Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 66 - marzo 2021

SPECIALE OTTO MARZO

MIMOSE GIALLE E SCARPE ROSSE

Con un numero speciale del *Ponte rosso* in occasione dell'8 marzo intendiamo porre in evidenza temi, dinamiche sociali, profili biografici e recensioni, collegandoli al ruolo delle donne nella cultura e nella società. Sono, del resto, argomenti che abbiamo presenti anche in ogni numero ordinario della nostra rivista, ma raggrupparli in un numero unico dedicato esclusivamente ad essi ha lo scopo di fornire informazioni e riflessioni sulla realtà della donna nella società e nella storia. Riteniamo che ciò si riveli sempre utile, in una società dove la componente femminile continua ad essere discriminata nei fatti, anche se non più nelle enunciazioni teoriche e nelle leggi. Ne abbiamo una riprova nella pandemia, che, al solito, colpisce più duramente le lavoratrici che i lavoratori, privati le une e gli altri del loro lavoro, ma in percentuali una volta di più disuguali.

Pensiamo che anche problemi di questo genere siano da attribuire a ritardi di carattere culturale, ed è perciò che apriamo il numero con una carrellata dovuta ad Anna Calonico che, nell'ambito della rubrica "Età evolutiva", segnala alcuni libri che potrebbero aiutare i più giovani a prendere coscienza di storture e disagi che colpiscono, ancora, le ragazze.

Da Copenhagen, via Parigi, ci perviene poi una riflessione sui problemi della maternità e della crisi demografica, mentre è tutta triestina la presentazione di un'iniziativa editoriale gestita da donne, "Vita activa". Oltre a questo, al solito, molto altro: profili di donne impegnate nella scrittura, come Virginia Woolf, Gertrude Stein, Simone de Beauvoir, l'istriana Adelia Biasiol, o di altre, maestre nelle arti figurative, quali la Gentileschi, la Kauffmann, o Maryla Lednicka, scienziate come Trotula, donne generose nella Resistenza, come Anna Maria Ichino, o semplicemente personaggi di opere letterarie, come Ada Harris oppure la Beatrice di Dante. È rimasto ancora lo spazio per commemorare due donne, Gabriella Valera e Jolka Milič che, a Trieste e nella vicina Sežana hanno profuso il loro impegno di costruttrici di ponti tra persone e culture diverse. Ci mancherà la loro presenza.

Sommario

Lettera a tutte le Jo March 3
di Anna Calonico

Simone e Zazà 7
di Gabriella Ziani

Ragazze che non amano i bambini? 10
di Giulia Del Grande

Addio a Gabriella Valera 13
di Luisella Pacco

Tutti pazzi per Angelika 14
di Enrico Možina

Due donne per Joyce 16
di Sabrina Di Monte

Versi tra Dignano e Pirano 19
di Enzo Santese

Le salvate e la sommersa 22
di Roberto Curci

Beatrice 24
di Francesco Carbone

Autobiografia di un'altra 27
di Gabriella Ziani

Davanti Palazzo Pitti 30
di Nicola Coccia

Trotula, la medica salernitana 34
di Laura Ricci

La signora delle traduzioni 36
di Roberto Dedenaro

La signora Harris 38
di Luisella Pacco

Lisetta Model: fotografare
è porre una domanda 40
di Michele De Luca

Essere donna e artista nel '600 42
di Nadia Danelon

Donne editrici 45
di Gabriella Musetti

LETTERA A TUTTE LE JO MARCH

di Anna Calonico

Cara Jo,

ti sembrerà strana una lettera da un tempo così lontano dal tuo, ma il fatto, vedi, è che non credo esista oggi una donna o una ragazza che non abbia amato le avventure di voi sorelle March.

Certo le cose sono cambiate, e molto, da quando tu venivi considerata una sfacciata solo per aver salutato il tuo vicino di casa Laurie, ma anche adesso, credimi, le ragazze non possono prendersi le stesse libertà degli uomini se non vogliono essere criticate, condannate, addirittura messe in pericolo e colpevolizzate.

Mi piacerebbe parlarne con te, e vorrei che tu ne parlassi ai ragazzi della tua scuola, alle ragazze dell'età di Beth o anche a quelle più giovani, come Amy; io farò lo stesso con le Beth e le Amy di oggi, e spero che le piccole donne di entrambe le epoche si sentano vicine.

Potremmo cominciare da te e dalle tue colleghe letterarie: Alice, Pippi, Dorothy, Pollyanna… e poi ancora Biancaneve, Candy, Lyra, Heidi, Katniss, Bella, Susan, Marianna, Tris, Ermione, Alaska. Siete così tante, e tutte così belle! Le vostre storie hanno fatto ridere, commuovere, emozionare, spaventare, indignare, piangere, arrabbiare, sognare e sperare generazioni di ragazzine che una volta cresciute hanno continuato a tenervi nel cuore, e ognuna di voi rappresenta un simbolo dolcissimo di forza e fierezza. Credo sia per questo che Beatrice Masini ha voluto dedicare alle icone femminili delle letteratura, non solo per giovani lettrici, il libro *Le amiche che vorresti e dove trovarle* (vedi *Il Ponte rosso* n 47): una rapida carrellata, purtroppo alquanto sintetica, di idoli fatti di parole. C'è spazio anche per donne adulte: da Shahrazad e Cathy Earnshaw, da Emma Bovary alla signora Chatterley. Inoltre ci sono Mina di David Almond e Matilde di Roald Dahl, ma anche la Bradamante dell'Orlando, e nessuna di loro sfigura vicino alle altre.

Oppure potremmo cominciare con piccole donne che forse non sono mai esistite, ma che certo rispecchiano molte ragazze dell'epoca di cui narrano, per esempio dell'inizio del secolo scorso, quando era normale che le donne non avessero desideri, idee, pensieri! A questo proposito potrei raccomandarti un bel romanzetto di Valentina Cavallaro, *Voglio votare anch'io. Storia di una suffragetta*. È la storia di una ragazzina, Sally Bennet, che dopo la morte dei genitori va a vivere dall'aristocratica, acida zia, una donna perennemente arrabbiata, convinta che andare a scuola sia «un'inutile perdita di tempo. Soprattutto per una femmina. A cosa serve una donna istruita? A niente. Ecco a che cosa serve. Una donna deve saper sbrigare le faccende domestiche e, se è povera, adattarsi ai lavori più umili, nella speranza di non sposare un disgraziato che spenda tutto in alcool e al gioco» (p.27). La piccola Sally, costretta dall'arcigna vecchia parente a badare a tutti i suoi capricci e alla cura della casa, deve anche lavorare in fabbrica, con le mani nell'acqua bollente e immersa nei vapori, finché un giorno incontra Oliver, lo strillone. Il ragazzo le cambierà la vita, tanto che Sally verrà ospitata nella sua misera dimora, dove il padre, non potendo lavorare per un incidente, si occupa di tutti i lavori domestici scandalizzando la ragazzina, cresciuta con i preconcetti sterili e crudi della zia. E non è finita! Perché in quella casa Sally impara a leggere, e nella nuova fabbrica dove va a lavorare incontra la signora Pepperpot, una donna che si ribella. All'inizio Sally non sa nemmeno pronunciare quella parola, "suffragetta", ma alla fine, leggendo e pensando, si ritrova orgogliosa («un sentimento che non avevo mai provato prima», p. 173) nella grande manifestazione: «Era una delle giornate più fredde che si potessero immaginare. Il vento infuriava, insieme alla pioggia che cadeva incessante. Questo però non le aveva scoraggiate. Dovevano essere circa trecento, quattrocento donne. Non avrei mai immaginato una partecipazione così grande. Questa era la dimostrazione che non si trattava di una lotta di poche, singole donne, era una lotta collettiva.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 66
marzo 2021

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

impaginazione:
Hammerle Editori e Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Mimose
fotografia di
Luisella Pacco

Le vostre storie hanno fatto ridere, commuovere, emozionare, spaventare, indignare, piangere, arrabbiare, sognare e sperare generazioni di ragazzine che una volta cresciute hanno continuato a tenervi nel cuore

Anderson Laurie Halse
Speak, le parole non dette
Giunti, Prato 2009
pp. 183, euro 15,00

Strada Annalisa
Io Emanuela, agente della scorta di Paolo Borsellino
Einaudi Ragazzi
S. Dorligo della Valle (TS) 2020
pp. 139, € 10,00

Cavallaro Valentina
Voglio votare anch'io
storia di una suffragetta
Il Battello a Vapore, Padova 2021
pp. 189, euro 9,50

Era uno spettacolo meraviglioso vedere le strade trasformate in fiumi di persone, non abbastanza grandi da poterle contenere tutte. Traboccavano dagli argini.

Le suffragette si muovevano compatte, in gruppo, sincronizzate, come se seguissero una musica, un ritmo udibile solo a loro.

Erano belle nelle loro gonne bianche e con i cappellini fiorati. Sembravano loro stesse dei fiori pronti a sbocciare. C'erano donne appartenenti a ogni classe sociale.

Ricche e povere.

Operaie e aristocratiche.

Istruite e analfabete.

Lottavano tutte per gli stessi diritti.

Avvinghiate l'una al braccio dell'altra.

Sventolavano orgogliose i cartelli che loro stesse avevano fatto, con su scritto: Voto alle donne.

Il corteo procedeva a testa alta, ingrossandosi sempre di più. Donne che all'inizio guardavano timorose e incerte dall'uscio delle loro case prendevano coraggio e si univano alla folla. Le suffragette cantavano, gridavano, rivendicavano i loro diritti. "Giuriamo la nostra fedeltà per la causa della libertà. Marciamo! Marciamo! Verso l'alba, l'alba della libertà!"

Sembrava un'immensa festa sotto la pioggia» (pp. 178-179).

È un libro che parla di coraggio e di dignità, oltre che di una bellissima vittoria, così come il volumetto di Katja Centomo *Franca Viola, la ragazza che disse no* (Vedi *Il Ponte rosso* n.60): è la storia della donna che ha cambiato le leggi dello Stato italiano che prima consideravano l'offesa dell'onore più grave del delitto contro la persona. La violenza sessuale, prima di Franca Viola, era soltanto una cosa scandalosa, non era un reato contro la vittima. E invece Franca, una ragazza siciliana, ha raggiunto un successo grandioso ottenendo che le donne fossero finalmente considerate persone e non più cose di proprietà di padri e mariti; così come le suffragette dopo molte lotte hanno conquistato il diritto di voto. Sono entrambi testi per lettori delle scuole medie, veloci, scritti in maniera semplice nonostante i concetti pesanti che raccontano, e naturalmente offrono un lieto fine, in linea con il bel trionfo raggiunto dalle protagoniste.

Con il tempo, la storia del gentil sesso ha visto altri successi, come la possibilità di divorziare o di abortire, eppure la violenza sulle donne non si è mai arrestata. Ti consiglio un altro libro, Jo, per ragazze più grandicelle: si chiama *Speak, le parole non dette*, e l'autrice è l'americana Laurie Halse Anderson. È un libro crudo, ambientato alla Merryweather High School, un luogo che dovrebbe essere un aiuto alla crescita e alla formazione dei ragazzi, ma che per la protagonista, Melinda Sordino, diventa un inferno da quando viene stuprata da Andy Evans durante una festa: «È un viscido.

È un bastardo.

Statene alla larga!!!!!!!!

Dovrebbe essere rinchiuso.

Si sente chissà chi.

Chiamate la polizia» (p. 172).

Melinda infatti chiama la polizia, ma il risultato è che ad Andy Evans non succede nulla, mentre Melinda viene emarginata da tutti, guardata con odio per aver rovinato la festa, criticata come spia, disprezzata. Così, le sue parole rimangono dentro, a massacrarla dall'interno e a farla sentire sbagliata, come se la colpa di quanto accaduto fosse sua. È una storia breve, ma intensa, e parla di emozioni forti.

Non è curioso che tanti libri sulle donne, anche libri per bambine e per adolescenti, parlino di cose così orribili?

Eppure è questa la realtà: le donne sono, ancora, da sempre, madri e casa-

La violenza sessuale, prima di Franca Viola, era soltanto una cosa scandalosa, non era un reato contro la vittima

linghe, spose e serve, bambole e pin-up, prostitute, arpie e streghe, come nella canzone di Bennato: «sorella, madre, sposa, tu regina, fata, tu non puoi pretendere di più. Ma da sempre tu sei quella che paga di più, se vuoi volare ti tirano giù, e se comincia la caccia alle streghe la strega sei tu».

Già, streghe, come nel romanzo di Celia Rees *Il viaggio della strega bambina*: Mary vede la nonna trascinata via per una folle accusa di stregoneria e torturata fino al patibolo. Mary capisce allora (la nonna annuisce da lassù, dal patibolo, incontrando i suoi occhi e salutandola per sempre) di dover scappare lontano, perché rischia di essere la prossima condannata. Nelle pagine della Rees assistiamo allora alla fuga della ragazzina attraverso l'oceano, fino in America, dove, nel tentativo di ottenere un suo posto nella nuova società aiuta i malati come le era stato insegnato dall'anziana donna, con erbe dalle proprietà curative, senza rendersi conto che proprio quelle *pozioni* possono tradirla e portarla alla pena capitale. Si può essere additati per sciocche superstizioni? Si può venire condannati per aver fatto del bene ad altri? Si può pagare con la vita la capacità di distinguere le piante con proprietà benefiche? Pare di sì, nella Salem del 1600, che voleva sistemare le avversità meteorologiche con preghiere e condanne sulla pubblica piazza.

Ti dicevo, cara Jo, che per fortuna la situazione è migliorata. Pensa che le donne hanno iniziato pian piano a farsi spazio nei mestieri da sempre considerati tipicamente maschili, e sanno anche farsi valere. Tra i tanti romanzi che potrei consigliarti su questo argomento ne scelgo uno per ragazzine dell'età di Amy, *Io Emanuela, agente della scorta di Borsellino* di Annalisa Strada. Emanuela Loi non è un personaggio inventato, e quando avevo grosso modo la tua età ho imparato a conoscerla guardando la sua fotografia sul giornale, vicina a quelle dei suoi colleghi uomini e del magistrato. Era una ragazza che voleva impegnarsi pienamente in tutto quello che faceva, ed ha avuto il triste primato di essere la prima agente donna della Polizia di Stato a restare uccisa in servizio. Merita di essere letto, questo libro, se non altro per ricordare il personaggio e per rendere onore a tutte quelle donne che hanno pagato con la vita l'audacia di farsi avanti: «Fai attenzione però, te lo dico a chiare lettere: non sono né una vittima né un eroe. Avrei voluto essere una persona felice, giusta, utile e perbene. Non me ne hanno dato il tempo» (pp. 134-135). Una donna che ha voluto essere qualcuno, fuori da schemi antichi che la vedevano più banalmente come donna di casa, sposa e madre. Ha preferito essere qualcosa di diverso, e, se non proprio una donna in carriera, una donna coraggiosa, con una forza che ancora era tipica degli uomini.

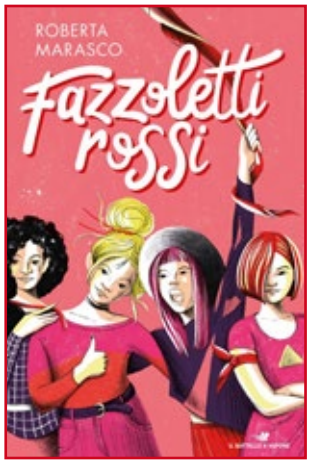
C'è un altro modo per essere donna?

Sì, molti, e purtroppo persiste ancora la visione della donna come bambola, pin-up bellissima da mettere in mostra. A proposito della bellezza a tutti i costi, cosa che questi tempi raccomandano, credo rimarresti sconvolta nel leggere un testo adatto alle lettrici dal liceo in su: *Tutta da rifare* di Giogia Wurth. Narra la storia di Sole, ossessionata dalla sua apparenza, dal suo fisico mai abbastanza soddisfacente nonostante le mille operazioni chirurgiche a cui si sottopone per arrivare alla tanto agognata perfezione: «Tutto ciò che non è bello non ha diritto di esistere.

Io sono l'opera d'arte, voi i critici.
Da dove vengo, quanto valgo
Decidete voi
Vendetemi all'asta al peggior offerente
Perché non c'è prezzo per la bellezza
Se la bellezza è una promessa di felicità
Io non sono bugiarda
Ma se guardandomi non vi sentite appagati
Allora ammazzatemi a sangue freddo» (p.91).

È un libro estremamente triste e deprimente, e credo che anche tutte voi sorelle March, anche Amy che è sempre stata la più vanitosa di voi, prendereste le distanze dall'infelice personaggio della povera

Centomo Katja
Franca Viola
la ragazza che disse no
Einaudi Ragazzi,
S. Dorligo della Valle (TS) 2018
pp. 130, euro 10,00



Marasco Roberta
Fazzoletti rossi
Il Battello a Vapore, Padova, 2020
pp.192, euro 15,00

«Non dobbiamo essere per forza amiche, non dobbiamo per forza starci simpatiche, ma vogliamo farci valere, vogliamo farci sentire, e vogliamo farlo insieme»

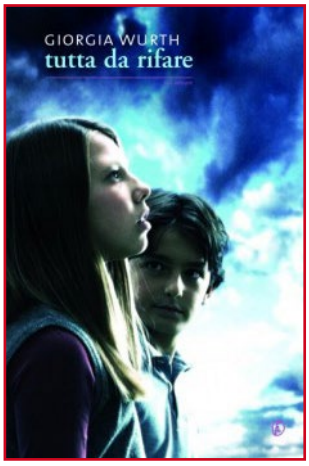
Masini Beatrice
Le amiche che vorresti e dove trovarle
Firenze, Giunti, 2019
pp. 139, euro 18,00

Wurth Giorgia
Tutta da rifare
Fazi, Roma 2010
pp.169, euro 16,00

Rees Celia
Il viaggio della strega bambina
Salani, 2001
pp. 197, euro 12,50

Sole, così lontana dai prototipi di modestia ed emancipazione che vi sono tanto cari.

Sono certa che apprezzereste, invece, le protagoniste di *Fazzoletti rossi* di Roberta Marasco: Camilla, Luna-Lunatika e tutte le altre. Sono adolescenti, tutte prese dai problemi in famiglia, la moda, la nuova scuola, i followers su tik-tok… e le mestruazioni. Camilla scopre un giorno di essere diventata donna, ma non sa a chi raccontarlo: si è appena trasferita nella casa della matrigna, si sente ancora un pesce fuor d'acqua in classe, non ha più la consolazione dei pomeriggi in piscina, così registra un breve video da inviare alle sue Superamiche che non vede più: «Sapete che cosa mi piacerebbe? Mi piacerebbe arrivare a scuola domani e che le mestruazioni non fossero un segreto per niente, anzi, che fosse fortissimo averle, tanto che tutte andrebbero in giro con un fazzoletto rosso, tipo, per vantarsene. E così potrei mettermi un bel fazzoletto rosso anch'io e non dovrei più dire che ho mal di pancia o nascondere l'assorbente nello zaino dove nessuno lo trova. Non dovrei più vergognarmi se mi sporco o se perso sangue, perché avrei il mio fazzoletto rosso da mostrare tutta orgogliosa».



Qualcosa va storto, e il video finisce nientemeno che sui social, in bella mostra per chiunque. A questo punto della storia nessuna vorrebbe trovarsi nei panni della povera Camilla, ma per fortuna è un libro a lieto fine: pian piano, da bullizzata la giovane comincia ad essere invece compresa e quasi ammirata, e quando viene scelta dagli insegnanti per parlare davanti a tutta la scuola in occasione della visita di un qualche ministro che le ragazze scoprono essere misogino e retrogrado, allora le compagne, anche quelle delle altre classi, si stringono intorno a lei e contro l'uomo, presentandosi a scuola proprio con quel fazzoletto rosso che Camilla aveva ipotizzato, a simboleggiare il loro orgoglio di essere donne.

