio nome è stato molto più di un evento epocale, ha rivelato al mondo l'esistenza dell'universo femminile. Da allora il numero di scrittrici non ha fatto che aumentare, un chiaro sintomo di buona salute, perché significa che le donne in qualche modo hanno sempre qualcosa da dire. Eppure, ogni volta che apro un romanzo, ho la sensazione che fermarsi ai numeri sia un errore; si tende sempre a farne una questione di quantità, si ragiona sempre in termini di quote rosa, e si ignora che è soprattutto la qualità, la sostanza, che fa un paese civile. Ci si crogiola sulle antiche vittorie e si dimentica che l'autocoscienza non è un dato di fatto, è un terreno che va coltivato; non è un punto d'arrivo, ma soltanto quello da cui partire.

Ed ecco perché, ogni volta che una donna entra in libreria, rischia di ritrovarsi di fronte agli spettri che era convinta di avere debellato. Dentro ci sono tutti: la famiglia come gabbia, l'amore come destino, il tradimento come via d'uscita, la maternità, i figli, l'adolescenza dei figli, i divorzi, la casa da riordinare e le pulizie da finire. Ci sono quarantenni troppo truccate, sempre a caccia dell'uomo sbagliato. Ci sono madri e figlie che non si comprendono, che cercano di farlo tutta la vita per riuscirci solo quando è troppo tardi. C'è la trentenne disperata con il matrimonio rovinato, la single in carriera e l'amante seriale. Madri come totem, padri latitanti. Ragazze normali che fanno cose immorali, amori in tutte le centinaia di declinazioni della sofferenza. Ci sono adolescenti avvelenate che odiano i genitori, quelle con la cotta per i

padri delle amiche; quelle acerbe e già sfiorite nel parcheggio di un centro commerciale. Ci sono scrittori e scriventi, come diceva la Morante, ma alla fine è delle stesse cose che tutte si ritrovano a parlare: un polpettone vittoriano condito dalle angosce trendy del nuovo millennio.

Davvero è questa la libertà che abbiamo ottenuto? Quella di raccontare a modo nostro lo stereotipo che un tempo gli uomini hanno costruito? Davvero siamo libere solo di aggiungere legna sul fuoco, di lavorare sul materiale grezzo che altre mani hanno già sbizzato? Il nuovo romanzo borghese ci fa da specchio, ci descrive impietoso come eravamo e come troppo spesso ancora ci vediamo: bestie sacrificali immolate al benessere di qualcun altro, donne in carriera con vista sul divano di casa. Ci diamo a uomini di poco conto, ci diamo senza trasporto, come se fosse fare la spesa, mettersi in coda all'ufficio postale. Accompagniamo i figli a scuola, usiamo i test di gravidanza come bacchette magiche, abortiamo come assassine. Non coincidiamo mai con la nostra vita, il nostro Io è una specie di effetto collaterale. Siamo ancora l'angelo del focolare, legato, ribellione o meno, ad un disco rotto di destino, e se possibile con gli occhi più infelici di prima. A metà strada tra una realtà brutta ed un sogno triste, il sentimentalismo s'insinua in ogni spazio vuoto.

Il nuovo romanzo borghese è uno specchio storto che vuole riportarci indietro senza spiegarci dove siamo arrivate; non ci dice quello che vogliamo essere né quello che possiamo fare, solo quello che ci eravamo ripromesse di abbandonare. A questo punto, ora che dell'infelicità sappiamo tutto, potremmo anche iniziare a pensare ad un tipo di esistenza migliore; ma il viaggio verso la parità dei sessi, e in letteratura verso la parità dei temi, è ancora tutto da pianificare.

Federica Fontana

ancora in là da sbocciare alla definitiva resa verso la morte. Nel mezzo ogni piega si riempiva di un erotismo fine e sotteso, mai esplicito. Nemmeno con una lente d'ingrandimento si sarebbe potuto capire con certezza chi fosse vittima e chi carnefice. Mancava invero persino il corpo del reato. Era nei piccoli gesti, satelliti della mancanza di una trama principale del racconto, che si nascondeva la singola azione che ribaltava le sorti di un conflitto interiore. Un bambino, innocente fino a quel momento, scop-

riva d'un tratto la strada per il suo inferno infierendo su un povero animaletto colpevole di non essere del colore da lui desiderato. Era come spiare la colpa dal buco di una serratura. Lei era sempre stata decisa a non concedere all'infanzia quelle attenuanti universali che tutto il mondo riconosceva alla vita di un bambino. Trattava con gentilezza i figli degli amici, ma quando i piccoli non erano presenti, il suo mondo capovolto si schiudeva fino a lasciare spazio ad un vago e malcelato risentimento. Anche questo blando astio

rimaneva per gli altri un mistero insoluto che andava ad aggiungersi agli altri misteri che tratteggiavano la sua figura.