«"Lei sostiene che noi siamo il pilastro della famiglia, ma prima non dovrebbe chiederci se siamo d'accordo? Chiederci che cosa ne pensiamo noi, invece di decidere lei al posto nostro? […] Perché se nessuno ce lo chiede, se nessuno ci ascolta, se tutti parlano di noi al posto nostro, ci convinceremo di essere stupide e sbagliate. E diventeremo invisibili." Guardo la platea, tutti i fazzoletti rossi al collo, ai polsi, fra i capelli delle mie compagne. Significano che non dobbiamo essere per forza amiche, non dobbiamo per forza starci simpatiche, ma vogliamo farci valere, vogliamo farci sentire, e vogliamo farlo insieme. "E noi siamo stufe di essere invisibili" concludo. La platea esplode in un boato». Un pochino banale come finale, lo ammetto, sa molto da film americano. Nonostante questo, però, è un testo che offre buoni spunti per parlare della condizione femminile e per dare coraggio a chi si sente un po' timida e impacciata nel vedere il corpo che cambia e matura. In fondo, questo romanzo è un inno all'essenza femminile, e se diventasse un film io già immagino l'uscita delle ragazze dalla palestra, dopo la visita del ministro, tutte sorridenti con i loro fazzoletti rossi, mentre John Lennon fa sentire in sottofondo la sua ode alla donna: «woman I will try to express my inner feeling and thankfullness for showing me the meaning of success».

Cara Jo, sono giunta alla fine di questa lettera, e per salutarti voglio usare una citazione attribuita a Virginia Woolf (a proposito di che cosa può essere una donna!). La frase dice più o meno così: «Dietro ad un grande uomo, c'è sempre una grande donna». Già, ma mi chiedo: chi c'è dietro ad una grande donna?

Spesso, anche basandomi sui libri per giovani lettrici, mi pare che ci siano soprattutto mostri e solitudine.

SIMONE E ZAZÀ

di Gabriella Ziani

La chiamavano Zazà. Era una ragazzina intelligente e impertinente, bravissima a scuola, capace di suonare pianoforte e violino, di fare dolci, di cucire, di badare ai numerosi fratelli e sorelle, di obbedire sempre alla madre, di amare Dio con devozione penitenziale così come le era stato inculcato in famiglia. Una famiglia facoltosa e bigotta, nella Parigi del primo Novecento, dove relazioni sociali e tradizioni erano come comandamenti e non ci si sposava per scelta ma solo secondo oculati calcoli di *status* e patrimoniali. È questa speciale bambina che Simone de Beauvoir incontra a nove anni nell'istituto religioso che entrambe frequentano. La ammira, anzi la adora, ne sente la mancanza, l'attrazione ha qualcosa di assoluto e sensuale, «io non concepivo che un solo tipo di amore, quello che provavo per lei». Ha il terrore della perdita, se Zazà dovesse morire, «cadrei a terra morta». Non è ricambiata da subito con altrettanto fervore. Le due ragazze si ritrovano all'università, Simone a Filosofia (dove incontrerà Jean Paul Sartre, l'uomo per sempre) e Zazà a Lettere. Stremata dalle catene famigliari, dagli amori impediti, da una religione che è solo imperio, terrore, colpa e tormento, e i cui dettati la pervadono in modo così profondo e vischioso da non potersene liberare, Zazà muore davvero, all'improvviso, alle soglie dei ventidue anni, il 25 novembre del 1929, per una encefalite fulminante, al culmine di un tracollo psicologico, consumata dalle obbedienze che la annientano e dunque da una terribile solitudine esistenziale.

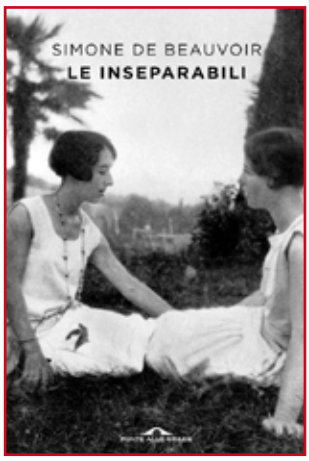
Simone, che invece si è dichiarata atea fin dalle elementari e ha fatto esplodere il suo desiderio-diritto alla libertà personale e intellettuale, porterà con sé il senso di colpa per essere sopravvissuta, e in molte sue opere cercherà di rievocare la fulgida e dolorosa figura dell'amica amata, finché nel 1954, in pochi mesi, ne scrive la storia, nascondendo Zazà sotto il nome di Andrée Gallard (quello suo vero era Elisabeth Lacoin) e chiamando se stessa Sylvie Lepage.

Simone e Zazà

All'epoca è già una *maître a penser* molto famosa. Nel 1949 ha pubblicato *Il secondo sesso*, fondamentale bibbia del femminismo tradotto subito, con clamore, anche in America. Di lì a poco avrebbe vinto il prestigioso premio Goncourt con *I Mandarini*, poderoso romanzo sugli intellettuali *engagé* di Francia, fra i quali senz'altro si annovera, al fianco di Sartre, compagno di vita, ricerca filosofica, libero amore, viaggi, libri, amicizie, battaglie al fianco della sinistra. Proprio al cupo Sartre darà da leggere questo romanzo-memoriale, a cui tiene moltissimo: «Storse la bocca – rievocherà in *La forza delle cose*, uscito nel 1963 – aveva ragione e lo sapevo: quella storia era del tutto gratuita e non interessava nessuno». Che errore.

Finalmente, a tanti decenni di distanza, e a trentacinque anni dalla morte della scrittrice che fece dell'autobiografismo "politico" un genere di straordinaria e imponente forza, la sua figlia adottiva e curatrice, Sylvie Le Bon de Beauvoir, ha deciso di pubblicarlo portando in luce con questo inedito un gioiello letterario di importanza, ancora oggi, particolarmente rilevante, corredato da molte foto e riproduzioni e trascrizioni delle ultime lettere che si scambiarono le due protagoniste. *Le inseparabili* (così venivano chiamate a scuola le due amiche, da qui l'esatto titolo) è una dolorosa storia – vera – di come il nodo scorsoio delle

Le inseparabili *è una dolorosa storia – vera – e un affondo puro e perfetto nei vibranti segreti di un'amicizia*



Simone de Beauvoir
Le inseparabili
Postfazione di Sylvie Le Bon de Beauvoir
Traduzione di Isabella Mattazzi
Ponte alle Grazie, Milano, 2020
pp. 205, euro 15,00

regole della famiglia borghese e le tenaglie di una oppressiva religione abbiano potuto consumare una giovane vita piena di slanci e di talento. È un affondo puro e perfetto nei vibranti segreti di un'amicizia. È una denuncia delle storture che hanno deformato, a cascata, la vita delle donne di cui si parla: la mamma di Andrée aveva avuto una madre violenta che l'aveva costretta a sposare un uomo detestato, e così farà questa signora, diventata una tiranna col sorriso, che troncherà sul nascere ogni aspirazione sentimentale di Zazà, già resa succube dei doveri familiari e sociali, e tenterà di impedirle di studiare per timore che diventasse un'intellettuale, genere quanto mai pericoloso, obbligando nel frattempo la figlia maggiore a un matrimonio combinato, sulla base di un ennesimo *diktat*: «O convento, o sposati, il celibato non è una vocazione». A casa dei Gallard-Lecoin infatti «un matrimonio d'amore è sospetto», così come fa paura il voto alle donne che, secondo il ricco padre, portando alle urne masse di operaie avrebbe favorito "i rossi", nemici della Chiesa. E comunque un'altra regola di casa è che la donna non deve amare, essendo l'amore prerogativa maschile – dunque "lei" è l'oggetto passivo, come è stata mamma Gallard, che tuttavia istruisce crudamente la figlia sulle faccende del sesso, forse per disgustarla ben per tempo e tenerla lontana da quelle che con orrore chiama "le tentazioni".

Non fa miglior figura l'uomo che Zazà ama, egli pure più devoto a Dio che alla vita, più avvinghiato alla propria mamma che alle prospettive di coppia, e ben disposto a tacciare di superficiale, femmineo "romanticismo" una autentica passione che non sa nemmeno capire. Nella realtà si trattava dell'ancor giovane filosofo Maurice Merleau-Ponty, camuffato come Pascal Blondel in *Inseparabili* e come Jean Pradelle in *Memorie di una ragazza perbene*, l'autobiografia degli anni giovanili scritta da Simone de Beauvoir nel 1958, con ancora più dettagli sulla vicenda, una sorta di recupero, visto che il manoscritto del racconto datato 1954 era rimasto in cassetto (mai distrutto, comunque). E lì confermerà: «Zazà era integrata ben più saldamente di me alla borghesia benpensante in cui tutti i matrimoni venivano combinati dalle famiglie […] Zazà amava la vita con ardore; per questo, la prospettiva d'un'esistenza senza gioia le toglieva, a volte, ogni voglia di vivere».

Le due bambine e poi adolescenti si daranno sempre del "lei". Ma se Simone-Sylvie fa esplodere la propria vita, perseguendo l'indipendenza e la conquista e diventando la paladina del femminismo, Zazà implode per passi successivi, come un animale braccato. Alle elementari, quando le due s'incontrano, ha appena saltato un anno a causa di una ustione alla gamba. A 15 anni, quando la madre inibisce il suo primo amore, passa due ore sul tetto pensando se buttarsi giù o no. Nella casa di campagna dove fra feste e visite i Lecoin trascorrono l'estate, si ferisce al piede con un'ascia per sottrarsi a una gita e relative incombenze, e guadagnare così qualche ora di solitudine in compagnia dell'amica che è stata invitata a condividere la vacanza (nonostante sia troppo "intellettuale" e deviante e troppo poco ricca per essere benvista dalla famiglia). Zazà non è la preferita della madre, e il bisogno di conquistarne l'affetto è come un risucchio irresistibile che costringe la ragazza a un ossequio perenne, tanto che – come nota la Le Bon nella bella postfazione – la giovane interiorizza obblighi e divieti e anche le regole della oppressiva religione, dunque ne resta prigioniera, in una condizione che la rende «debole, sfinita, disperata». Al massimo arriva a chiedersi perché Dio ci voglia infelici, e se Dio la odia in attesa di amarla nell'aldilà, e perché «non ci dice con chiarezza cosa vuole da noi».

Un po' confonde il quadro, Simone de Beauvoir, cambiando i nomi e le geografie familiari. I Lecoin diventano Gallard in *Inseparabili* e Mabille in *Memorie di una ragazza perbene*, e hanno nove figli (sei femmine e tre maschi) e non sei fi-

Non è un libro meno politico di tutti gli altri di Simone de Beauvoir, ma Sartre all'epoca non ne colse (o non volle farlo) tutta la portata, tutta la sofferta denuncia di una certa condizione femminile

glie e un figlio come appare nel racconto; Simone non ha due sorelle come nella versione letteraria, ma una sola, Hélène, detta Poupette, che diventerà pittrice. Delizioso seguirne le vicende parallele e intrecciate in *Le sorelle Beauvoir* di Claudine Monteil, (Castelvecchi 2016). Dove pure, né poteva essere altrimenti, è delineata la figura di Zazà: «Le sorelle Beauvoir, stupefatte, vedevano l'impertinente Zazà incurvarsi, stremata da una vita di divieti». Autobiografica e sempre al centro delle proprie narrazioni, nel racconto fin qui inedito de Beauvoir si fa secondaria e comprimaria, non racconta di sé per lasciare tutto lo spazio alla sua *alter ego*, fino alle drammatiche pagine finali, dove cercherà invano di volgere al meglio le infelici sorti dell'amica, di cui già aveva intuito il potenziale violento e, date le circostanze, autodistruttivo.

Sul letto di morte Zazà si rivolge alla madre: «Non sia triste. Ogni famiglia ha una tara: la tara qui ero io». Più forte l'espressione che Simone riporta nelle citate *Memorie* del '58: «Non vi addolorate, mamma cara – disse –. In tutte le famiglie c'è qualcuno da buttar via». Il funerale è l'epilogo sia di *Inseparabili* e sia del volume autobiografico. Là dove Zazà muore le parole finiscono. I testi si sovrappongono nel riferire tristissimi dettagli, la salma viene omaggiata «nella cappella della clinica, sdraiata al centro di un'aiuola di ceri e fiori. Le mani dai lunghi artigli pallidi incrociate sul crocefisso sembravano friabili come quelle di un'antichissima mummia» (*Le inseparabili*); «Giaceva in mezzo a un'aiuola di ceri e fiori. […] Le mani dalle lunghe dita pallide, incrociate sul crocefisso, apparivano fragili come quelle d'un'antichissima mummia» (*Memorie di una ragazza perbene*). La tomba fu coperta di fiori bianchi e Simone-Sylvie, regalando invece alla salma tre eloquenti rose rosse, commenta: «Oscuramente capii che Andrée era morta soffocata da quel biancore», e cioè dalle sovrastrutture di paranoica purezza "sociale" cui era sempre stata costretta a conformarsi, ovvero dai «dogmi mortiferi» come li chiama la Le Bon.

Jean Paul Sartre e Simone de Beauvoir a una manifestazione

Le ultime parole delle *Memorie* sono anch'esse un epitaffio: «Per molto tempo ho pensato che avevo pagato la mia libertà con la sua morte». Ma Zazà resuscita e si rende eterna con la "grazia della letteratura", una sorta di laica santificazione, senza alcunché di agiografico, che Simone de Beauvoir non ha rinunciato a donarle, e non solo per amore: là dove si suppone esserci una martire, dev'esserci un carnefice, ed è questo che vediamo di continuo nel dipanarsi della breve vita della sua amica, dove ben ci si fa intravedere dove sia il vero bene e dove il vero male, e quanto male possa fare un malinteso e ipocrita senso del bene, quando è soltanto il fanatismo del "perbene", specialmente scagliato contro le donne. In questo senso *Le inseparabili* non è un libro meno politico di tutti gli altri di Simone de Beauvoir, ma Sartre allora non ne colse (o non volle farlo) tutta la portata, tutta la sofferta denuncia di una certa condizione femminile, attorno alla quale non si salvano né padri, né madri, né preti, né fidanzati. E, in fondo, neanche Dio stesso.

RAGAZZE CHE NON AMANO I BAMBINI?

di Giulia Del Grande

Articolo già apparso sul sito «altritaliani.net». Altritaliani è un portale italo-francese di cultura e d'informazione. Un sito partecipato e partecipativo, frutto di volontariato e di passione. Come Il Ponte rosso. Potete leggere gratuitamente i contenuti pubblicati dai nostri amici di Parigi al link indicato sopra.

Abitando all'estero, nel nord Europa, dove vedo frequentemente passeggiare giovani donne, uomini, coppie con un figlio per mano, uno nel passeggino e un terzo, meno evidente, nascosto sotto i vestiti, la maternità appare ai miei occhi una tappa naturale. A voi chiedo, in Italia, nell'ultimo decennio, quante volte vi è capitato di incontrare coppie con un solo bambino e di chiedervi guardando la madre: «Quanti anni avrà?».

Secondo i dati ISTAT dal 2008 al 2018 in Italia sono state registrate quasi 140 mila nascite in meno, con un numero medio di figli per donna che, anche nel 2019 (dati aggiornati al primo gennaio 2020), rimane costante all' 1,29. Questo dato però, seppur allarmante, non è il peggiore degli ultimi trent'anni. Nel 1995, infatti, la fecondità per donna aveva raggiunto il minimo storico di 1,19, per poi aumentare anche grazie all'afflusso di immigrati. Adesso però, a risollevare i dati demografici del Paese, non saranno più gli stranieri in quanto già nel 2019, prima della pandemia, si era osservato un calo del rilascio dei permessi di soggiorno del 26,8% rispetto all'anno precedente; le ragioni sono generalmente imputabili alla crisi economica, quindi alla decrescente attrattività dell'Italia, ai draconiani decreti sicurezza di Salvini (in vigore dal settembre 2018 al dicembre 2020) e alla persistente assenza di un piano regolatore per l'inserimento lavorativo, di integrazione linguistica e sociale degli stessi. Ma questa è un'altra storia.

Peraltro italiane e italiani, che se volessero avrebbero tutte le carte in regola per restare nel nostro paese, continuano ad essere attirate/i dai paesi esteri, dato mostrato sempre dall'ISTAT che registra nel 2019 un aumento, rispetto all'anno precedente, del +8,1% dell'emigrazione italiana. Insomma l'Italia si sta spopolando.

In Italia non si fanno più figli?

Per iniziare, come precedentemente mostrato, è sbagliato dire che in Italia non nascono più bambini, se ne fanno di meno senza dubbio e in età più avanzata; l'età media del primo figlio è infatti 31,2 anni, rispetto a una media europea di 29,1.

In tutto ciò il dibattito italiano sul calo delle nascite è di infimo livello e risolve sbrigativamente la problematica ricordando il poco tempo che ormai le donne dedicano alla famiglia e legando quindi il fenomeno alle conseguenze dell'emancipazione femminile su scala mondiale. Sfortunatamente, però, le parole non rincuoranti degli esperti, che ricordano l'assenza di un'intera generazione all'appello, non lasciano più spazio a generalizzazioni.

Da trentenne quale sono, guardando alle mie coetanee, mi sento di poter disegnare un quadro abbastanza chiaro delle ragioni che possono indurre a posticipare la nascita del primo figlio: un lavoro precario, quindi un'instabile situazione economica, l'attesa di un salto di carriera, il dubbio di vivere in una relazione stabile con il proprio partner e le incertezze relative al futuro, fra cui epidemie, calamità

naturali conseguenti al surriscaldamento globale, inquinamento e cicliche crisi finanziarie. L'ordine di priorità di tali motivazioni è del tutto personale e cambia anche a seconda dei desideri e delle priorità del partner (a meno che non si viva in società come quella svedese in cui la paternità o maternità sono facilmente realizzabili da un unico individuo).

Insomma, siamo sinceri, a meno che la donna non faccia i figli prima dei trentacinque anni dedicandocisi corpo e anima, la malcapitata va incontro ad una marea di calunnie alle quali è difficile sottrarsi. Relativamente all'età è la scienza che lo consiglia e, diciamocelo, è sempre più piacevole vedere una giovane mamma rispetto a una *primipara attempata*. Ma, attenzione, se si fanno bambini alla "giusta" età − a voi di giudicare quale essa sia su una scala che va dai 20 ai 35 anni − ma senza rinunciare al proprio lavoro, hobby, amicizie e via dicendo, non va bene comunque. Quante volte ho infatti sentito dire: "A cosa serve mettere al mondo un figlio per poi farlo crescere dalla tata o dai nonni?"

Guardando poi alle generazioni precedenti alla nostra, sebbene molte donne abbiano volontariamente cercato ed accettato la maternità in giovane età, senza mettere da parte se stesse e certe del sostegno economico ed emotivo del proprio partner, altre hanno avuto un'esperienza diversa. Sto pensando a quelle donne che hanno collezionato una serie di rinunce personali e discriminazioni lavorative, cui hanno seguito frustrazioni e danni psicologici; le loro figlie hanno una responsabilità nei loro confronti: trarre insegnamento dalla loro esperienza e far sì che ciò non si ripeta.

Nei dibattiti politici televisivi è raro, però, sentirne parlare in questi termini, in primo luogo perché la tematica non è abbastanza elettrizzante, in secondo luogo perché, chi viene chiamato a dare il proprio parere sulla situazione femminile in Italia, sono uomini fra i cinquanta e i sessant'anni, gli stessi in gran parte responsabili di tale fenomeno. Se infatti andiamo a guardare a quelle nazioni dove la natalità e il benessere della vita (HDI: *Human Development Index*) sono alti (come i paesi scandinavi) ci si accorgerà, navigando nella storia, che sono state proprio le donne, scese in politica ed entrate nei parlamenti nazionali, a convincere della necessità di riforme che hanno facilitato, decolpevolizzato e anzi valorizzato, la figura femminile in quanto lavoratrice e procreatrice, tale non per scelta ma per necessità e natura. Insomma, che ci piaccia o no, se si vogliono fare figli sono le donne a dover essere interrogate, coinvolte ed agevolate in questo percorso.

Un punto di partenza potrebbe essere ragionevolmente la parità di stipendio. Secondo il *Global Gender Gap Report* 2020, l'Italia è al 76° posto nella lista dei paesi che attuano la parità salariale e ciò non è riconducibile al salario iniziale ma a tutte quelle discriminazioni occulte legate principalmente alla necessaria flessibilità lavorativa che richiede il ruolo di madre e quindi alle rinunce salariali, orarie e di carriera alle quali sono obbligate a sottostare per non perdere l'impiego. In altre parole la produttività femminile non viene, in larga scala, riconosciuta al pari di quella maschile e perciò è meno retribuita.

Un secondo aspetto da non sottovalutare è il problema degli asili nido (0-3 anni). La fondazione Openpolis, nel marzo 2020, ha rilanciato la mancanza di

Molte donne trovano difficoltà a portare avanti relazioni durature perché i loro uomini non riescono ad accettare di avere accanto una donna che pensa alla propria realizzazione personale

posti soprattutto nel sud Italia che vede Sicilia e Campania con una capacità di accoglienza inferiore al 10%. Non sapendo a chi lasciare i propri figli, molte donne si trovano quindi costrette a rimanere a casa, dimettendosi a fine gravidanza o rinunciando ad un lavoro a tempo pieno. Situazione completamente opposta si osserva, però, al nord e centro Italia dove la Valle d'Aosta si attesta la regione più virtuosa (47% di posti), a seguire Umbria ed Emilia Romagna. Quest'ultime sono, non a caso, le regioni in cui l'occupazione femminile è più alta, i dati del Mezzogiorno, invece, sono piuttosto sconfortanti: meno del 50% delle donne nel mercato del lavoro (in Sicilia solo il 31.5%, contro il 68,8% della Valle d'Aosta – dati Openpolis 2018).

La donna italiana si scopre vittima, quindi, di un sistema assistenziale avverso e responsabile, spesso, nel dover accontentare le aspettative dei familiari cui si sommano quelli del partner che, dipendente dalle attenzioni della madre (fenomeno ufficialmente riconosciuto in Italia con il termine di "mammismo") si attende non solo di essere accudito dalla sua donna ma anche di ricevere un sicuro appagamento sessuale…

Il risultato è sotto gli occhi di molte donne che trovano difficoltà a portare avanti relazioni durature perché i loro uomini non riescono ad accettare di avere accanto una donna che pensa alla propria realizzazione personale, soprattutto, se ha un maggiore potere economico nella coppia. Ma gli uomini, fortunatamente, non sono tutti maschilisti e mammoni, quindi, in altrettante coppie di giovani, il problema centrale è la questione economica all'ordine del giorno prima di fare un figlio: un lavoro precario e una piccola casa in affitto è, infatti, una sfida che in pochi riescono e vogliono sostenere. Dopotutto si sa: «prima ti sistemi» ovvero trovi casa e un lavoro sicuro «poi metti al mondo dei figli». «E quando accadrà ciò?» È questa la domanda che molte coppie si pongono e che, inevitabilmente, li porta ad avere figli tardi, aumentando quindi i rischi nella procreazione e le conseguenze sul numero complessivo dei bambini che nasceranno.

Insomma, avere le ovaie non è cosa semplice; quindi se a trent'anni una donna, seppur felicemente in coppia, non ne vuole sentire di avere figli, non la trattate come un'immatura, non la etichettate negativamente come una che "si vuole godere la vita", come un'eterna ragazza che non ama i bambini. E infine, non le date la responsabilità di dover sollevare l'invecchiamento demografico del paese. Piuttosto lasciatela libera di scegliere e cercate di sollevarla psicologicamente da questo fantastico dono che le ha dato la natura: la maternità, una grande possibilità che non deve nascere da pressioni sociali di sorta e che ha tutto il diritto di prendere forma, se vuole prendere forma, in un sistema socio-economico ed assistenziale che non la ponga di fronte al rischio di dover rinunciare a se stessa.

Giulia Del Grande, toscana di origini, dopo una lunga permanenza in Francia, dal 2018 risiede stabilmente a Copenaghen. Dopo aver ottenuto la laurea in Relazioni Internazionali ha specializzato la sua formazione nelle relazioni culturali fra Italia e Francia in epoca moderna e contemporanea lavorando a Bordeaux come lettrice e presso varie associazioni e istituti del settore, svolgendo, in ultimo, un dottorato in co-tutela con l'Università per Stranieri di Perugia e quella di Toulouse 2 Jean Jaurès. Collabora con Altritaliani dal 2016.

ADDIO A GABRIELLA VALERA

di Luisella Pacco

Gabriella Valera se n'è andata il primo di febbraio. Non ci si crede.

Non aveva mai nascosto la sua malattia. Ne parlava già tanti anni fa, nel 2009, in uno spazio web (davanti al mondo, dunque) indicando il primo giorno di cure come "il primo giorno del mio nuovo PROGETTO DI VITA". Proprio così, maiuscolo.

E maiuscolo lo è stato davvero, il suo programma di studio, ricerca, volontariato, incontri, dibattiti, forum, conferenze, concorsi di poesia, dedizione per i giovani che arrivavano da tutto il mondo come figli amati; così maiuscolo e multiforme, che alla fine ci si dimenticava della sua lotta per la vita.

A vederla, scricciolo di donna con un'energia formidabile ("instancabile" era l'aggettivo più usato per definirla), era facile cadere nell'illusione che sarebbe sempre riuscita a farsi beffe del male, che ci sarebbe sempre stata.

Non è andata così.

Quando ho avuto la notizia, credo di aver usato la più sciocca delle formule. "Non ho parole", "sono senza parole" ho commentato nei primi istanti, desolata. Solo poi mi sono resa conto che era un modo di dire inopportuno, lontanissimo da lei.

Gabriella aveva una passione prodigiosa per la comunicazione, il linguaggio, il dialogo inteso come elemento fondativo della società umana. Insegnava – e dimostrava con i fatti – che la parola genera, la parola crea.

"Non ho parole" è una frase che non le sarebbe piaciuta. Perché occorre averle sempre, le parole, e usarle con coraggio anche su ciò che fa più paura.

Proprio attorno alla parola ruotano i ricordi che adesso mi sovvengono.

Il primo è questo.

È il settembre 2019 e Gabriella è mia ospite in radio. Stiamo analizzando il suo ultimo libro di poesie, *Scendevamo giù per la collina*. Dopo i primi tre, che ha promosso poco, troppo presa da tante attività fino a dimenticarsi di se stessa, per questa quarta raccolta desidera un altro destino. Ne parla volentieri, lo presenta, lo sostiene.

Ebbene, in una poesia si fa cenno ad uno sparo. A me viene spontaneo pensare che sia metaforico e si riferisca all'imprevisto che esplode – come uno sparo, appunto – nel quieto vivere di ciascuno. Invece no, mi dice candida: in quella poesia si racconta proprio di uno sparo vero.

Leggendo il verso eponimo "scendevamo giù per la collina", penso che sia una raffigurazione dell'amore. E lei di nuovo, con la sua voce sottile, mi spiega sorridendo che la collina è proprio una collina; era dietro la casa dove abitava da piccina.

Non ho più dimenticato quella lezione gentile di Gabriella: bisogna fidarsi delle parole. Prima di indovinarvi chissà quali reconditi segreti, occorre credere al loro primo e più semplice significato. Per le interpretazioni, spesso sdrucciolevoli, ci sarà tempo.

Un'altra cosa mi viene in mente...

Gabriella che, in una particolare lettura pubblica (ma lo ripeterà spesso), dice: "La poesia non si fa, non si scrive. Nella poesia *si sta*".

Anche di questo conserverò il suggerimento. Stare nella poesia è un impegno, un modo di vivere, una disposizione dell'anima che va molto al di là dello specifico tempo d'orologio che si dedica ai versi creati o letti.

E un ultimo ricordo...

È l'anno scorso, la fine dell'estate. Gabriella mi scrive confidandomi le difficoltà, la battaglia ormai vana. Non teme di scrivere della morte, la guarda in faccia. Il tempo che rimane ("è davvero un tempo nuovo", lo definisce) ormai lo si potrebbe quasi esattamente calcolare. "L'unica cosa che riesco a fare ancora bene è pensare, che non è poco!!!" conclude con tre punti esclamativi quasi di gioia. L'attività intellettuale le ha sempre dato gioia. Poi cambia argomento e si informa su una questione mia, con un'attenzione affettuosa che trovo eccezionale. Le rispondo quasi con imbarazzo. Come fa, mi chiedo, come fa a preoccuparsi per me, persino in un momento come questo?

Era generosa, ecco come.

Si dedicava agli altri con partecipazione viva, vera.

Dal primo di febbraio, siamo tutti un po' più soli.

Gabriella Valera

TUTTI PAZZI PER ANGELIKA

di Enrico Možina

Angelika Kauffmann
Autoritratto come Musa della Pittura
olio su tela, 1787
Firenze, Galleria degli Uffizi

Le dame di corte del Rinascimento, le prostitute di Caravaggio, le popolane di Jan Vermeer: le donne hanno da sempre catturato l'interesse degli artisti di ogni epoca, costituendo i perfetti soggetti per esprimere grazia e dolcezza nelle forme e nei lineamenti; tuttavia la Storia dell'Arte ci insegna che le esponenti del cosiddetto "gentilsesso" non si prestarono unicamente al ruolo di modelle bensì seppero a loro volta primeggiare nelle arti figurative grazie a personalità carismatiche e dal talento cristallino.

Da Sofonisba Anguissola (1531/32-1625) alla pittrice guerriera Artemisia Gentileschi (1593-1653), da Frida Kahlo (1907-1954) a Leonor Fini (1907-1996), il panorama artistico è costellato di pittrici formidabili che hanno lasciato memoria indelebile del loro passaggio; tra queste una particolare menzione spetta ad Angelika Kauffmann, straordinaria pittrice svizzera del XVIII secolo.

Anna Maria Angelika Catharina Kauffmann nacque nel 1741 a Coira, nel Cantone dei Grigioni; fin dalla più tenera età fu indirizzata dai genitori verso l'amore e l'interesse per le arti: nel 1745 infatti ricevette dal padre, il ritrattista austriaco Joseph Johann Kauffmann, i primissimi rudimenti sul disegno e sulla pittura, mentre la madre, Cleophea Lutz, si prodigò per avvicinarla allo studio della musica e delle lingue.

Tra il 1754 ed il 1757 compì il primo viaggio nell'Italia settentrionale, ivi esibendosi come cantante e cimentandosi nei primi ritratti. Dal 1757 alla sopraggiunta morte della madre a Milano, decise di focalizzarsi esclusivamente sulla pittura, così dal 1757 al 1759 visse e lavorò con il padre nella foresta di Bregenz, in Austria. Dal 1760 al 1766 intraprese nuovamente diversi viaggi in Italia, stabilendosi a Roma nel 1763: qui ebbe modo nel 1764 di realizzare il ritratto del celebre archeologo Johann Joachim Winckelmann, opera che le conferì grande notorietà. Nel 1766 si trasferì a Londra, rimanendovi sino al 1781, anno in cui si sposò con Antonio Zucchi, pittore veneziano amico di lunga data del padre, con il quale fece ritorno a Roma; l'anno seguente vi aprì un atelier ed un circolo culturale.

Si spense a Roma nel 1807, dopo una lunga malattia, e fu sepolta assieme al marito nella basilica di Sant'Andrea delle Fratte. L'anno seguente un busto che la ritraeva fu collocato nel Pantheon, a fianco a quello di Raffaello. A soli

Tra le altre personalità di artiste memorabili va ricordata Angelika Kaufmann, maestra del ritratto settecentesco

tre anni dalla sua morte, nel 1810, il poeta ed editore italiano Giovanni Gherardo de Rossi pubblicò la sua biografia: un lavoro preciso ed accurato che tutt'oggi rappresenta la più attendibile fonte sulla vita di Angelika Kauffmann.

Pittrice di assoluto livello e dal talento sopraffino, Angelika Kauffmann si distinse soprattutto in due branche della disciplina: la ritrattistica e la raffigurazione di soggetti storici. Fu una figura ampiamente apprezzata e stimata dai suoi illustri contemporanei: dal padre dell'archeologia moderna, il precedentemente citato Johann Joachim Winckelmann, con il quale condivise oltre all'amicizia del cardinale Albani, un nutrito amore e un vivo interesse per l'antico; da Goethe, che ne fece menzione nel suo *Viaggio in Italia*, sostenendo di essere rimasto sedotto all'arrivo a Roma nel 1786 dalla personalità della pittrice, definita quale la "migliore conoscenza" fatta nella città eterna al punto da scrivere: «Guardar quadri con lei è assai piacevole; tanto educato è il suo occhio ed estese le sue cognizioni di tecnica pittorica». Stima profondamente ricambiata dalla Kauffmann che alla partenza di Goethe da Roma si espresse in toni mesti: «Il suo commiato mi ha trafitto l'anima. Il giorno della sua partenza è stato tra i più tristi della mia vita».

Alla sua morte, Angelika Kauffmann fu pianta soprattutto da un altro suo noto estimatore: lo scultore Antonio Canova, che ne organizzò i funerali.

Tra le più marcate e sensibili influenze pittoriche vi furono indubbiamente maestri quali il Correggio, i Carracci, Guido Reni, il Guercino ed il Domenichino, le cui opere furono assiduamente studiate dalla Kauffmann a Parma, Modena e Bologna durante il suo soggiorno

La più recente mostra celebrante l'entusiasmo suscitato dalla pittrice svizzera in Europa all'apice della sua carriera artistica è stata l'esposizione *Verruckt nach Angelika Kauffmann* (*Tutti pazzi per Angelika Kauffmann*), allestita a Dusseldorf, in Germania, dalla curatrice Bettina Baumgartel, una tra le voci più autorevoli in materia.

I suoi dipinti sono tuttora ammirabili in diversi prestigiosi quali l'Hampton Court e la National Portrait Gallery a Londra, nella Galleria degli Uffizi a Firenze, nell' Ermitage di San Pietroburgo e nell'Alte Pinakothek di Monaco di Baviera, così come a Parigi, Dresda, Tallinn e Graz.

Angelika Kauffmann
Johann Joachim Wincklemann
olio su tela, 1764
Zurigo, Kunsthaus Zurich

DUE DONNE PER JOYCE

di Sabrina Di Monte

Virginia Woolf
negli ultimi anni

Virginia Woolf e James Joyce nacquero nello stesso anno (1882) a pochi giorni di distanza, e morirono nello stesso anno (1941), a pochi mesi di distanza.

Per chi, come Jung, crede che i segni zodiacali rappresentino un compendio della realtà psichica e offrano dei modelli psicologici, varrà sapere che erano entrambi del segno dell'Aquario. L'astrologia sostiene che le persone nate sotto questo segno zodiacale sono estrose e originali, difficili da ingabbiare all'interno di schemi e concetti precostituiti, di norma insofferenti alle regole della società, e protesi alla costante ricerca di un modo personale per esprimere se stesse, anche in ferma opposizione agli altri.

E infatti nei primi decenni del 1900, la scrittura di entrambi costituì una rottura degli schemi tradizionali, configurando quella che è stata chiamata la 'rivoluzione modernista', la quale innovò profondamente le tecniche narrative, introducendo il 'monologo interiore' e il 'flusso di coscienza', cioè la rappresentazione delle libere associazioni dei pensieri così come si affacciano alla mente, prima di essere riorganizzati logicamente in frasi.

Eppure, questi due grandi innovatori con così tanti punti in comune non si amavano.

Di certo la Woolf non amò l'*Ulisse* di Joyce e non lo pubblicò alla Hogarth Press, che aveva fondato col marito Leonard.

Nel 1921 scrisse nel suo diario, dopo che era stata sollecitata a leggere l'*Ulisse* da T.S. Eliot che se ne diceva entusiasta: «Dovrei essere immersa nella lettura dell'Ulisse […] ne ho lette 200 pagine finora […] mi ha divertita, stimolata, affascinata […] sino alla fine della scena del cimitero, poi sono rimasta confusa, annoiata, irritata e delusa». Alcuni giorni dopo, scrive ancora: «non dubito di averne misconosciuto i pregi più di quanto sia lecito».

Le opinioni della Woolf al riguardo furono sempre ambivalenti. Le lettere, le pagine dei diari, i saggi e le annotazioni sull'*Ulisse* rivelano una costante copresenza di elogio e disapprovazione per Joyce e una testarda avversione per la sua 'indecenza'. Allo stesso tempo, però, l'autrice sentiva che questa rappresentava precisamente l'esito del completo realismo psicologico di Joyce. «Gran parte sembra dipendere», scrive Woolf, «dalla fibra emozionale della mente, e potrebbe essere vero che il subconscio dimori nell'indecenza». La scrittrice confida ancora al suo diario: «Ho riflettuto sul fatto che ciò che sto facendo io, probabilmente lo sta facendo molto meglio il Signor Joyce». Eppure, nelle lettere scrive anche che leggere l'*Ulisse* la faceva sentire «legata come un martire al palo», e infastidita dalla «schiettezza del linguaggio» di Joyce, pur essendo, al contempo, «pronta ad ammettere» con T.S. Eliot che Joyce fosse un genio. Per Eliot, infatti, Joyce aveva ucciso il diciannovesimo secolo, ne aveva messo a nudo tutti gli stili.

In realtà, nelle opere di Virginia Woolf ci sono echi di Joyce. Il flusso ininterrotto di Molly Bloom sembra ricrearsi nel monologo interiore in *Mrs Dalloway* (1925); in *Gita al Faro* (1927) e ne *Le Onde* (1931).

Da *Mrs Dalloway*: «Si sentiva molto

giovane; e al tempo stesso indicibilmente vecchia. Affondava come una lama nelle cose; e al tempo stesso ne rimaneva fuori […] Aveva l'impressione costante, di essere lontana, lontanissima, in mare aperto, e sola. Sempre aveva l'impressione che vivere, anche un solo giorno, fosse molto, molto pericoloso […] ma tutto la assorbiva, tutto».

Come vediamo, Virginia Woolf non va mai oltre il limite che renderebbe il flusso di coscienza 'oscuro', un aggettivo che aveva usato per l'*Ulisse* di Joyce. La Woolf non è mai oscura perché, sebbene il punto di vista del monologo interiore sia sempre quello del personaggio, il suo flusso di coscienza viene intercalato da un narratore in terza persona che si può definire "fluido", cioè capace di passare da un personaggio all'altro, di entrare e uscire da un flusso di coscienza a un altro.

La Woolf e Joyce avevano in comune anche l'esperienza della malattia mentale, che Virginia visse personalmente e Joyce attraverso la figlia Lucia, la cui difficile condizione psichica si andò negli anni sempre più aggravando.

Nel 1934, a ventisette anni, Lucia fu trattata anche da Jung, ma era una paziente che non cooperava e fu Jung stesso ad ammettere, dopo quattro mesi di trattamento, che non aveva senso continuare. Jung dirà di Lucia, tempo dopo, ad un interlocutore: «Se lei sa qualcosa della mia teoria dell'Anima, Joyce e sua figlia sono stati un classico esempio di essa. Lei era totalmente la sua ispiratrice, il che spiega la sua ostinata riluttanza a vederla dichiarata pazza. La sua propria Anima, psiche inconscia, era così solidamente identificata con lei, che il dichiararla pazza sarebbe stata come un'ammissione di avere in sé, lui pure una latente psicosi» (C.L.Shloss, *Lucia Joyce. To Dance in the Wake*, Bloomsbury Publishing PLC, 2003).

Come leggiamo nel bel libro di Francesca d'Aloja, *Corpi speciali* (La Nave di Teseo, 2020), quando Joyce andò a prendere la figlia in Svizzera, congedandosi da Jung disse: «Lucia ed io nuotiamo nella stessa acqua». «Sì, ma lei sta affogando», fu la replica dell'analista.

Lucia Joyce
Parigi, 1929

Con la madre Lucia aveva sempre avuto un rapporto conflittuale.

Nora era forse gelosa della complicità che legava la figlia al padre e si era sempre detta contraria allo studio del ballo, il grande amore e la grande ambizione interrotta di Lucia, così brava da far sbilanciare un critico nell'azzardata previsione: «Un giorno si parlerà di James Joyce come del padre di Lucia». Purtroppo però i segni dello squilibrio si fecero sempre più gravi e nel 1935 la giovane venne internata in un sanatorio alle porte di Parigi. Il padre era l'unico che andava a trovarla, e quando egli morì improvvisamente all'inizio del '41 per la complicazione di un'ulcera duodenale, Lucia venne lasciata in balia della madre e del fratello che non faranno nulla per farla dimettere, quasi a insistere che la sua lontananza fosse l'unica soluzione per rimanere integri. Dopo la morte del padre, venne trasferita nel manicomio di Northampton, in Inghilterra, e lì dimenticata. La madre non andò mai a trovarla e tantomeno il fratello.