Nessuno poteva vantarsi di conoscerla veramente. Più gli altri si intestardivano nel tentativo di penetrare il suo mistero, più lei sfuggiva ogni schedatura. Guardavano tutti nella direzione sbagliata: i suoi occhi raccontavano una storia quotidiana, normale. Erano il suo cuore, la sua penna, la sua mente a raccontare la sua verità, a mettere a nudo sulla carta la combinazione per arrivare alla realtà fantastica che era il suo regno. Nel quale solo Adolfo aveva potuto metter piede, stabilirvisi come ospite quieto e rispettoso. Il suo sorriso, sotto quelle volte, era un religioso silenzio di comprensione e stupore al contempo. Fu lui per primo ad accorgersi che quel mondo lentamente liberava i suoi pezzi, che pian piano l'ostinazione della scrittura non bastava più a pareggiare i conti con la vita vissuta. Così i ricordi attraccavano in porti a lei sconosciuti, si perdevano alla luce di fari verso cui la prua della sua scrittura non poteva fermarsi, troppe erano le isole di ammiccante mistero ancora da esplorare. Così una biografia della fantasia si ritrovava, senza potersene rendere conto, a non conoscere più la sua biografia.

Ogni volta ricordava la storia che la legava a quell'armadio. Ma questa volta i dettagli erano coperti di nebbia. Una caligine ostinata le impediva di richiamare strade e luoghi. Era subentrato in quel momento, seguendo una smorfia di disappunto, un giramento di testa che l'aveva colta alla sprovvista. Aveva cercato allora conforto in un'immagine inconfondibile, netta: la vista di un libro sul comodino aveva attenuato la vertigine. Si era seduta sul bordo del letto con le gambe vicine, sistemandosi gli occhiali con la mano destra in un gesto che pareva una querula civetteria. Non aveva badato al titolo né alla copertina, aveva aperto direttamente il volume iniziando a leggere con una foga che non le era mai appartenuta. Non udiva i leggeri richiami di Adolfo, disteso in salotto su una poltrona. Era stata fagocitata da quel libro, sembrava respirare al ritmo delle parole che le scorrevano sotto gli occhi. E così una pagina seguiva l'altra, come se il libro fosse una fortuna temporanea e rischiasse di incenerirsi per troppa grazia senza preavviso. Dopo una quantità incalcolabile di tempo Adolfo aveva fatto capolino nella stanza, guardandola con occhi preoccupati. «Tutto bene, splendore?» aveva chiesto, insospettito dalla sua statuaria immobilità. Chiudendo il libro e mostrandogli la copertina, ella aveva esclamato piena di entusiastico stupore: «Adolfo, es maraviglioso!». Fra le mani reggeva *Autobiografia di Irene*: lo aveva scritto lei.

Silvina Ocampo fu moglie dello scrittore Adolfo Bioy Casares e amica di Jorge Luis Borges. Sorella di Victoria Ocampo, frizzante animatrice della vita letteraria e culturale argentina, è stata una persona molto riservata. Gli eventi qui narrati sono frutto di fantasia, eccezione fatta per il finale, che prende spunto da un evento accennato da Borges ma mai verificato, rintracciabile nel volume *Con Borges* di Alberto Manguel, edito da Adelphi. Questo scritto vorrebbe essere un omaggio ad una scrittrice di immenso talento che troppo spesso riposa all'ombra di nomi più blasonati.

Mattia Orizio

Liquore

Sono a casa e la mia metà è al lavoro. Oggi il cielo è puro come un bambino e mi guarda scandire con minuzia brevi atti domestici. Osservo, così per fare, un fiore sul balcone, desisto alla seduzione, lo annuso. Libero la tavola in cucina, qualche briciola, sposto le tazze della colazione. Mentre risciacquo penso alla giornata; mi vesto con voluta calma. In un attimo di franchigia, che ogni tanto mi sorprende, ecco un ricordo – un'aspettativa – forse un punto in sospeso, e monta in petto una dolce malinconia, la sensazione di stare al mare. Prendo confidenza con questo calore e il pensiero si accompagna alla preghiera dei gesti, e gioia e dolore diventano un fiume, le due metà del mondo un'unica prospettiva... – Ho finito di prepararmi, posso scrivere.