Lucia apprese della morte del padre

La Woolf e Joyce avevano in comune anche l'esperienza della malattia mentale, che Virginia visse personalmente e Joyce attraverso la figlia Lucia

da un giornale e parecchio tempo dopo dirà a un visitatore: «Cosa sta facendo sotto terra quell'imbecille? Quando si deciderà di andarsene? Ci sta guardando tutto il tempo» (C.L. Shloss). Si sentiva perseguitata dalla figura paterna (Jung dirà anche che era in qualche modo rimasta intrappolata nella psiche di James senza essere in grado di emergere in maniera indipendente). Lo stesso Joyce commentò riferendosi allo stesso tempo alla stesura del *Finnegan's Wake* e a Lucia*:* «Qualche volta mi dico che quando lascerò questa lunga notte, lei pure guarirà» (C.L.Shloss).

Nel *Finnegan's Wake*, Joyce porta all'estremo la rottura con la tradizione letteraria precedente, ne scardina totalmente la struttura e il linguaggio, e questo viene posto da lui stesso in correlazione con la malattia mentale di Lucia, probabilmente la schizofrenia. Stabilire se davvero la sofferenza della figlia abbia influito sull'opera del padre, e soprattutto fino a che punto, è molto difficile, forse impossibile, ma risulta difficile anche sfuggire alla suggestione che vede correlate l'estremizzazione del flusso di coscienza nell'*Ulisse*, e ancor più nel *Finnnegan's*, e la schizofrenia, dove il flusso dei pensieri viene a essere drammaticamente disturbato, non rispetta più la logica e si disconnette dalla realtà e dal controllo della coscienza.

Un esempio di come Joyce creò un linguaggio nuovo nel quale, fra le altre cose, decine di lingue convergono, è l'inizio dell'episodio dell'*Ulisse, Armenti del sole*, forse il più tecnicamente complesso di tutto il romanzo. Molto difficile da capire senza l'ausilio di note critiche, eppure misteriosamente evocativo, musicale ed anche straordinariamente ironico e divertente:

«Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus.

Mandaci, o chiaro, o luminoso, Horncorn, movimenti fetali e frutto del ventre. Mandaci, o chiaro, o luminoso, Horncorn, movimenti fetali e frutto del ventre. Mandaci, o chiaro, o luminoso, Horncorn, movimenti fetali e frutto del ventre.

Oopseun maschiettunmaschiett oopseun! Oopseun maschiettunmaschiett oopseun! Oopseun maschiettunmaschiett oopseun!» (trad. di Terrinoni, 2012).

Anche la Woolf, come Lucia, soffriva di un disturbo psichico. C'è chi ha parlato di psicosi maniaco-depressiva, chi di vera e propria schizofrenia. Di fatto Virginia era vittima di attacchi psicotici, allucinazioni, deliri, che portavano ad una espressione del linguaggio disorganizzata e incoerente e alla perdita di contatto con la realtà. Il 28 marzo del 1941, provata dall'ennesimo crollo mentale, si tolse la vita, lasciandosi trascinare dalle acque del fiume Ouse nel Sussex, nel quale era entrata camminando, le tasche piene di sassi. Aveva 59 anni.

Nella lettera d'addio al marito Leonard, scrive: «Carissimo, sono certa di stare impazzendo di nuovo. Sento che non possiamo affrontare un altro di quei terribili momenti. E questa volta non guarirò. Inizio a sentire voci, e non riesco a concentrarmi. Perciò sto facendo quello che mi sembra la cosa migliore da fare. Tu mi hai dato la migliore felicità possibile […] Non posso più combattere […]».

E allora forse diventa più facile capire perché Virginia Woolf non abbia voluto o potuto riconoscere il genio assoluto dell'*Ulisse* di Joyce che, come scrive Enrico Terrinoni nella sua introduzione all'*Ulisse*, «attraverso le vorticose sperimentazioni linguistiche» porta alla luce «i grandi temi trattati: la patria, la famiglia, la paternità, la religione, l'esilio, l'arte, il corpo»; un romanzo in cui i monologhi interiori s'insinuano gradualmente «fino a dissolvere ogni limite e distinzione tra narrazione realistico-naturalistica e impressione grafica dei pensieri vaganti».

Una dissoluzione che porta Joyce oltre un limite che Virginia non voleva attraversare, nella vita come nella letteratura, forse proprio perché la subiva nella sua malattia.

VERSI TRA DIGNANO E PIRANO

di Enzo Santese

Un'attrice di talento, Elsa Fonda, piranese di nascita, voce storica della RAI con la straordinaria capacità interpretativa che la caratterizza, nel giorno di Natale del 2019 ha fatto rivivere per TeleCapodistria il ricordo di Adelia Biasiol con una serie di letture dall'opera della poetessa di Dignano inserite in una sorta di itinerario biografico, denso di suggestioni, dal quale sembrava emergere la fisionomia dell'autrice nei punti qualificanti segnati dalla sua stessa scrittura poetica. Lo spettacolo, intitolato "Ultima radice", meriterebbe un circuito di repliche molto più ampio dell'Istria per rendere giustizia a una personalità centrale nella produzione letteraria italiana del secondo '900.

Ricordare a Natale l'anniversario di una morte può sembrare un'azione incongrua rispetto al valore di una ricorrenza che, per sua intrinseca peculiarità, è simbolo straordinario di vita sia sul piano fisico che su quello spirituale. Sta di fatto che in questo periodo poco più di vent'anni fa scompariva prematuramente Adelia Biasiol, una figura importante della poesia italiana e non solo in area istro-quarnerina. Nella sua scrittura c'è tutta intera l'essenza dell'autrice che ricorre alla specularità della poesia per uno sguardo critico dal sapore introspettivo.

Il carattere della donna e della poetessa emerge dalla lettura della sua opera nel volume pubblicato dalla Edit di Fiume nel 2008, *Una voce sommessa*, un ricco repertorio di umori, stati d'animo, emozioni, tradotte in poesie che presuppongono un interlocutore; difatti l'utilizzo del "tu" generico indica la precisa volontà di colloquio, di ponte verso gli altri fuori dall'involucro di solitudine che è avvertita da Adelia Biasiol talora con un lacerante disagio. Questa edizione riprende una precedente, dello stesso titolo, pubblicata nella Collana Biblioteca Istriana, n.20, del 2004, con l'aggiunta della sezione "Cocci sparsi", composta da poesie inedite.

Tra Dignano, paese di nascita, e Pirano, approdo d'elezione, si tende l'arco di un affetto pulsante nelle parole dell'autrice come corde di un violino che impegna note acute e ritmi suadenti in un affresco esistenziale, capace di colorare orizzonti con le sfumature di un'interiorità pronta ad aprirsi allo sguardo e al sentire del lettore.

Adelia Biasiol

Dopo la laurea all'Università di Pola il suo destino professionale nell'insegnamento la proietta in una dimensione molto diversa da quella d'origine, pur se contenuta sempre nell'ambito dell'Istria. Giunta a Pirano, in un ambiente nuovo, elegge proprio la poesia a veicolo di calda relazione con la nuova realtà ed è la Comunità degli Italiani che l'accoglie e ne apprezza le qualità umane e professionali. Nelle pagine del giornale *Lasa pur dir*, periodico della Comunità Italiana di Pirano, pubblica con una certa regolarità una serie di sue poesie aprendo squarci di attenzione su un mondo, il suo, fatto di gioia di vivere, sguardo attento alla realtà, confronto con le sue dinamiche interne, coraggio nel mettersi a nudo con testi rivelatori di quell'autenticità che sarà la costante della sua produzione letteraria. La femminilità resta comunque il combustibile per ogni avventura intellettuale che l'autrice di Dignano (e Pirano) dispiega ora considerando la comune sorte ora sviscerando la miseria di determinate condizioni della

La poesia di Adelia Biasiol nelle inquietudini del suo tempo

Adelia Biasiol
Una voce sommessa
Edit, Fiume, 2008
pp. 188, euro 13,00

donna contemporanea. "Spianate logorate cancellate / intrise di solitudini / salgono i cieli le rotte / I viali le fognature i canali" (da *Il quartiere delle donne*): qui i versi sgorgano di getto quasi sospinti dalla prepotente urgenza di rappresentazione di un'obiettiva minorità, verificabile nelle vicende storiche e contemporanee del suo genere. In questo mostra il suo genuino sentire per una mole di questioni irrisolte che pesano sulla società e, nella sua riflessione affidata ai versi, mai scade in una posizione ideologica preconcetta che toglierebbe credibilità alla sua azione.

La generosità di fondo la pone subito in ascolto anche di creature che non stanno sul palcoscenico della vita, ma nel disagio dei margini: "Piero, Piero di quanto sei solo / neanche il tuo dio lo sente" (da *Tanto in alto il tuo bastone*).

Gli studi scientifici e il lavoro di docente (insegnava biologia e chimica alle scuole elementari di Sicciole) incidono nella disposizione razionale del suo pensiero mantenendola aderente alla regola espressiva di una simmetria tra l'interesse intellettuale di fondo e la passione per il pensiero che diventa connessione di parole e sostanza logica nell'armonia del verso. D'altro canto una poetessa che ha un occhio particolare per gli incanti della natura, è attenta anche a evocarne i fluidi più segreti con un verso che scava fino a giungere all'essenza delle problematiche trattate. Una di queste ha una sua indubbia centralità nella sua poetica, è l'amore, che Adelia Biasiol affronta declinando il sentimento nelle sue variazioni più diverse, da quello per l'uomo e per la natura, a quello per i figli, a quello più generale per l'esistente. Fin dalle sue prove giovanili, permeate da un idealismo che non disdegna il confronto diretto con la realtà quotidiana, ha modo di manifestare il suo tono elegiaco perché si sente talora tradita dalla modesta rispondenza al suo afflato sentimentale e questo alimenta una tensione centripeta a privilegiare la solitudine, facendole apprezzare in maniera decisiva il silenzio rispetto al clamore del riscontro e dell'applauso.

Nel vissuto si alternano momenti di entusiastica adesione al mondo circostante – con cui cerca un continuo collegamento umano e intellettuale – e periodi di intensa sofferenza sedimentata e smaltita nel chiuso recinto dell'interiorità. Questa è sicuramente una delle fonti primarie della sua altalenante afflizione che ha punte di vero abbattimento: "riconosco la tristezza / nel sapore di farfalle / serrate tra i denti" ("Senza titolo").

La sensibilità umana e poetica

A momenti di gran fervore creativo seguono periodi dedicati deliberatamente ad altre incombenze del vivere e impegnati peraltro nel pensiero da travasare, nel tempo opportuno, sulla pagina bianca, in giorni passati ad "auscultare" il respiro del mondo e a registrarne le armonie. Adelia Biasiol infatti libera nel suo universo poetico il carattere estremamente vibratile di una sensibilità pronta a recepire i segnali della natura, con la quale nei suoi testi spesso si sintonizza per un volo fantastico nei colori, nei profumi e nelle magie del mondo circostante, che è essenzialmente l'Istria. "Voglio chiamare pace / il senso di abbandono che dentro mi sento. / Ti attendo per case e vicoli. / Sempre di più / mi riconosco / senza di te / mutevole e inquieta." (da *Attesa*,1992). La sua terra è vissuta sempre con quella modalità concettuale che esclude il luogo comune della corda retorica, semmai approfondisce lo spessore di un affetto che si nutre di tradizione, di storia e di conoscenza scientifica della realtà dalla quale è avvolta. Il mare, la campagna, il cielo e l'orizzonte sono i contenitori di una straripante energia lirica che non si esaurisce mai nel compiacimento del bello, ma nella risposta che i versi danno alla sua richiesta e urgenza di armonia.

La ricerca umana e quella poetica sono andate avanti di pari passo e la maturazione di un'indubbia originalità poggia senza dubbio su un lavoro di sottrazione del superfluo in una scrittura che, pur talora vicina al parlato, mantiene una cadenza ben modulata nei toni secondo il motivo ispiratore: l'amore, l'affetto per i propri

cari, la rabbia per l'ingiustizia, la felicità e i tormenti dell'esistenza, la natura e gli elementi caratterizzanti il paesaggio e l'anima istriana.

La forza di attrazione risiede nell'originalità di una scrittura che utilizza un repertorio di cadenze espressive di intonazione lirica, pur mantenendole assonanti col tono sommesso del colloquio tra persone, che comunicano il tratto delle rispettive qualità più segrete. Da ciò scaturisce nitido il segno di un percorso personale che dalle prime esperienze, nate sotto l'influsso di una guida davvero autorevole e intensa come Anita Forlani, procede lungo un terreno di crescita punteggiato da esiti mutevoli nel tempo, eppur aderenti alla sostanza di un soggetto creante che si propone al giudizio del lettore per indagare meglio su se stesso, sulla forza della propria vocazione all'incontro nella dinamica di confronto di antinomie come gioia e tristezza, amore e morte, luce e buio.

Quando l'indugio sul dato naturalistico sembra cedere alla seduzione del racconto di maniera, è proprio lì che la poetessa dall'involucro esterno dell'esistente che è sfolgorio di colori e intrico abbacinante di luci estrae il segno di una distanza solo apparentemente cercata, in realtà scelta per la finalità di un colloquio tra il macrocosmo fisico e il microcosmo interno attraverso il diaframma di quanto la natura offre come lente d'ingrandimento, adatta a ingigantire i dettagli.

Il colloquio con la realtà dei propri sentimenti non ha un'orbita lineare, ma è fatto di cesure, arresti improvvisi, accelerazioni potenti, affidate a parole che risuonano per il rimando transitivo del significante più che per una qualsiasi esigenza di ritmi, che pur scaturiscono in maniera evidente da quest'opera.

Adelia Biasiol utilizza la forza epifanica della sua scrittura dove appare chiara la ricerca di corrispondenze dirette tra l'anima e la mente, quindi nell'impasto tra sentimento e indugio razionale. E la dilatazione dei toni è ampia tanto da consentirle un pacato "dondolio" nella luce suadente del paesaggio e subito dopo un salto di

Lorella Fermo
Adelia tra Dignano e Pirano
Tecnica mista su carta

registro che ne rivela la forza proiettiva verso lande, che rispondono alle urgenze del desiderio più che esprimere aderenza credibile alla realtà. Lo si riscontra anche nella sezione "Cocci sparsi" pubblicata postuma (e inserita appunto in *Una voce sommessa*), percorsa dalla linea di una sofferenza che quasi per fenomeno carsico emerge alla superficie per inabissarsi subito e ricomparire sotto la forma attenuata di un disarmante disincanto per le cose che promettevano di esserci e invece svaniscono come l'Amore che "s'invola e si eclissa tra le nubi". Per fortuna esiste sempre la possibilità di una compensazione nei regali della natura e quella di Pirano è particolarmente ricca: "Oh, io vivo di questi odori e strappi di luce / ed è poco dirti / che anch'io so essere felice." (*I tuoi paesi*) E questa felicità fa spesso capolino nell'altalena di stati d'animo di questa poetessa, capace di affidare alla struttura della poesia e al ritmo dei versi di volta in volta la gioia intensa di un fortunato riscontro, la rabbia per una delusione patita, l'angoscia per un'attesa troppo lunga, il dolore lacerante per una perdita, la malinconia profonda per un'assenza.

Adelia Biasiol è sempre stata un punto di riferimento per molte persone nella dinamica didattica di insegnante e nell'organizzazione di eventi culturali, ma i suoi versi denunciano il persistere di una solitudine, come condizione dell'anima; e l'idea di separatezza che traspare da diverse sue liriche, poggia anche sulla riflessione scaturita dal sentimento che si connette direttamente al tema dell'assenza.

LE SALVATE E LA SOMMERSA

di Roberto Curci

Maryla Lednicka
La scultrice posa accanto
al busto della principessa
Maria José, realizzato per
il transatlantico"Conte di Savoia"
1932
Opera perduta

Tante mostre contro il Mostro. È ripartita la sfida al Covid di Comuni, musei, enti, istituzioni che non si sono rassegnati a chiudere bottega e per tempo hanno messo in cantiere fior di rassegne, con la formula del «nonostante tutto» e del «virus permettendo». Da Milano a Parma, da Venezia a Belluno e a Verona, il calendario 2021 degli eventi espositivi è fitto e ricco. Basterebbe il richiamo di Tiziano tra Belluno e Pieve di Cadore, o quello del Surrealismo alla Guggenheim di Ca' Venier dei Leoni, a consolare quanti a lungo hanno scalpitato, snobbando la formula della mostra- in-streaming giocoforza invalsa e rivendicando il diritto all'emozione che solo l'approccio fisico all'opera d'arte può consentire. Una sfida, appunto. Una scommessa ancora aperta, viste le incertezze perduranti su tempi, cifre e prospettive.

Conforta, comunque, che tra i molti progetti giunti in porto vi sia una mostra che da troppo tempo si attendeva: "Le Signore dell'Arte" a Milano (Palazzo Reale, fino al 6 giugno, almeno sulla carta). Riflettori su più di trenta artiste vissute fra '500 e '600 e su 150 loro opere, spesso autentici capolavori selezionati tra una settantina di prestatori pubblici e privati italiani (Uffizi, Brera) e stranieri. C'è spazio per una superstar quale ormai è giustamente considerata Artemisia Gentileschi, ma si ritagliano una bella presenza pure pittrici meno note, quali Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani, Giovanna Garzoni, Sofonisba Anguissola, della quale – tra le molte opere presenti mai esposte prima d'ora – c'è una *Pala della Madonna dell'Itria* realizzata in Sicilia nel 1578 e alla sua prima uscita assoluta dall'isola.

Non basta. Trento punta su un'altra pittrice-outsider, *Fede Galizia. Amazzone nella pittura*. Per l'artista vissuta tra 1578 e 1630 il Buon Intento è quello di un omaggio al Castello del Buon Consiglio, a partire dal 2 luglio. Quanto l'arte del pennello debba alle donne lo confermano pure le scelte effettuate a Venezia per la mostra "Surrealismo e magia. La modernità incantata" (Collezione Peggy Guggenheim, dall'8 maggio). Tra i numerosi artisti rappresentati, accanto a mostri sacri quali Dalì, Ernst, Delvaux, Magritte, figurano infatti – e risultano riscattati da una diffusa sottovalutazione – i nomi di Leonora Carrington, Dorothea Tanning e Remedios Varo, né poteva mancare la presenza di Leonor Fini, con la sua emblematica *Pastorella delle sfingi*, un olio del 1941 di inquietante impatto in barba alle dimensioni minimali (48x38 cm).

Maryla Lednicka
Scena di caccia
realizzata per
la motonave "Victoria"
Pannello ligneo, 1931
Opera perduta

Di palo in frasca, ma nemmeno tanto. Parlando di arte al femminile, vien da rimpiangere che di un'artista novecentesca di gran talento e di gran successo, seguito da una sfortuna ugualmente grande, non si possa ipotizzare, con la miglior buona volontà, una mostra qualsivoglia. Per il semplice fatto che le sue opere – fascinose sculture di schietta im-

Il riscatto delle "Signore dell'Arte", la sfortuna di Maryla Lednicka

pronta déco – sono andate in massima parte distrutte o perdute, ovvero sopravvivono relegate in misteriose e gelosissime collezioni private.

Fu novant'anni fa, nel luglio del 1931, che a quest'artista fu dedicato, sul quotidiano *Il Piccolo*, un articolino anonimo, ma senz'altro attribuibile a Silvio Benco, intitolato *Due opere d'arte di M. Lednicka sulla Victoria*. Maryla Lednicka, in effetti, nata a Mosca da padre polacco nel 1893, era l'autrice di un «grande pannello in legno» (una scena di caccia) e di una «Vittoria rutilante d'oro» collocati in due ambienti della motonave del Lloyd Triestino appena varata e destinata al servizio celere Trieste-Alessandra d'Egitto. In realtà, a detta dell'articolista, il pannello ligneo di questa scultrice «così squisitamente moderna» poteva ben essere chiamato arazzo, «ché il legno, sotto le esperte mani dell'artista, ha acquistato la morbidezza e la varietà di sfumature di una stoffa». Quanto alla Vittoria, si rilevava la bellezza delle sue «linee ieratiche» e l'elegante rielaborazione di un soggetto classico in chiave per l'appunto moderna.

La motonave "Victoria" costruita a Trieste per conto del Lloyd Triestino, 1931

Oggi quasi sconosciuta, ma molto nota in Italia, e non solo, negli anni Venti e Trenta, Maryla Lednicka è stata riscattata dall'immeritato oblio dagli studi di Maria Paola Forlani e (soprattutto) di Gioia Mori, che ne ha ricostruito il *curriculum vitae* e lo snodarsi dell'attività fra Parigi e Milano, dove l'artista si era stabilita nel 1924, riuscendo subito a esporre in sedi prestigiose e guadagnandosi la stima dei critici di quegli anni. Di lei scrissero Ojetti, Calzini, Sommi, con lei

Maryla Lednicka
L'angelo nero
marmo nero, 1922
già collezione Gualino
ora Banca d'Italia

vollero collaborare due degli architetti di punta dell'epoca, de Finetti e Portaluppi, e a lei si schiusero le porte della Biennale di Venezia nel 1928, nel 1930 e nel 1932.

Confusa spesso con Tamara de Lempicka, che in effetti fu sua amica e che, come lei, si trasferì in America nel 1938, la Lednicka e la sua opera ebbero un destino singolarmente avverso, dopo tanto successo e tanta ammirazione: negli Usa la sua arte non riuscì a imporsi, mentre brillava sempre più la stella (e il *glamour*) della sua quasi omonima. A New York Maryla finì in miseria e si tolse la vita nel 1947, gettandosi da una finestra della sua abitazione, mentre Tamara viveva poco distante in un lussuoso appartamento a due piani.

E le sue sculture? Ha scritto Gioia Mori: «Tutte le sue opere più importanti collocate a Milano e a bordo delle navi sono andate distrutte o perdute durante la seconda guerra mondiale». Comprese, dunque, quelle realizzate per la "Victoria", il "Conte di Savoia", il "Rex" e l'"Oceania": navi meravigliose, bombardate o silurate, colate a picco con tutti i tesori d'arte che, come tanti scrigni, contenevano. Le eventuali opere sopravvissute – secondo la Mori – «sono però ancora da ritrovare, conservate presso privati, e tra queste un ritratto di Oscar Cosulich, fatto a Trieste».

Ecco perché alla sfortunata parabola di Maryla Lednicka nessuno mai potrà dedicare una retrospettiva riparatoria. Un'artista sommersa, e non solo metaforicamente.

BEATRICE

di Francesco Carbone

Marco Santagata
Le donne di Dante
Il Mulino 2021
pp. 424, euro 38.00

«Molte volte l'apparizione della donna amata produce un effetto traumatico […], un istantaneo smarrimento in cui alla perdita della vista può associarsi quella della coscienza.»

(Marco Santagata, *Le donne di Dante*, Il Mulino 2021)

«L'amore è una passione spontanea che procede dal vedere e dal pensare senza misura alla bellezza di una persona dell'altro sesso, per cui uno desidera più di ogni altra cosa di ottenere gli amplessi dell'altro e di compiere nell'amplesso con volontà comune tutto ciò che l'amore insegna.»

(Andrea Cappellano, *De amore* 1185)

Che *Vita nova*, *Convivio* e *Divina Commedia* (per non dire le opere in latino) non si leggano poi tanto, lo constatava già Gianfranco Contini nel classico *Un'idea di Dante*, ed era il 1970. Probabile, anche se nessuno ce l'ha detto, che siamo finiti nel tempo in cui il numero degli esperti di algoritmi per schedare miliardi di clienti ha superato di molto quello di persone capaci di leggere con gioiosa dimestichezza «il libro più bello del mondo» (J. L. Borges, *Nove saggi danteschi*, Adelphi 2001). Pare proprio che il leggere in sé si stia restringendo a una pratica da alta scuola: «leggere un romanzo è un'arte difficile e complessa» scriveva Virginia Woolf già nel 1925 (*Come leggere un libro*, Passigli 2012); figurarsi un poema in terzine incatenate del primo Trecento, o il giovanile prosimetro in cui Dante ha raccontato come sbocciò il non poco ermetico amore per Beatrice.

Anche se mai come quest'anno si vendono e si comprano libri più o meno buoni sull'autore della *Commedia* e sulla sua vita, sconosciuta perfino più di quella di Shakespeare, Dante è sempre più una stella in fuga che ci parla in una lingua misteriosa. Certo si potrebbe provare a ragionare dei nuovi saggi che stanno uscendo in occasione del 700° come se tutto ciò non fosse, ostinati a credere di essere nel migliore dei mondi possibili, ma faremmo del male prima di tutti a noi stessi.

L'opera di Dante è il messaggio che un naufrago – prima figura con cui si paragona all'inizio dell'*Inferno* – affida a una bottiglia lanciata in un mare in tempesta. Il sentimento del naufragio, del disastro, della *bufera infernal* in cui la *Commedia* è nata non dovrebbe lasciare mai il suo lettore, se vuol ritrovare il brivido di un qualche contatto vero col Capolavoro: opera stupefacente e fallita.

Cosa è infatti la *Commedia*? «Certo una profezia» (G. Contini), che però è stata totalmente smentita dalla "storia": nessun Veltro è venuto a convertire l'umanità. Il silenzio di Dio si ostina enigmatico: «o difesa di Dio, perché pur giaci?» chiede perfino san Pietro (*Par.* XXVII 57) senza risposta.

Non è affatto *friendly* la *Commedia*, e non per difficoltà filologiche, ma proprio per quanto cerca ostinatamente di dirci, e che non possiamo più ascoltare. «Non c'è più la cristianità», scrive all'inizio del suo commento Anna Maria Chiavacci Leonardi (*Inferno*, Mondadori 1991); e il teologo Inos Baffi spiega la nota incomprensione del *Paradiso* col fatto che la terza cantica non potrà essere compresa «se non da quanti siano in accordo con la sua sostanza», che è cristiana (I. Baffi, *Di luce in luce*, Jaca Book 2000). Ma se il *Paradiso* è questo, cosa sarà mai per noi Beatrice che ne è la guida? E non solo la Beatrice della *Commedia*, ma già la giovane di paradisiaca bellezza che sfiora e stravolge l'esistenza di Dante nella *Vita nova*.

Marco Santagata, purtroppo venuto a mancare nel novembre del 2020, ha scritto cose importanti su Dante che ci possono aiutare a capire. Facilmente accessibili sono *L'io e il mondo. Un'interpretazione di Dante* (Il Mulino, 2011), *Dante. Il romanzo della sua vita* (Mondadori, 2013) e *Il poeta innamorato. Su Dante, Petrarca e la poesia amorosa medievale* (Guanda, 2017).

Esce postumo *Le donne di Dante* (Il

Esce postumo Le donne di Dante *(Il Mulino 2021), occasione per riconsiderare il ruolo delle donne nella vita e nell'opera del poeta.*

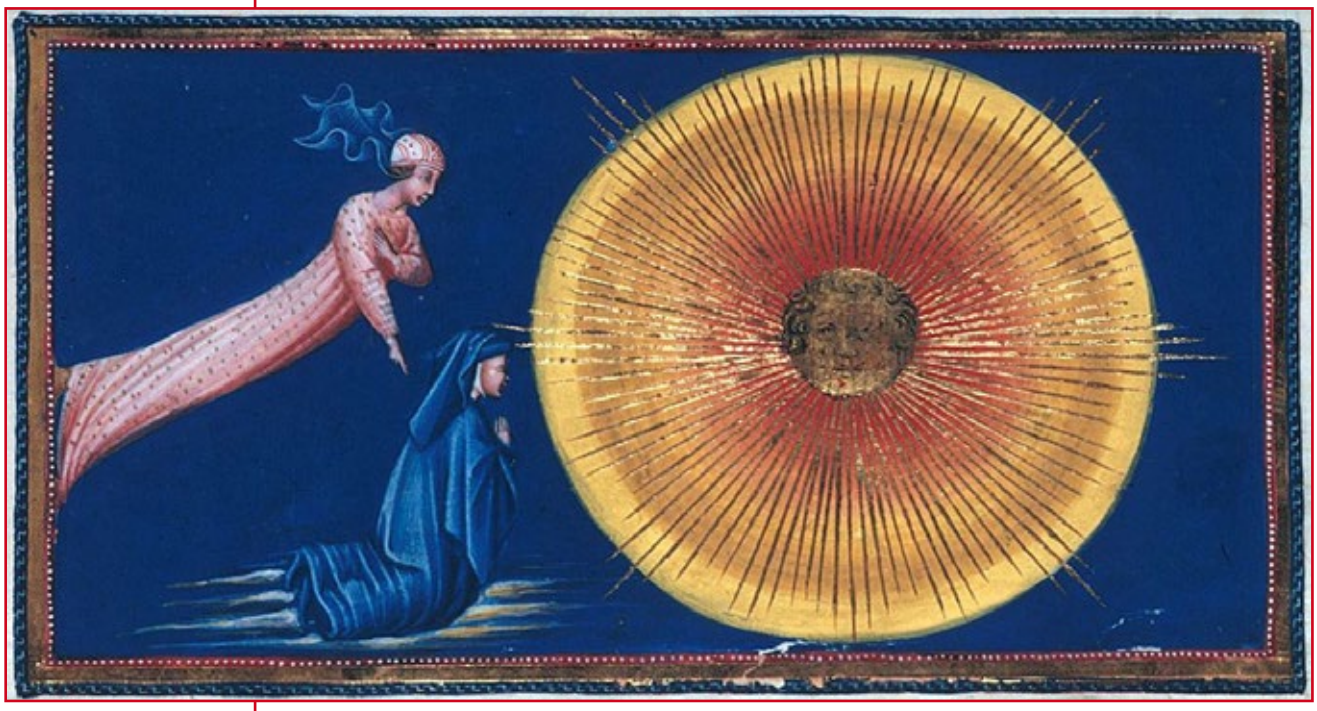
Mulino 2021), che essenzialmente è il frutto di un lavoro di selezione e ricomposizione di brani dei testi appena citati; non aggiunge nulla di nuovo a quanto anche molto intelligentemente Santagata aveva già scritto, ed è quindi utile per chi non possiede i titoli precedenti. È un'epitome che vuol essere ancora più accattivante per la gran quantità di immagini che accompagna la lettura, benissimo riprodotte e sulle quali torneremo un attimo alla fine.

Santagata qui ci ripropone un percorso nella vita di Dante presentando le donne come stazioni della sua vita: dalla madre alla moglie Gemma alla figlia Antonia, nessuna di queste nominate dal poeta, a Beatrice, ad altre chissà se solo poeticamente amate, quindi a gran parte delle figure femminili presenti nella *Commedia*.

Forse ancora di più che in altre letture – ed è un grande merito dell'autore – misteriosissima ci si rivela Beatrice. Santagata ci mostra quanto il racconto della *Vita nova* sia allo stesso tempo rituale e stupefacente, fatto di presentimenti, di segni labilissimi eppure traumatici: dentro un racconto controllato da «una fortissima reticenza» (E. Pasquini, *Vita di Dante*, Rizzoli 2006), seguiamo i segni enigmatici di «una storia d'amore unitaria, anche se, o proprio perché, in gran parte inventata». Viene in mente la *Manon Lescaut* di Prevost (1731): anche Beatrice è una donna di cui si descrive quasi solo l'effetto che la sua bellezza ha su Dante e sugli altri, restando per il resto quasi «senza corpo»: del corpo di Beatrice Dante non ci concede che gli occhi verdi e la carnagione di perla. Santagata è finissimo quando ci mostra come, nella *Vita nova*, il quasi niente di Beatrice implichi una serie di violazioni sia del codice rigidissimo imposto al comportamento delle donne che dei rituali dell'amor cortese e dagli stessi stilnovisti. Tenendo sotto gli occhi quanto prescriveva nel *Reggimento e costumi della donna* Francesco da Barberino (1348) e quanto raccomandavano i predicatori, Beatrice ci appare finalmente straordinaria: a Beatrice in qualche modo non sfugge lo sguardo di Dante in chiesa, né per strada procede col capo chino per evitare le occhiate degli altri, ma per suo spontaneo desiderio saluta Dante: un gesto «doppiamente trasgressivo. È il gesto di una dama che assume l'iniziativa» e, cosa ancora più incomprensibile per gli stessi amici di Dante, non è un segno di interesse erotico ma «rimanda sotterraneamente alla figura di Cristo portatore di salvezza universale»: per Dante infatti, Beatrice è una salvatrice, capace di suscitare amore in *chiunque* la veda. Non c'è più coincidenza tra amore e nobiltà

Anonimo
Beatrice guida Dante nell'ascesa al cielo della luna
codice It. IX, 276
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana

Marco Santagata, purtroppo venuto a mancare nel novembre del 2020, ha scritto cose importanti su Dante che ci possono aiutare a capire



Giovanni di Paolo
(attribuito a)
Dante e Beatrice
in contemplazione
nel cielo del sole
ms. Yates Thompson 36
Londra, British Library

d'animo: «l'idea che Beatrice possa suscitare amore in tutti è talmente sconvolgente da poter essere presentata come una rottura dell'ordine naturale», tanto più perché il potere di far nascere amore dove non c'è nulla dovrebbe essere solo di Dio…

Già rispetto alla Laura di Petrarca, Beatrice è dunque una figura numinosa e un «fantasma eroticamente sterile». Per questo l'amore di Dante non potrà che essere pura lode poetica, senza desiderio, senza aver nulla da sperare se non di trovare in sé la forza di un compito del tutto privo di modelli. Nessuno capirà Dante. Il classico amore cortese era passione: lo spontaneo desiderio del «cuore e del corpo» degli amanti di Chrétien de Troyes (*Cligès*, 1176), la «immoderata cogitatio» di Andrea Cappellano (*De amore* 1185), il disordine quasi mortale di Guido Cavalcanti. Per Dante, quello sarà l'amore rovinoso – il *talento* – di Paolo e Francesca, non il suo. Si arrivò persino allo sberleffo dell'omonimo Dante da Maiano, che alla richiesta dell'Alighieri, all'inizio della *Vita nova*, di aiutarlo a capire un sogno, rispose con un consiglio salace: «che lavi la tua coglia largamente, / a ciò che stinga e passi lo vapore».

Santagata ci racconta anche come dopo Beatrice, Dante *si perde*, facendosi affascinare da «una pluralità di ispiratrici». Ognuna ha la sua parte nel libro, ma ovviamente è Beatrice che *tiene il campo*.

Quanto alle immagini: l'editore ci dice che le circa trecento figure sono state scelte «a una a una» con l'autore. Ciò non toglie che lascino un certo effetto di straniamento. Si fa fatica a intuirne la logica: perché il Forese Donati in Purgatorio del Doré (1861) e subito dopo l'Inferno con Mastro Adamo e Sinone di Giovanni Stradano (1587)?... e poi ancora *I falsari* di Bourguereau (1850) seguiti dal capolettera di un manoscritto del XIV secolo? L'insalata russa continua: dopo una serie di Beatrici preraffaellite e del più oleografico Ottocento, c'è una Laura con Petrarca del XVI secolo, una Monna Vanna – la donna di Cavalcanti – di nuovo di Dante Gabriel Rossetti, e poi la Beatrice (XIV secolo) di Andrea Bonaiuti... Dominano – vedi la scelta della copertina – i preraffaelliti, che anche per Gianfranco Contini tradivano col loro *kitsch* Dante più di una cattiva parafrasi.

AUTOBIOGRAFIA DI UN'ALTRA

di Gabriella Ziani

Quando la sua amica femminista Marion Walker le rimproverò di non occuparsi dell'emancipazione femminile, rispose che «non era affar suo». E del resto, possente ed egocentrica, mentore di grandi artisti (Picasso fra tutti), scrittrice di alte ambizioni, lesbica dichiarata, è difficile immaginare come avrebbe potuto sentire l'esigenza di ulteriore emancipazione Gertrude Stein, nata nel 1874 ad Allegheny (Pittsburgh in Pennsylvania), ultima di cinque figli di una benestante famiglia ebrea di origini tedesche, vissuta da bambina per qualche anno a Vienna, Londra e Parigi, poi studentessa di Psicologia sperimentale al Radcliffe College (Harvard) con William James (fratello del grande scrittore Henry), passata poi a studi di medicina interrotti «per noia» prima della laurea e libera di scegliersi una strada nella vita (i genitori morirono quando Gertrude era ancora adolescente).

Legatissima al fratello Leo, studioso e collezionista di arte, nel 1907 si trasferisce da lui a Parigi, condividendo per un periodo passioni e quadri. Secondo le fonti, i due fratelli avevano una rendita di 100-150 dollari al mese provenienti dal fondo patrimoniale di famiglia, forse non propri pochi per l'epoca. Leo poi se ne va a Firenze, coltivando una grande amicizia con Bernard Berenson. E Gertrude resta regina del salotto-atelier, generosa amica e mecenate di Matisse e Picasso, e a catena di Derain, Gris, Apollinaire, Rousseau, Braque, Marie Laurencin, Hemingway, Roger Fry, Wyndham Lewis, Nancy Cunard, Edith Sitwell e i suoi fratelli, e mille altri che invadono liberamente rue de Fleurus 27, dove vive *more uxorio* con un'altra benestante americana espatriata, Alice B. Toklas, che le fa da segretaria, dattilografa, governante. E intanto, lettrice avida e onnivora, scrive a modo suo, convinta di essere più innovatrice e più in anticipo del suo contemporaneo Joyce.

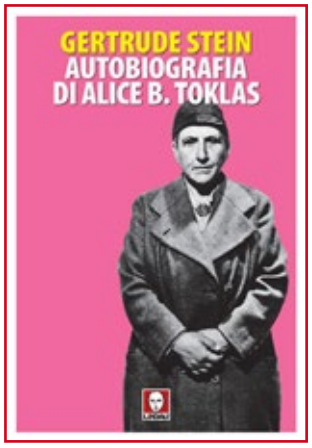
Gertrude Stein fu un personaggio monumentale e non solo per la stazza fisica sottolineata da una particolare ineleganza (un'estate andò in vacanza in Spagna con un tailleur di velluto marrone a coste, un cappellino di paglia acquistato a Fiesole e sandali): ce la mostrano le foto ma pure il ritratto che le fece nel 1906 il prediletto cubista, il giovane Picasso. A chi gli oppose che non era somigliante, rispose: «Non fa alcuna differenza, più avanti le assomiglierà». Difatti.

Pablo Picasso
Gertrude Stein
olio su tela, 1906
New York, Metropolitan Museum of Art
Lascito di Gertrude Stein, 1946

Immergersi nell'osservatorio privilegiato di tutta quell'epoca frizzante, ibrida, internazionale e creativa che tra il primo Novecento, il primo dopoguerra e le soglie della seconda guerra mondiale ebbe il proprio epicentro in Parigi ma anche nell'interscambio con l'America, significa attraversare un tempo frenetico che fino agli anni Venti vide in azione la cosiddetta "generazione perduta" (espressione coniata proprio dalla Stein e ripresa da Hemingway in *Fiesta* e in *Festa mobile*) alla quale sono da ascrivere Francis Scott Fitzgerald, John Steinbeck, Thomas S. Eliot, John Dos Passos, Sherwood Anderson, Henry Miller, Ezra Pound, lo stesso Hemingway. E assistere all'eruzione di nuovi linguaggi, dal cubismo in pittura al flusso di coscienza in letteratura, quello delicato di Virginia Woolf e quello dissacrante di Joyce fino al *nouveau roman* francese. E per immergersi ecco, di Gertrude Stein, l'appena ristampato *Autobiografia di Alice B. Toklas,* uscito nel 1933 e per la prima volta tradotto in Italia da Cesare Pavese per Einaudi nel 1938.