Giacomo Cattalini

¹ Che cos'è un viso amato? Un viso che non è mai lo stesso, un viso che si trasforma infinitamente, un viso che ci delude.

² *Autobiografia di Irene*, Silvina Ocampo, Sellerio 2000, pag. 118.

³ *E così via*, Silvina Ocampo, Einaudi 1989, pag. 61.

⁴ *Autobiografia di Irene*, Silvina Ocampo, Sellerio 2000, pag. 150.

⁵ *Autobiografia di Irene*, Silvina Ocampo, Sellerio 2000, pag. 126.

⁶ *Autobiografia di Irene*, Silvina Ocampo, Sellerio 2000, pagg. 117-118.



ULTIMO MINUTO

Lettera da una studiosa d'oltremarica

Carissimi Sorci Verdi,
Sono la dott.ssa Elettra Carbone, una vostra lettrice italiana residente in Inghilterra. In occasione del tema del n. 19 *Donne Scrittrici*, vi invio alcune informazioni su una realtà culturale della quale mi onoro di far parte dal 2010: Norvik Press, una piccola casa editrice che da trent'anni si dedica alla pubblicazione in inglese di letteratura classica e contemporanea dei paesi nordici.

Fondata nel 1986 da James McFarlane e Janet Garton, professori di letterature scandinave alla University of East Anglia, Norvik Press oggi è parte del Dipartimento di Studi Scandinavi (Department of Scandinavian Studies) alla UCL (University College London). La casa editrice è situata in una palazzina georgiana a Gordon Square – piazzetta nota per le abitazioni dell'economista John Maynard Keynes (1883-1946) e della giovane Virginia Woolf (1882-1941) – e cura traduzioni, pubblicazioni accademiche e studentesche e due riviste, una accademica, *Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies* e un'altra, *Swedish Book Review*, che promuove la letteratura svedese contemporanea.

Il catalogo di Norvik Press comprende nomi famosi del passato come Amalie Skram (1846-1905) – scrittrice naturalista norvegese che trattò nei suoi romanzi numerose problematiche femministe – e Edith Södergran (1892-1923) – una poetessa finlandese di lingua svedese considerata la fondatrice del modernismo in



Norvik Press

Finlandia – ma anche una serie di autori contemporanei, tra cui la scrittrice svedese Kerstin Ekman e la scrittrice danese Kirsten Thorup. Dal 2011 nella serie 'Lagerlöf in English', Norvik Press pubblica nuove traduzioni integrali delle opere scritte dalla svedese Selma Lagerlöf (1858-1940), la prima donna che nel 1909 vinse il premio Nobel per la letteratura e che nel 1914 diventò membro proprio della prestigiosa Accademia Svedese.

Norvik Press è fortemente impegnata nel promuovere la parità di genere nella traduzione di opere di autori scandinavi in inglese. Come ha rilevato la traduttrice Katy Derbyshire in un articolo apparso su *The Guardian* all'inizio di quest'anno (<http://www.theguardian.com/books/booksblog/2016/mar/10/translated-fiction-by-women-must-stop-being-a-minority-in-a-minority>), la percentuale di opere di autrici straniere tradotte in inglese è del 26%. Nel catalogo di Norvik Press le autrici scandinave sono rappresentate per il 48% e nelle opere in pubblicazione per il 2016 esse raggiungono perfino il 60%.

Nel 2016, nella serie 'Lagerlöf in English', sono in corso di pubblicazione *Anna Svärd* (tradotto da Linda Schenck), l'ultimo volume della trilogia sull'anello di Löwensköld, e *Mårbacka* (tradotto da Sarah Death), il primo volume della trilogia autobiografica di *Mårbacka*. Nel 2017 si proseguirà su questa linea con il romanzo di Vigdis Hjorth *A House in Norway* tradotto da Charlotte Barslund, che tratta problematiche attuali come immigrazione e contatti conflitti culturali.

Il nostro ultimo catalogo può essere scaricato dal nostro sito: www.norvikpress.com.

Spero di avere stuzzicato la vostra curiosità, nonché quella dei vostri lettori e delle vostre altre lettrici.