Fu questo libro, pubblicato quando aveva 59 anni, e il cui paradosso è già nel titolo – come può un altro *auto*biografare qualcuno? - , a procurare per la prima volta fama

Gertrude Stein fu un personaggio monumentale e non solo per la stazza fisica sottolineata da una particolare ineleganza



Gertrude Stein
Autobiografia di Alice B. Toklas
Traduzione di Massimo Scorsone
prefazione di Marzia Capannolo
Lindau, Torino, 2020
pp. 356, euro 26,00

e soldi a questa «amica di geni», visto che i precedenti libri – *Three lives*, *The making of americans*, *Tender buttons*… - erano stati rifiutati, stampati in proprio, o su riviste sperimentali come la *transition* di Eugene Jolas prima di trovare un editore. E si capisce perché, se ancora nel 1947 quando uscì la prima traduzione italiana di *Ida* il traduttore Giorgio Monicelli scriveva che il lettore tradizionalista «scaglierà il libro fuor dalla finestra», essendo la Stein «quel che si dice un'estremista dell'espressione letteraria, una sovversiva nell'accezione più completa del termine» (cfr. *Ida*, Oscar Mondadori, Milano, 1979).

La stessa Woolf, che incontrò Gertrude una sola volta nel 1926 in occasione di una conferenza della Stein a Cambridge e a Oxford, nel 1925 in una lettera all'amica-amante Vita Sackville-West aveva scritto: «Penso che il suo trucco consista nel ripetere la stessa parola cento volte con connessioni diverse, finché alla fine ne senti la forza». Ma la casa editrice dei Woolf, la Hogarth Press, che già aveva rifiutato *The making of Americans*, nel novembre di quello stesso 1926 pubblicherà tuttavia il testo di quella conferenza, *Composition as Explanation*, un'originale e provocatoria dichiarazione di poetica, in cui la scrittrice tra l'altro afferma: «I veri creatori di un'opera moderna naturalmente acquistano importanza solo quando sono morti, perché a quel tempo l'opera moderna, divenuta passato, viene classificata e la sua descrizione è classica» (cfr. la biografia di James R. Mellow, *Cerchio magico*, Milano, Garzanti, 1978). Anche del fluviale *The making of Americans*, 1000 pagine e 565 mila parole in origine, nato come storia della famiglia, scritto tra il 1903 e il 1911 e infine pubblicato a Parigi nel 1925 in sole 500 copie, la Stein spiega nell'Autobiografia gli ambiziosi intenti: «Era passata dall'essere una storia di una certa famiglia a essere una storia di tutte le persone che frequentavano quella famiglia per poi divenire la storia di ogni genere e di ogni essere umano individuale». Il ritratto del genere umano – utilizzando gli studi di psicologia – sarà un'altra delle sue imprese, a partire dall'azzardato *Ada* del 1910 che ritrae la Toklas: «Questo fu l'esordio di una lunga serie di ritratti. In pratica ha scritto ritratti di tutte le persone che ha conosciuto e li ha scritti in tutte le maniere e in tutti gli stili».

Dunque la Stein, che Fernanda Pivano ha definito "anarchica programmata", si era data a raccontare con un punto di vista psicologico, non ottocentescamente logico e biologico, disgregando il tempo e il luogo, di conseguenza forzando lo stile narrativo fino ai limiti di una sorta di controllata follia dove anche la punteggiatura declina fino a scomparire. Per questo, come nota nella prefazione al volume Marzia Capannolo, Picasso restò per lei «la potenza primigenia e destrutturante dell'Arte […]. Come i testi della Stein privi di corsivi e virgolettati, senza punti interrogativi, stilisticamente controversi, ma efficacissimi nell'ammaliare il lettore nel sortilegio della sua prosa anticonvenzionale, i dipinti cubisti di Picasso spostano lo sguardo lungo le traiettorie multiple che si rivelano simultaneamente davanti agli occhi dell'osservatore». Nel suo "stile-ammazza stili", la caratteristica più evidente è la tendenza a replicare l'idea e la frase. Anche chi non l'hai mai letta avrà orecchiato quel famoso «una rosa è una rosa è una rosa», che la Toklas dice – sempre con

Gertrude Stein e
Alice B. Toklas
Stampa fotografica, 1934

«Penso che il suo trucco consista nel ripetere la stessa parola cento volte con connessioni diverse, finché alla fine ne senti la forza» (Virginia Woolf)

la penna dell'amica – di aver scoperto in un manoscritto, e – scrive – «insistetti affinché lo inserisse come un motto sulla sua carta da lettere, sulle tovaglie e ovunque lei consentisse a farlo mettere».

Ma non è questo il caso dell'*Autobiografia di Alice* che delle volate sperimentali conserva solo un ritmo ondeggiante e una speciale vena ironica. Che è già nell'assunto: se Gertrude fa tutto da sé, si sorride quando la (presunta) Toklas confida: «I tre geni di cui vorrei parlare sono Gertrude Stein, Pablo Picasso e Alfred Whitehead». E anche: « Si rende conto di essere unica nella letteratura inglese della sua epoca. Lo ha sempre saputo e adesso lo ammette anche». Lo ribadì poi nell'*Autobiografia di tutti* (1937, tradotto nel 1976 dalla Tartaruga e ristampato nel 2017 da Nottetempo), che è una continuazione e descrive il dopo, gli anni del grande successo, riannodando anche i fili col passato: «Mi accorgevo che ero un genio».

Dunque tutto il *memoir* è filtrato dietro una finta ma complice identità, usando uno schermo vivente e pure convivente e connivente. Così la Stein si costruisce da sé il monumento. La seguiamo fra artisti, cene, viaggi e vacanze, editori e riviste, feste *bohémienne* o mirabolanti, nei *salon* e nelle gallerie d'arte, a comprar quadri, mobili, oggetti, nei difficili anni della Prima guerra mondiale, e in quelli ancora più pericolosi della seconda quando, ebrea lei ed ebrea Alice, entrambe corsero il rischio di finire in mani tedesche, ma si rifiutarono di scappare. La Stein morirà nel 1946, lasciando anche romanzi polizieschi, drammi, saggi, testi per bambini.

Quanto proprio alla donnina che fu la sua ombra, era nata a San Francisco in California nel 1877, da padre di origini polacche, era una signorina ben istruita e dedita a svaghi, ricami e giardinaggio quando conobbe Leo Stein e sua moglie rientrati da Parigi nel 1906 dopo il tragico terremoto di San Francisco. Avevano con sé «tre piccoli dipinti di Matisse – rievoca la Stein-Toklas -, le prime opere moderne ad attraversare l'Atlantico». Affascinata, decise di trasferirsi a Parigi. Trovata Gertrude, il sodalizio sarebbe durato per la vita. Secondo quanto

Man Ray
Gertrude Stein with her portrait by Picasso
Stampa fotografica
1922

racconta la sua biografa Linda Simon (*The biography of Alice B. Toklas*, University of Nebraska Press, 1991) quando la scrittrice le chiese di farsi "moglie", Alice avrebbe pianto di emozione fino a sciupare una trentina di fazzoletti.

Sopravvisse per 21 anni alla sua compagna, abbastanza in miseria dopo una vita così vorticosa e affascinante, e l'unica cosa che scrisse, sollecitata dagli amici, *è Il libro di cucina di Alice B. Toklas* uscito in America nel 1954 (edito in Italia nel 1979 dalla Tartaruga, e col *titolo I biscotti di Baudelaire. Il libro di cucina di Alice B. Toklas* da Bollati Boringhieri nel 2016), ironica cronaca di vita – questa sì scritta in proprio – oltre che perfetto ricettario tratto dalle agende delle cuoche di casa Stein, e dalle cucine degli amici. Avendole chiesto l'editore di allungare il testo, aveva aggiunto il "Dolce allo hashish (ottimo per le giornate di pioggia)". Nacque un putiferio, Alice si disperò. Tutti avrebbero potuto sospettare che "il genio", poiché scriveva nel modo che sappiamo, avesse usato la penna sotto l'effetto di droghe.

Nella finta autobiografia Gertrude le fa dire: «Circa sei settimane fa Gertude Stein mi ha detto, non mi pare proprio che tu abbia intenzione di scrivere quella famosa autobiografia. Sai allora che cosa sto per fare. Ho intenzione di scriverla io in vece tua. […] E così l'ha scritta ed è appunto questa». E così il libro finisce. Buon divertimento.

DAVANTI PALAZZO PITTI

di Nicola Coccia

Firenze nell'immediato dopoguerra

Gli Ichino vengono dal Piemonte. Si mossero al seguito del re, ai tempi del trasferimento della capitale a Firenze, fra il 1865 e il 1870. Il capostipite aprì uno dei primi negozi di carta da parati. Si sposò. Ebbe cinque figli. Il primo maschio, Antonio, padre di Anna Maria Ichino, nata a Firenze nel 1912, morì appena tornato dalla guerra, per una forma di meningite. Anna Maria aveva 7 anni. La sorella maggiore, Adriana, 16 e il fratello Piero 14. Andarono ad abitare con la mamma Cordelia e i nonni a Vangile, nel comune di Massa e Cozzile, in Valdinievole, in una bella villa costruita nel '500. Alla morte dei nonni materni Cordelia ereditò una serie di terreni, quattro fattorie, un mulino con frantoio e abitazione con 27 stanze e un olificio. Nel 1935 vendette i suoi ultimi cinque poderi e partì da sola, a 55 anni, per l'Africa portoghese alla ricerca di un nuovo Eldorado.

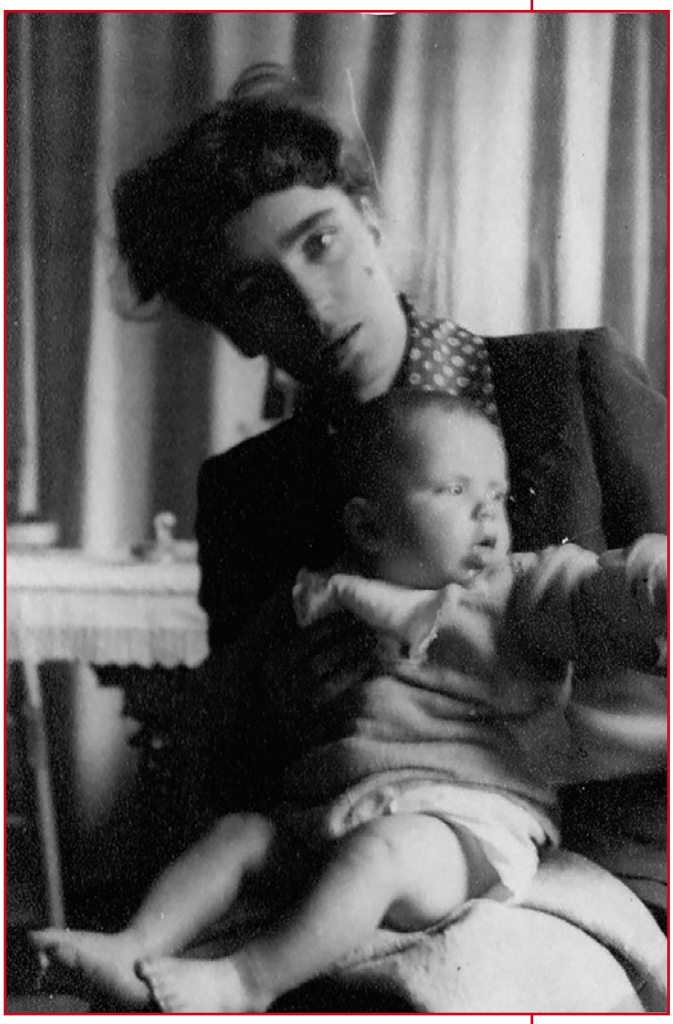
Anna Maria Ichino tornò a Firenze, in casa dello zio Silvio, l'ultimo degli Ichino che aveva gestito il negozio di carta da parati, rimasto vedovo e senza figli. Alla morte dello zio, con i mobili di casa e cinquantamila lire di eredità da dividere col fratello Piero, prese in affitto un grande appartamento in piazza Pitti 14. Dalla strada la casa sembrava essere un terzo e ultimo piano. In realtà era sì al terzo piano, ma disposta su tre livelli. Al primo c'erano quattro camere, un enorme salotto, due bagni, uno dei quali spaziosissimo con vasca, e un ripostiglio. Al secondo livello c'era solo la cucina. Grandissima. Accanto al bel camino si trovava un sottoscala utilizzato per accatastare la legna e, più in là, una dispensa. Attraverso una piccola scala interna si arrivava al terzo livello. Qui c'erano altre tre stanze, di cui una grande sala da pranzo e il bagno. Proprio dalla sala da pranzo si accedeva a una spettacolare terrazza che dominava i tetti di Santo Spirito, del Carmine e di piazza Pitti. Dal 1938 al 1944 in casa di Anna Maria sono passati decine e decine di antifascisti ed ebrei, studenti e professori, aristocratici e operai, artisti e intellettuali, medici e crocerossine, poeti e scrittori. Era il passaparola che faceva arrivare in piazza Pitti l'amico dell'amico. Qui si sono incrociate decine e decine di vite, ma anche storie, a volte straordinarie.

Orietta Alliata, figlia del duca di Salaparuta, proprietario della famosa azienda vinicola siciliana, è stata una delle prime persone a trovare rifugio e ospitalità da Anna Maria. Con lei è rimasta tre anni. Anche il suo fidanzato, e poi marito, Giovanni Guaita, passava più tempo in piazza Pitti che a casa pro-

pria. Orietta, Giovanni e Anna Maria diventarono amici. Di notte, insieme ad altri giovani, andavano a scrivere sui muri: "Pane, pace e libertà".

Nell'ottobre '43 nacque Paolino. Il padre non lo volle riconoscere, ma la mamma, Anna Maria Ichino, lo desiderò con tutte le forze. Infischiandosene delle convenzioni e dei pregiudizi. Poteva percorrere altre strade, ma da cattolica, scelse la vita. In quel momento, drammatico per lei e per Firenze, intravide la fievole luce della speranza. E tirò tre schiaffi al padre del bambino quando al neonato impose tre nomi: Paolo, Libero, Benvenuto. Era lo straordinario messaggio riservato a un uomo appena nato, al quale augurava il bene più prezioso: la libertà. Una inestimabile ricchezza e non solo in tempi di dittatura, come in quegli anni. «Anna Maria mostrò subito di essere indipendente. Oggi lo sono tutte, ma allora una donna che si accollasse la responsabilità di fare la ragazza madre senza vergognarsene era una cosa molto rara», ha raccontato Manlio Cancogni.

Carlo Levi arrivò nella casa di Anna Maria Ichino, in piazza Pitti, quando Paolino aveva un paio di mesi. Nacquero delle voci. Levi, però, non era il padre del piccino. Anche se Anna Maria, più tardi, arriverà a desiderarlo. Anzi, nei momenti di tristezza e nostalgia racconterà a qualche amico che Carlo Levi era proprio il babbo di Paolino. Con l'arrivo di Carlo Levi quell'appartamento cominciò a diventare sempre più frequentato. Tutti volevano conoscere Levi. Tutti volevano parlarci. Levi era una sirena. Parlava con estrema calma. Convinceva tutti. Affascinava tutti. Anche Anna Maria Ichino rimase incantata da quest'uomo che a poco a poco diventò il padre putativo di Paolino. Se ne accorse subito Maria Luigia Guaita, una staffetta partigiana. «In quei mesi Anna Maria fiorì improvvisamente come una pianta i cui germogli fossero stati a lungo tenuti lontani dal sole».



Anna Maria Ichino con Paolino

In quella casa Carlo Levi cominciò a scrivere *Cristo si è fermato a Eboli,* il diario del suo confino prima a Grassano e poi a Aliano, in provincia di Matera. Cominciò a scrivere con un lapis, pagina dopo pagina, senza mai un ripensamento, una correzione. E Anna Maria batteva il testo con la macchina da scrivere. Pagina dopo pagina. Ma non sempre potevano lavorare la sera. A volte mancava la corrente elettrica. A volte non avevano mangiato a sufficienza. I tedeschi occupavano la città. Gli Alleati bombardavano gli scali ferroviari per impedire i rifornimenti. Ogni giorno poteva essere l'ultimo. La casa di Anna Maria Ichino era intanto diventata la sede clandestina del Comitato di Liberazione. Qui si riuniva la commissione stampa, incaricata di preparare un

Pochi giorni dopo la Liberazione di Firenze, avvenuta l'11 agosto '44, in quella casa apparve una terza donna, destinata a diventare la compagna di Carlo Levi. Era Linuccia Saba.

Piazza Pitti, 14

Nicola Coccia
L'arse argille consolerai
Carlo Levi dal confino alla Liberazione di Firenze
attraverso testimonianze, foto e documenti inediti
Edizioni ETS, Pisa 2018
(seconda edizione)
pp. 318, euro 18,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 66 - marzo 2021

giornale, *La Nazione del Popolo*, da far trovare ai fiorentini dopo vent'anni di dittatura. Del comitato facevano parte cinque uomini: il dottor Carlo Levi, azionista, il dottor Bruno Sanguinetti, comunista, il professor Vittorio Santoli, liberale, il dottor Amerigo Gomez, socialista, e il professor Vittore Branca, democristiano. In quella casa arrivavano comandanti partigiani, ma anche amici come Manlio Cancogni, Carlo Cassola, Eugenio Montale, Cesare Fasola che in quel tempo si preoccupava di salvare le opere d'arte, il conte Sandrino Contini Bonacossi, gli architetti Giovanni Michelucci, il maestro socialista Alberto Albertoni, Giacomo Devoto, il pittore Giovanni Colacicchi. Passava anche Paola Olivetti, ex moglie di Adriano, l'industriale delle macchine da scrivere, e compagna da dodici anni di Carlo Levi.

Pochi giorni dopo la Liberazione di Firenze, avvenuta l'11 agosto '44, in quella casa apparve una terza donna, destinata a diventare la compagna di Carlo Levi. Era Linuccia Saba. Ce la portò lo stesso Levi. Viaggiava con un documento parzialmente falso. Era una carta di identità rilasciata dal Comune di Firenze il 22 ottobre 1943. La foto la ritraeva con un impermeabile chiaro, alla Audrey Hepburn, abbottonato fino al collo, ma dal quale spuntava un altro pezzo della sua femminilità: un foulard. False erano le città di nascita (Sassari) e di residenza (Napoli). False, ma credibili, perché già liberate. Vera era la sua data di nascita. Vero l'essere "coniugata Giorni". Linuccia aveva sposato il pittore Lionello Zorn Giorni nel 1941. Per aggirare le leggi razziali che impedivano agli ebrei di avere qualsiasi proprietà, il genero del poeta aveva firmato come direttore responsabile il catalogo della libreria Saba, a Trieste, per due anni. Falso era il nome della mamma, registrata come Lina Lupi, mentre in realtà era Carolina Wolfler. "Falso" anche il cognome di Linuccia, trascritto come Poli, perché da quindici anni era stato cambiato in Saba. I Saba avevano lasciato Trieste dopo l'8 settembre del 1943 per una spiata. Per evitare l'arresto e la deportazione si erano rifugiati a Firenze, la città che Umberto Saba conosceva meglio. Nel 1903 era a Pisa per seguire lezioni universitarie. Nel 1905 era a Firenze «attratto e respinto dalla capitale culturale e letteraria di allora». Nel 1907 era in convalescenza all'ospedale militare di Monte Oliveto ancora a Firenze. Nel 1911 era tornato a Firenze in viaggio di nozze con la moglie Carolina Wolfler, chiamata affettuosamente Lina. Con il denaro ricevuto in regalo dalla zia fece pubblicare il suo primo libro intitolato *Poesie*. L'anno seguente fece stampare dalla tipografia che pubblicava *La Voce*, il suo secondo libro, *Coi miei occhi*, sempre a proprie spese. Ci venne tante volte anche «per correggervi un po' la mia lingua di triestino, più tardi per divertimento». I Saba a Firenze avevano cambiato rifugio undici volte. Poi tutti e tre finirono nell'appartamento di Anna Maria Ichino.

In quella casa Saba ritrovò la sua vena poetica. Riprese a scrivere. Rac-

In quella casa Saba ritrovò la sua vena poetica. Riprese a scrivere. Raccontò della piazza, di ciò che vedeva dalla finestra. Parlò della guerra, dei fascisti, dei tedeschi che gli avevano portato via tutto...

contò della piazza, di ciò che vedeva dalla finestra. Parlò della guerra, dei fascisti, dei tedeschi che gli avevano portato via tutto, della lotta di Liberazione, delle lunghe file davanti alle botteghe vuote, della casa ospitale che lo accoglieva di fronte a Palazzo Pitti. Sono le cinque poesie raccolte sotto il titolo *1944*. Nella casa di Anna Maria, Saba superò "L'amara dolcezza della vita" della quale aveva parlato in una lettera a Soffici. E alla Ichino dedicò due scorciatoie. In una dice : «La feroce Ichino crede – come Dante – alla Giustizia. Quando ne parla (e ne parla spesso) il suo volto – altrimenti sereno – diventa la più nuda, la più violenta, la più tragica, la più appassionata maschera dell'Ingiustizia, che si sia mai offerta all'estro e alla matita di un pittore». Il poeta aveva cominciato a lavorare per la radio dove recitava le sue poesie. Ma dopo qualche trasmissione gli chiesero di sceglierle, ma non di leggerle perché qualcuno si era lamentato del suo accento triestino. Così, dopo quattro mesi di permanenza in casa di Anna Maria, amareggiato, partì per Roma. In piazza Pitti rimasero "le due Line". Nel febbraio '45 il rapporto fra Anna Maria e Carlo Levi, cominciò a incrinarsi. Il legame si spezzò in aprile, quando Levi si trasferì a Roma per dirigere *L'Italia Libera*, il giornale del Partito d'azione, al quale aveva collaborato Piero Calamandrei durante la clandestinità e che era stato diretto anche da Leone Ginzburg. Anna Maria andò a Roma a trovare Saba, ma con la speranza di incontrare Carlo Levi. Linuccia, invece, si divise fra Trieste e Roma. Con Levi sbocciò un amore durato fino alla morte dello scrittore torinese. Linuccia ne fissò anche la data di inizio: febbraio-marzo 1945. «Anna Maria era partita per Roma e noi – scrive Linuccia in una lettera a Carlo Levi – eravamo ancora molto estranei. Quella sera, per la prima volta, ti ho sentito più umano, meno infrangibile e ti ho cominciato a voler bene».

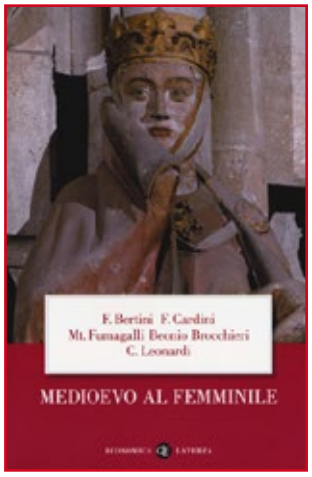
Carlo Levi
Autoritratto con
Anna Maria e Paolino
olio su tela

La figura di Anna Maria Ichino – morta, sola, – il 3 giugno 1970, per una emorragia cerebrale all'età di 58 anni – è riemersa dopo la pubblicazione del libro *L'arse argille consolerai: Carlo Levi dal confino alla Liberazione di Firenze*, edito da Ets (v. *Il Ponte rosso* n. 42 del febbraio 2019). Se n'è parlato durante la Giornata della Memoria che gli Uffizi hanno dedicato a Carlo Levi. Neanche due mesi dopo, il 9 marzo 2018, il direttore degli Uffizi, Eike Schmidt, e il sindaco di Firenze, Dario Nardella, hanno intitolato ai lati di palazzo Pitti, due piazzette: una a Carlo Levi e l'altra ad Anna Maria Ichino. Proprio di fronte alla casa di piazza Pitti 14.

TROTULA, LA MEDICA SALERNITANA

di Laura Ricci

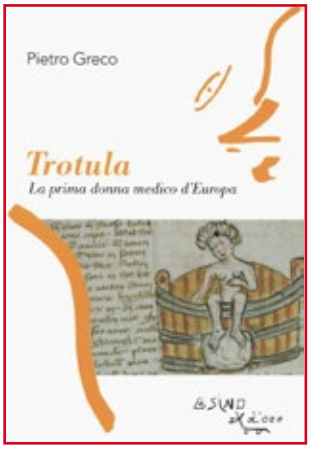
Amo il Medioevo, forse perché è in una città medievale che sono nata, ed è in una città medievale che da diversi anni vivo. O forse perché non amo quello che è lineare e prediligo la linea curva. E di diritto, il Medioevo, a causa della scarsa capacità a girare in modo retto del cavallo, non aveva neanche le strade. E del Medievo amo, naturalmente, esplorare e ricostruire le figure femminili. Un volume collettaneo curato diversi anni fa dal medievalista Ferruccio Bertini, *Medioevo al femminile* (Laterza, 1996, ultima ristampa 2018), assembla figure più o meno note di donne autorevoli vissute nell'età medievale per smentire il trito luogo comune secondo il quale sarebbe stata l'epoca in cui la donna fu maggiormente svilita e oppressa, e per mostrare invece che «contrariamente a quanto si crede fu la prima epoca storica in cui le donne raggiunsero un notevole grado di emancipazione sociale e culturale e cominciarono a porre le basi di quelle rivendicazioni di parità e uguaglianza che sono ancor oggi oggetto dall'esito tutt'altro che scontato». Assieme a quelle figure che invito a riscoprire – Egeria, Dhuoda, Rosvita, Radegonda e la sua biografa Baudonivia, Eloisa, Ildegarda, Caterina – mi riaffiora alla mente Trotula de Ruggiero, la medica salernitana: tra tutte la più controversa e quella di più ardua ricostruzione, ma ricca di interesse per il fatto che il suo ambito non attiene a quelli più facilmente concessi alle donne quali la religione, la mistica e la scrittura, ma al sapere scientifico. E riaffiora perché, nel 2020, sono stati pubblicati due libri su di lei: uno per l'infanzia, (*Trotula e il giardino incantato*, Talea), e ad aprile un volume di Pietro Greco (*Trotula. La prima donna medico d'Europa*, L'Asino d'Oro), saggista e giornalista scientifico venuto a mancare in dicembre. Ma chi era veramente Trotula? Ammesso che, non facile questione, si riesca a risalire a una sua identità certa. La ricostruzione della sua figura e l'attribuzione delle sue opere sono infatti legate a una complessa *querelle* storico-filologica di cui rendono conto sia Pietro Greco che Ferruccio Bertini, autore del saggio a lei dedicato in *Medioevo al femminile*, senza che con ciò si possa arrivare a stabilire una parola definitiva: e forse è proprio quest'aura di incertezza, che la situa tra storia e mito, a rendere stimolante la sua figura e ad autorizzare tanto esegesi storiche e letterarie quanto operazioni editoriali fantastiche. Nata a Salerno dalla nobile famiglia de Ruggiero, attiva e famosa intorno al 1050, Trotula avrebbe sposato il celebre medico Giovanni Plateario il vecchio, generando due figli, Giovanni il giovane e Matteo, i noti *Magistri Platearii* della Scuola Medica Salernitana. Si scrisse anche, sul versante del favoloso, che fu una delle donne più belle e affascinanti del suo tempo, e che nel 1097 il corteo che seguiva il suo funerale era lungo tre chilometri. La Trotula più verificabile e reale può essere considerata, in ogni caso, la prima donna medico della Scuola Salernitana e d'Europa, la prima ad aver coltivato una medicina per le donne, ossia la ginecologia, e a essersi occupata del loro benessere in termini di erboristeria e cosmetica, e l'unica a cui fu riconosciuto, all'interno della celebre scuola medica, il titolo di *magistra*. Secondo gli antichi cronisti, alle origini leggendarie della Scuola Medica Salernitana vi furono quattro maestri: Elino, Ponto, Adela e Salerno, che insegnavano la scienza medica rispettivamente in ebraico, greco, arabo e latino. Nei secoli



F. Bertini, F. Cardini, C. Leonardi, M.T. Fumagalli Beonio Brocchieri
Medioevo al femminile
Laterza, Bari, 2018
pp. 193, euro 12,00

Dall'esegesi medievalista alla fiction contemporanea

la Scuola Salernitana fu l'illustre punto di riferimento nel quale convogliarono tutte le grandi correnti del pensiero medico antico, ed è in questa realtà culturale così aperta e vivace che si collocano la presenza e l'attività, impensabili altrove, di un nutrito numero di donne. Trotula fu la prima, ma a lei seguirono quelle *mulieres Salernitanae,* generalmente nominate dai cronisti come gruppo indistinto, tra le quali alcune assunsero tra il XIII e il XV secolo fama individuale: Albella, che scrisse due trattati in versi *Sulla bile nera* e *Sulla natura del seme umano*; Rebecca Guarna, autrice di opere *Sulle febbri*, *Sulle urine* e *Sull'embrione*; Mercuriade, a cui vengono attribuiti scritti *Sulle crisi*, *Sulla peste*, *Sulla cura delle ferite* e *Sugli unguenti*; Francesca Romana, alla quale il duca Carlo di Calabria consentì nel 1321 di esercitare la chirurgia; Costanza Calenda, che si addottorò in medicina all'Università di Napoli nella prima metà del XV secolo. Ma per tornare a Trotula, che a questo nucleo muliebre aprì la strada, a lei sono attribuite tre opere: il *De ornatu mulierum*, che è un trattato di cosmesi e di cura delle malattie della pelle, il *De passionibus mulierum ante, in et post partum*, manuale scientifico di ostetricia, ginecologia e puericultura, e la *Practica secundum Trotam*, manuale generico di medicina. Secondo Ferruccio Bertini, che si basa su diversi studi filologici, è probabile che proprio i due trattati più celebri e tradotti – il *De ornatu* e il *De passionibus* – non siano stati scritti da Trotula direttamente, mentre lo fu la *Practica*, che tra i posteri ebbe poco riscontro. È tuttavia certo, aggiunge lo studioso, che se anche furono redatti da altri si basarono su appunti e documenti scritti da lei, da cui si evince il suo approccio tipicamente femminile alla medicina. In un'epoca in cui natura e morale entravano talvolta in conflitto, il discorso di Trotula si mantiene su un piano rigorosamente medico, sottraendosi al tentativo di inquadramento moralistico della teologia scolastica. Nei trattati a lei attribuiti sono apprezzabili l'acutezza dell'osservazione e la precisione dell'analisi, unite a una sensibilità e a una partecipazione che vanno oltre la semplice professionalità. I capitoli dedicati alla gravidanza e al parto, e quelli delicatissimi sulle attenzioni ai neonati, rivelano l'esperienza di una donna sposa e madre, ma certo fornita di una cultura medica superiore che non esita a impartire istruzioni a levatrici e balie, professionalmente intese come sue subordinate. Bene informata anche sulla sterilità e su altre affezioni ginecologiche, sa curarle senza lo sbrigativo ricorso alla chirurgia dei colleghi uomini, per il vantaggio di poter visitare direttamente le malate e instaurare con loro un rapporto di confidenza, aspetti che le donne dell'epoca, *pudoris causa*, non consentivano a un medico maschio. L'essere donna le conferiva la fiducia delle sue consimili, mentre l'appartenenza alla Scuola Medica Salernitana era garanzia della validità delle sue terapie. Come molte testimonianze mostrano – tra le altre quelle di Rutebeuf e Geoffrey Chaucer – la fama di Trotula si diffuse rapidamente anche fuori Salerno e fuori d'Italia, tant'è che nel tardo Medioevo, quando si parlava di malattie femminili o di dermatologia e cosmesi, si faceva riferimento a lei come a un'autorità indiscussa. Se nel libro di Pietro Greco molti interrogativi su Trotula vengono ripresi e discussi, cercando di distinguere i fatti certi da quelli verosimili o falsi per arrivare a un ritratto il più preciso possibile, nella fiaba illustrata di *Trotula e il giardino incantato* la medica esistita circa mille anni fa, con la scienza e non con la magia riesce a riportare a bambini e bambine il sorriso strappato loro da un incantesimo. Il libro contiene una versione audio, pagine da colorare e l'esortazione a impegnarsi per un mondo migliore, invita inoltre a scrivere l'inizio di una nuova storia dell'eroina. Parte del ricavato sarà devoluto a Trame Africane Onlus per finanziare borse di studio per giovani studentesse in Kenya. Ulteriore evoluzione della Trotula della fiaba, è che compare, come protagonista di una storia a puntate settimanali, su un sito internet in cui figura come una bambina innamorata della scienza e della medicina.



Pietro Greco
Trotula.
La prima donna medico d'Europa
L'Asino d'Oro, Roma, 2020
pp. 189, euro 15,00

Roberta Pastore,
Valerio Calabrese
Anella Mastalia
Trotula e il giardino incantato
Illustrazioni di Federica Cafaro
Talea, Salerno, 2020
pp. 40, euro 24,50

LA SIGNORA DELLE TRADUZIONI

di Roberto Dedenaro

Jolka Milič

Chiedere a Jolka cosa fosse per lei tradurre, una domanda che non le ho mai fatto, sarebbe stato come chiedere a un pesce cosa sia nuotare, sicuramente qualcosa di talmente naturale che non ti accorgi nemmeno di farlo, ma anche, per lei, qualcosa conquistato con un duro lavoro. Un'altra sua passione, che saltava subito agli occhi, se l'andavi a trovare, era la sua cura delle piante in vaso. Sì, perché andare a trovare Jolka a casa sua a Sežana, era un'esperienza abbastanza memorabile. Lei abitava sulla via principale di Sežana quella che tutti i triestini percorrono per raggiungere la meta delle loro spese low cost, dopo il valico di Fernetti; si entrava in un portoncino inaspettatamente moderno e ci si trovava in una sorta di giungla tropicale: erano appunto le piante di Jolka. Poi si saliva, tra le foglie, al primo pianerottolo e si bussava ad una porta, quella vicina aveva scritto "Atelier". Quando lei ti apriva, entravi in un appartamento che doveva essere anche spazioso ma che era completamente ripieno di libri, non solo su scaffali e tavoli ma direttamente sul pavimento, suolo da cui si alzavano stalagmiti di volumi colorati, come scrisse, una volta, in un articolo Renzo Sanson. Fra libri un tavolo con un computer sempre acceso e un tavolino dove, in corridoio, spostando libri c'era uno spazio per una tazzina di caffè: qualcosa di quello che ti offriva era d'obbligo accettarlo.

La prima volta che avevo letto il nome di Jolka Milič su una traduzione, era sull'edizione dell'Asterisco di Tullio Reggente delle poesie di Srečko Kosovel, correva l'anno 1971, l'età della pietra, ma lei aveva già pubblicato qualche traduzione su *Umana* di Aurelia Gruber Benco. Dai lontanissimi anni '60 ad oggi sarebbe quasi impossibile elencare tutto ciò che Jolka ha tradotto in entrambe le lingue, italiano e sloveno, sia autori locali che classici della letteratura italiana e slovena; tradurre era semplicemente la sua vita, il suo mondo di rapporti che stava dentro a quel computer sempre acceso. Ricordo almeno le diverse edizioni delle liriche di Kosovel, ma anche le traduzioni di Tomaž Šalamun e di Josip Osti, tra i nomi più significativi della poesia contemporanea slovena. Ma, ripeto, l'elenco andrebbe molto ampliato anche nell'altro verso, dallo sloveno in italiano.

L'avevo poi incontrata di persona, ai primi degli anni '90 ad una edizione di Vilenica, a cui ero stato invitato, e poi non ricordo per quale specifico motivo, avevo, periodicamente, iniziato ad andarla a trovare a casa sua. Si parlava di qualche libro che lei voleva tradurre o qualche libro da portare a Trieste o qualche autore da conoscere, un flusso inarrestabile di autori e parole stampate. Nel suo lavoro poneva un'attenzione particolare per il significato delle parole, in un'intervista avrebbe poi detto come la scoperta che lo sloveno, la sua lingua materna, non fosse l'unica lingua al mondo, avesse suscitato la sua meraviglia di bambina. Le sue traduzioni così puntavano soprattutto a restituire il significato semantico delle parole, sacrificando, almeno in parte, i valori metrici e ritmici della poesia. Queste erano le sue caratteristiche da traduttrice, non pretendeva fossero le uniche, ma di fronte a qualsiasi perplessità, le difendeva con un'energia inesauribile. Da molti anni si muoveva pochissimo, per varie ragioni, ma era informata su tutto, molti andavano a trovarla e le chiedeva-

Un ricordo di Jolka Milič: per lei tradurre era semplicemente la sua vita

no di trovare un editore nell'altro paese, di pubblicare qualche loro testo su una rivista, o semplicemente un parere. Lei conosceva bene l'italiano perché aveva fatto le scuole italiane, era nata nel 1926, l'anno della morte di Kosovel, come le piaceva dire a sottolineare che anche la sua nascita non era poi così banale. Poi aveva fatto per lunghi anni la cassiera nel panificio di sua mamma in via del Lazzaretto Vecchio. Questa sua formazione un po' bizzarra aveva suscitato spesso degli atteggiamenti snobistici nei suoi confronti, ma lei aveva da tempo capito che la sua vita era in salita e rimuoveva gli ostacoli con la forza di un trattore mentre l'arte, poesia, letteratura, scrittura era stata da sempre la sua compagna di vita. In altre parole aveva lottato come un leone per riuscire ad acquisire una credibilità letteraria, ma la scelta di stare dalla parte dell'arte era per lei l'unico modo, o quasi, di guardare il mondo, il mondo di un confine che a lei pareva sostanzialmente inesistente. La scritta "Atelier" si riferiva, infatti al laboratorio del marito, pittore e insegnante scomparso prematuramente, una volta fui anche ammesso all'interno di quella stanza piena di tele, e quadri del marito era appesi anche lungo le scale tra le foglie e gli steli ed inoltre già più di dieci anni fa aveva più volte ripetuto che in un giorno non lontano Sežana e Opicina sarebbero divenuti un'unica località.

Jolka Milič era ironica, spiritosa, graffiante, in una parola sola divertente, ma altrettanto sensibile ed emotiva, non sopportava le critiche e considerava forse il suo modo di fare, il migliore se non l'unico possibile. Una volta avevo sotto mano una sua traduzione di una serie di poesie erotiche e mi pareva che le sue traduzioni non trasmettessero appieno la sensualità dei versi, presi così l'automobile e andai a trovarla per convincerla ad apporre qualche modifica. Dopo due ore me ne tornai a casa sorridendo: avevamo deciso di spostare un punto esclamativo dopo infinite e infinite discussioni, la cosa più gentile che mi aveva detto era: Ma da quando in qua sai, così bene, lo sloveno?

Credo che la traduzione, la poesia, la letteratura, lei stessa scriveva rime e prose, fossero per lei una forma di attaccamento, di vitalità, questo la faceva sentire autentica, come lo sono gli innamorati a cui non possiamo chiedere un parere equilibrato sulla persona che amano, ma di farci sentire la loro passione come una forma di autenticità, di identità, dell'essere umani. La forza indomabile di Jolka Milič, evidentemente, non era in nessun modo dovuta alla filologia, anche se aveva quella cura certosina delle parole, di cui abbiamo detto, ma il sentire che dentro alla letteratura ci poteva essere un riscatto e poteva capitare di far divenire la casa di Partizanska Cesta un piccolo centro del mondo, mentre lei accudiva la vecchia madre o era troppo vecchia lei stessa, per poter uscire. Alla fine, credo, abbia raggiunto in gran parte i suoi obiettivi e anche la sua scomparsa, alla fine di una lunga esistenza, se da un lato ci fa sentire una mancanza, dall'altro ci dà la sensazione di essere essa stessa la testimonianza di qualcosa di fortemente voluto ma anche realizzato.

LA SIGNORA HARRIS

di Luisella Pacco

Paul Gallico

Paul Gallico (1897-1976) è stato uno scrittore americano di origine italiana (il padre era nato a Trieste). Giornalista sportivo, dagli anni '30 si dedica alla narrativa. Ha scritto più di quaranta romanzi, oltre a racconti e sceneggiature. *La signora Harris va a Parigi*, pubblicato per la prima volta nel 1958, è diventato un *best-seller*, ha avuto tre prosecuzioni e nel 1992 è diventato un film con Angela Lansbury.