Un caro saluto

Elettra Carbone



LA REDAZIONE

Giacomo Cattalini Laureato in Politica Internazionale e Diplomazia. Dopo un'infanzia seria e giocosa e un'adolescenza tenace, si divide tra la musica e la scrittura. Adora il corsivo, non ama parlare di sé. Componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

Simone Mediolani Devoto Nasce a Parma nel 1975, abita attualmente a Brescia dopo aver vissuto in altre città del nord, del centro e del sud, coltiva ludicamente e con dilettantismo l'hobby della curiosità.

Michele Mocchiola Coltiva con assiduità l'arte del pensiero, e la scrittura quale necessaria contingenza. È impegnato a costruire una biblioteca personale al di fuori di mode transitorie e facili intellettualismi. Vive e lavora a Brescia. È tra i fondatori della rivista e componente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

Mattia Orizio Mi piace leggere, faccio i bei viaggi, gioco bene a backgammon. Il mio scrittore preferito è Giorgio Manganelli.

Massimiliano Peroni Laureato in Filosofia. Scrittore, bibliofilo, nonché appassionato di cinema. È tra i fondatori della rivista e attuale Presidente del Consiglio Direttivo dell'associazione culturale I Bagatti.

Luca Tambasco Laureato all'accademia di belle arti di Bologna, etologo per passione, impegnato nell'illustrazione delle mille e una note. Il mio blog è www.lucatambasco.blogspot.it Disegnatore ufficiale della rivista *I Sorci Verdi*.



COLLABORATORI DI QUESTO NUMERO

Elettra Carbone Senior Teaching Fellow in Norwegian alla UCL e uno dei direttori di Norvik Press Ltd. Ha pubblicato numerosi articoli e antologie su vari aspetti delle letterature e culture nordiche. Nel 2016 è stato pubblicato a Roma dalla casa editrice Nuova Cultura il suo libro *Nordic Italies: Representations of Italy in Nordic Literature from the 1830s to the 1910s*. I suoi interessi attuali includono il rapporto tra la letteratura e l'arte nei paesi nordici e l'uso di reperti di museo nell'insegnamento delle lingue straniere. Nel tempo libero si dedica alla ricerca di cibo italiano a Londra.

Federica Fontana Storica dell'arte, nata a Milano, vive a Venezia, impiegata (e sottoutilitizzata) in un ufficio stampa si sfoga sul blog inanimanti.com

Valeria Juillard Diplomata alla Bottega teatrale di Vittorio Gassman, allieva di Giorgio Albertazzi, laureata in russo a Ca' Foscari, ha vissuto tra San Pietroburgo e la Siberia poco dopo la perestrojka. Vive a Parigi da circa vent'anni dove scrive poesie in francese. vjuillard@yahoo.fr

Le citazioni a pagina 3, 5 e 6 sono tratte dalle seguenti opere:

Nancy Mitford, *Amore in climi freddi*, Giunti, p. 118

Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi, p. 104

Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Mondadori, p. 64

Elizabeth von Arnim, *Un incantevole aprile*, Bollati Boringhieri, p. 63

INFORMAZIONI

I SORCI VERDI non sono solo cartacei!

Su internet trovate:

- il sito ufficiale della rivista www.isorciverdi.eu
- il blog **Il vaso di Pandora** con gli inediti che non trovate sulla rivista isorciverdionline.blogspot.it
- il canale youtube **rivistaisorciverdi**
- il profilo facebook **Isorciverdi Rivista**
- il profilo twitter **@RivistaSorci**

ANTICIPAZIONI

il tema del numero 20

RIVOLUZIONE?
Con uno speciale
su Vladimir Nabokov

il tema del numero 21

LA MEMORIA



SOSTIENI LA RIVISTA E LE
INIZIATIVE DELL'ASSOCIAZIONE
CULTURALE I BAGATTI

Invia un'offerta utilizzando i seguenti dati:

IBAN: IT73 H033 5967 6845 1070 0154 219

INTESTAZIONE: I Bagatti

CAUSALE: Contributo

Per collaborare inviate i vostri articoli, racconti, poesie, fotografie, disegni...
all'indirizzo di posta elettronica redazione@isorciverdi.eu

Il logo dell'associazione I Bagatti è di Roberto Bellini.

Tutto il materiale inviato, tramite e-mail o via posta, verrà visionato dal Comitato di Redazione che deciderà insindacabilmente sulla sua pubblicazione. Il materiale inviato non verrà restituito.