Quando sono stata invitata a contribuire a questo numero speciale, ho avuto subito la sensazione che avrei preferito parlare di un personaggio letterario (ovviamente femminile) piuttosto che di un'autrice.

"Perché il personaggio è più vero" mi verrebbe spontaneo dire, se me ne chiedeste la ragione. Più fermo, più lucido, definito e incorruttibile dinnanzi al tempo, è il personaggio che ci pone le domande a cui via via risponderemo (noi, molto meno definiti, molto più corruttibili). La stessa lettura a distanza di anni può condurre a inaspettate sorprese.

Decisa dunque a parlare di un personaggio femminile significativo, ho iniziato a passare in rassegna le figure che mi erano entrate nelle vene, a partire dal primo lontanissimo incontro dell'infanzia con quella Jo March indelebilmente incisa in ogni bambina che ami scribacchiare, per poi approdare ad altre donne della letteratura ben più intense e poliedriche, incontrate via via nel corso della vita.

Non riuscivo a decidermi.

Un giorno – non so esattamente quando (credo sia accaduto in una mattina di sole, mentre pulivo le finestre con i guanti di gomma gialli) - mi è riapparsa lei: la signora Harris.

Mi perdonerete: non è un personaggio universalmente noto. Non è una Madame Bovary, per dire, né una Anna Karenina: non conosce grandi e disperati amori, né (buon per lei) muore suicida. Non è nemmeno una Elizabeth Bennet: la sua conversazione non è brillante, la sua mano non giocherella con il ventaglio. Non è Catherine Earnshaw: la sua anima non si aggirerà tormentata nella brughiera...

No.

Ada Harris è una domestica a ore e conduce una vita molto modesta. Si alza prestissimo al mattino e va a lavorare: apre porte di case che non le appartengono, sprimaccia cuscini su cui altri hanno dormito, spazza pavimenti che altri hanno calpestato, lava i piatti che trova sul tavolo o nel lavello, in una cucina di cui è solo temporanea custode. Spolvera ninnoli che non le ricordano nulla e fotografie di volti a cui non vuole bene.

È vedova, in là con gli anni. Ha un'amica con cui si concede qualche chiacchiera e l'acquisto comune di una schedina al concorso pronostici.

Ha un buon temperamento, questo va detto (il che rende il romanzo lieto e giocondo) ma certo la sua non sembra una vita molto invidiabile.

Erano trascorsi davvero tanti anni dal nostro primo incontro, cioè dalla mia prima lettura del romanzo di cui è protagonista, perciò è stato quasi commovente quel suo venirmi in mente, quel suo quieto bussare al vetro in quel giorno di sole.

Io da una parte della finestra e lei dall'altra - mentre il detergente appena vaporizzato ci colava in mezzo rigando di lacrime immaginarie il viso di ciascuna - ci siamo ritrovate.

Ada Harris mi si è imposta. Parla di me, mi ha sussurato guardandomi con i suoi occhietti vispi, parla di me nell'articolo per l'otto di marzo. Sono o non sono una donna, anche se umile e poco affascinante?

Le ho aperto il cuore: certo.

Vi parlo dunque di lei e di quel che le accade... In uno dei suoi mattini di lavoro, in casa di una certa Lady Dant, Ada Harris apre l'armadio e vede due abiti da sera. Uno le sembra fatto di cielo, è di chiffon color crema e avorio; l'altro è in taffetà, di un cremisi fiammeggiante. Sono firmati dalla maison Dior di Parigi, le spiegherà poi la superba lady.

«Mrs Harris non aveva mai visto niente di così bello. […] Assolutamente soggiogata, se ne stava lì a fissarlo appoggiata alla scopa, colle ciabatte ai piedi, la polvere tutt'intorno e i capelli pochi e radi che le cadevano sugli orecchi».

Rileggere un testo a distanza di anni può condurre a inaspettate sorprese

Da quel momento le nasce la smania di possedere un vestito così. Il buon senso e l'amica del cuore le suggeriscono che è una follia. Che cosa se ne farebbe? Occorre spirito pratico, perbacco! Se vuole lavorare indefessamente e risparmiare, non sarebbe più logico farlo per comprare qualcosa di utile, una nuova lavatrice o un cappotto più caldo?

Ma no, la signora Harris non cede: dopo molti sacrifici, va a Parigi e finalmente acquista il suo abito da sera.

Non lo indosserà mai, ne è consapevole. Le mancano i modi, il fisico, la gioventù, le occasioni mondane, il tipo di vita... Ma non importa. Ogni tanto, quando lo vorrà, lo guarderà incantata o se ne passerà un soffice lembo sulla guancia. Forse, una volta o due, oserà persino poggiarselo al petto, restando dritta in piedi davanti allo specchio.

Non chiedetevi cosa mai possa insegnarci la nostra dimessa signora Harris. Non siate snob, non siate crudeli.

A coltivare un sogno, anche se assurdo.

A toglierlo ogni tanto dalla sua gruccia.

A crederci, magari per un istante.

A saperlo riporre.

Non è abbastanza?

...

Ecco, questo articolo poteva più o meno chiudersi qui, e io non avrei rinnegato di un rigo il mio affetto e la mia ammirazione per Ada.

Credetemi, la signora Harris io l'ho amata. La sua vicenda mi pizzicava corde intime sconosciute. Quale malinconia, quale dolce struggimento mi dava immaginare questa donnina anziana che, di sera nella povera dimora, stringe a sé un abito sfolgorante, di una bellezza sideralmente lontana da tutto ciò che le appartiene.

L'ho stimata per decenni, l'ho citata spesso, l'ho fatta conoscere a chi non la conosceva ("ma sì, quella del romanzo di Paul Gallico, del 1958"), l'ho portata ad esempio come eroina della capacità di inseguire ostinatamente una propria chimera.

Ma...

Ma... - soffro nel confessarlo - non è più così.

Lo dicevo prima: la stessa lettura a distanza di anni può condurre a inaspettate sorprese. Quasi dolorose, come tutto quello che sgarbatamente ci denuda e denuncia il nostro cambiamento. Il quale ci si rivela non solo nell'immagine stanca sopra il lavandino, o nella riga di eye-liner imprecisa sulla palpebra non più tesa, o in una gonna divenuta troppo stretta o troppo larga.

Ci riconosciamo fragili e cangianti anche davanti ai personaggi che sentivamo così sapidi e d'improvviso non sanno più di niente; o viceversa, che non sapevamo comprendere e che repentinamente ci diventano familiari.

Questi confronti (il personaggio ci guarda, ci interroga...) ci dicono moltissimo su quello che eravamo e non siamo più; su quello che abbiamo vissuto e imparato; su quello che siamo diventati.

Ebbene, tra la signora Harris e me si è aperta una voragine. La *me* di oggi, intendo, non la ragazzina che ne leggeva per la prima volta le avventure, e nemmeno la *me* di dieci anni fa che di questo romanzo scriveva una recensione ancora convintamente entusiasta.

Cara Ada, le direi oggi, mi ha commossa ritrovarti ma nulla più di questo. Smessi i guanti gialli delle pulizie, mi sono seduta al computer e ho cominciato a riflettere su ciò che davvero penso di te.

Posso confidartelo, senza timore di offenderti?

La tua ossessione per Dior francamente mi imbarazza e quel che fai con i tuoi risparmi mi appare del tutto irragionevole.

Coltivare un sogno è cosa buona e giusta. Ma il sogno non può, non deve, essere un abito, men che meno un abito che non potrai neanche indossare.

Un sogno deve avere radici, concretezza, muoversi in un orizzonte di possibilità reale. Un sogno, Ada, deve somigliare a un progetto, a un proposito buono, a un'intenzione responsabile, a una fatica che ci renda migliori. Allora sì, ha senso consacrarvi il proprio tempo e il proprio denaro.

Ti ho voluto bene, dolce Ada, ma oggi, otto marzo, è davvero improponibile stare dalla tua parte.

Oggi, otto marzo, tutte le donne di buona volontà - che studiano lavorano creano inventano decidono sbagliano rimediano lottano, insomma vivono - mi azzannerebbero se scrivessi un articolo che parlasse bene di te.

E avrebbero ragione.

LISETTA MODEL: FOTOGRAFARE È PORRE UNA DOMANDA

di Michele De Luca

Lisette Model
Blind Man in front of billboard
Paris, c.1933-8
© 2020 Estate of Lisette Model, National Gallery of Canada, Ottawa
Courtesy Baudoin Lebon, Keitelman

Nel catalogo (preziosissimo) di una sua lontana mostra, nel 1984, alla Ikona Gallery di Venezia, creata dalla pittrice croata Živa Kraus nel cuore del Ghetto Nuovo – dove l'ho incontrata e recensita per la prima volta – si legge, tra l'altro in una preziosa testimonianza di un'altra grande fotografa americana, Berenice Abbott: «Non conosco nessun fotografo che abbia ritratto la gente così nell'intimo come ha fatto Lisette Model. I suoi personaggi sono i bersagli diretti della visione di un'artista. Possiede quell'indispensabile rapporto con persone delle più svariate specie e categorie. Si sente a proprio agio con qualsiasi tipo di persona. Prova un sentimento per loro e li capisce. Adopera la macchina con tutto il suo corpo e come un'appendice del suo stesso occhio. È come se ci fosse una risposta ansimante alla vita, temperata da quella che si rende necessaria alle esigenze della macchina fotografica. Nelle mani dell'artista, la fotografia non è semplicemente un documento Una delle prime reazioni nell'osservare le foto della Model è che ti fanno sentire bene. Le riconosci come reali, perché le persone reali, vere, esprimono in ognuno di noi un pizzico di umanità universale».

Lisette Model (Vienna 1901 – New York 1983; nata Elise Amelie Felicie Stern), nota per l'umanesimo schietto dalla sua *street photograpy*, fa parte di quella gloriosa generazione di donne che hanno con coraggio intrapreso la professione di fotografe che sono riuscite, attraverso l'obbiettivo, ad abbattere i pregiudizi di una pratica considerata prima di loro "maschile", volendo non inseguire il successo, ma scegliendo di lavorare anche in situazioni di disagio e di pericolo. Si tratta di donne, come – per ricordarne solo alcune – Dorothea Lange, Lee Miller, Florence Henri, Margaret Bourke-White, la nostra Tina Modotti, la stessa Abbott – che hanno contribuito a cambiare i costumi, ad emanciparsi, per conquistare il loro posto in uno spazio difficilmente accessibile per loro, contribuendo a fare grande la storia della fotografia.

Nata in una famiglia benestante, colta, di religione ebraica, da padre di origini italiane e austriache e da madre francese. Dopo aver studiato pittura, si trasferì a Parigi dove si dedicò allo studio del canto e, a ventisei anni, si sposò con Evsa Model, un pittore ebreo russo residente a Montparnasse. Nella *ville* lumière e anche sulla Costa Azzurra incomincia già a fotografare: bellissima la sua serie di immagini *La promenade des Anglais*, dove già si intuisce la strada che vuole percorrere con la fotografia. La seconda guerra mondiale e l'avvento del nazismo in Europa spinsero la coppia verso gli Stati Uniti dove Lisette incominciò a fare dell'obiettivo il suo strumento di lavoro, facendo i suoi primi esperimenti con la Rolleiflex della sorella, seguendo i consigli della sua amica e fo-

Lisette Model
Coney Island Bather
New York, c.1939
© 2020 Estate of Lisette Model
National Gallery of Canada, Ottawa
Courtesy Baudoin Lebon, Keitelman

Una bella mostra a Camera - Centro Italiano per la Fotografia di Torino

tografa Elisabeth Sali, moglie del grande fotografo Andrè Kertész. Presto adottò un suo stile personale. Grazie ad un approccio diretto e senza compromessi e ad uno sguardo acuto seppe identificare i lati peculiari dell'universo umano. La "fauna" umana di New York l'attrae irresistibilmente, immergendovisi totalmente, come il marito Evsa fa con la pittura. Punta il suo obiettivo con una capacità di "vedere" che, però, più di lui cerca il coinvolgimento con la realtà con la consapevole responsabilità di registrare la vera immagine del mondo oggetto della sua osservazione. Una ricerca assolutamente non estetizzante (a parte forse alcune foto del 1940, *Running legs* e *Wall Street* – ad esempio – in cui il passaggio fugace dell'uomo si contrappone alla geometrica immobilità di marciapiedi e palazzi: qualcosa che sembra richiamare i quadri di Evsa), non preoccupata di proiettare il proprio io, ma di essere lei a farsi "catturare" dal bersaglio della sua percezione senza preconcetti, senza la pretesa di verificare proprie precostituite schematizzazioni. È lei stessa a dirci: «Quando punto l'obiettivo su qualcosa è come se ponessi una domanda. E la fotografia qualche volta ne è la risposta».

Alla Model (in una originale "accoppiata" con il fotografo tedesco, anche lui naturalizzato statunitense, Horst P.Horst) è dedicata una bella mostra è in corso a CAMERA – Centro Italiano per la Fotografia di Torino, curata da Giangavino Pazzola, il cui percorso ripropone il suo lavoro attraverso alcune delle opere più iconiche, accostate a immagini e progetti meno conosciuti, rivelando la ricchezza culturale

Lisette Model
Woman with veill
San Fransisco, 1949
© 2020 Estate of Lisette Model
Courtesy Baudoin Lebon

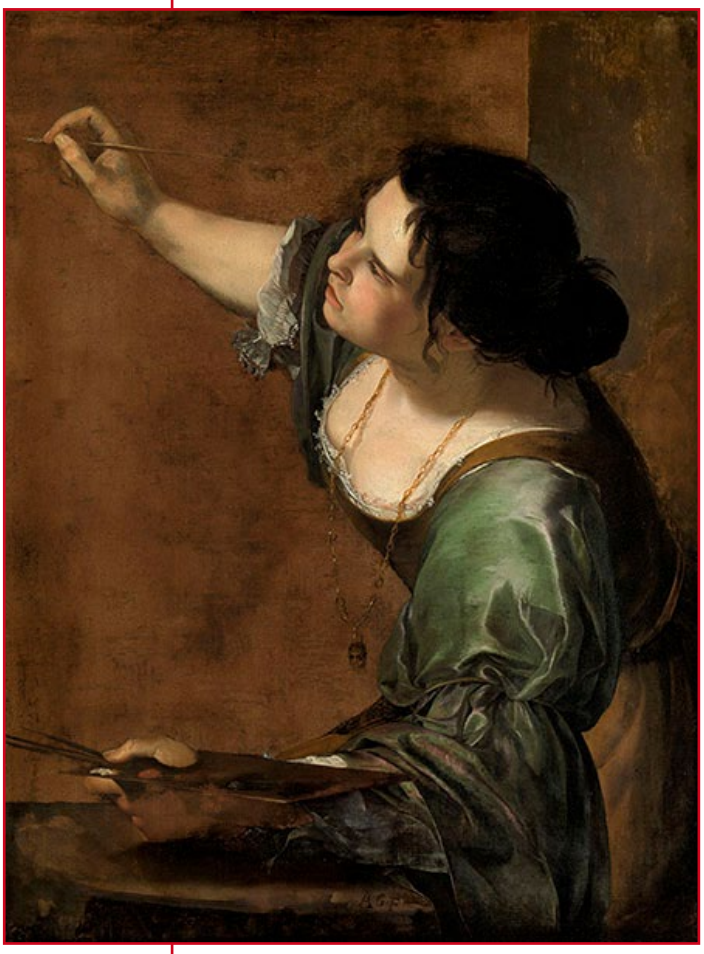
dei decenni in cui si è svolto. Tanto basta, meritoriamente in quanto poco ricordata, per rievocare e mettere in luce la dimensione umana del suo lavoro, identificabile con un coinvolgimento sociale che, in modo essenziale, entra nei problemi esistenziali dell'uomo, senza mai farsi attrarre dal bello convenzionale e senza mai estetizzare i temi che erano oggetto del suo interesse; la sua è una fotografia immediata, che parla da sola. Il tutto, come ha scritto Irina Subotic dell'Università di Belgrado, «in un modo che non è completamente innocuo ma neppure sarcastico né cattivo, ma talvolta irrisorio, scanzonato alla maniera di un ragazzo; un modo proprio ad un umanista che, in un fatto particolare, vede una somma di nature umana e un segno del comportamento dell'uomo».

Ha detto la Model: «Mi è stato spesso chiesto che cosa intendo dimostrare con le mie fotografie. La risposta è che 'io non intendo dimostrare proprio niente'. La macchina fotografica è uno strumento di ricerca. Noi fotografiamo non soltanto ciò che si conosce, ma anche ciò che non si conosce. Si coglie un attimo che è stato e che non sarà più, ed esso continua a vivere nella fotografia».

Lisette Model
Fashion Show
Hotel Pierre, New York, 1940-46
© 2020 Estate of Lisette Model
National Gallery of Canada, Ottawa
Courtesy Baudoin Lebon, Keitelman

ESSERE DONNA E ARTISTA NEL '600

di Nadia Danelon



Artemisia Gentileschi
Autoritratto come allegoria della Pittura
olio su tela
1638-1639
Royal Collection, Windsor

‹‹Questo è l'anello che mi dai, e queste sono le promesse!››: sono le memorabili parole rivolte da Artemisia Gentileschi (1593-1656) al suo stupratore Agostino Tassi, nel corso del celebre processo del 1612. Gli antefatti sono piuttosto noti, tant'è vero che dal punto di vista collettivo la vicenda umana di Artemisia viene associata solo a quelle particolari circostanze. In realtà, la Gentileschi ha saputo riscattare la propria dignità dopo la fine del processo, costruendosi una carriera talmente prestigiosa da averla fatta risaltare in un ambiente prettamente maschile come quello artistico del suo tempo. Per esemplificare questa fortuna, basti pensare all'opinione riportata in una missiva di Andrea Cioli, segretario di Stato del Granduca Cosimo II de' Medici, risalente al marzo 1615: ‹‹[Artemisia è] un'artista ormai molto conosciuta a Firenze››.

Artemisia Gentileschi, primogenita del pittore Orazio (1563-1639) e di Prudenzia Montoni, nasce a Roma l'8 luglio 1593: viene battezzata due giorni dopo nella chiesa di San Lorenzo in Lucina alla presenza del padrino, il pittore Pietro Rinaldi. Dopo altre cinque gravidanze, nel 1605 si registra la morte della madre: Artemisia, con il passare del tempo, finisce per subentrarle nelle responsabilità legate alla casa. Rispetto ai tre fratelli più giovani (Giovanni Battista, Giulio e Francesco), l'unica figlia femmina di Orazio Gentileschi si dimostra ben presto dotata di un talento davvero straordinario. Se nel 1596 (quindi, all'età di tre anni) si diverte a giocare con i colori e a posare per il padre, dieci anni dopo inizia l'apprendistato presso la bottega di Orazio. La sua formazione viene completata nel giro di tre anni: infatti, la sua celebre tela raffigurante *Susanna e i vecchioni* risale appena al 1610. Orgoglioso del talento dimostrato dalla propria figlia, nel 1612 è lo stesso Gentileschi a scrivere a Cristina di Lorena: ‹‹Questa femina, come è piaciuto a Dio, avendola drizzata nella professione della pittura in tre anni si è talmente appraticata che posso ardir de dire che hoggi non ci sia pare a lei, avendo per sin adesso fatte opere che forse i principali maestri di questa professione non arrivano al suo sapere››.

Si è spesso evidenziata la grande influenza derivante dallo stile paterno nelle prime opere di Artemisia, attraverso cui le giunge mediata anche la lezione del Caravaggio: allo stesso modo, gli storici hanno sovente ricordato il ruolo di padre padrone ricoperto da Orazio, estremamente limitante nei confronti della figlia. Tuttavia, pensando ad un ambiente come quello della Roma d'inizio Seicento, l'unica possibilità per la formazione di una giovane pittrice risulta esclusivamente limitata alle mura domestiche nella fortuna di avere un padre con una bottega già avviata. L'apprendistato della giovane Gentileschi è avvenuto, perciò, in queste circostanze. A conferma delle impressioni lasciate nei suoi contemporanei dal grande talento della giovane Artemisia, si può ricordare la testimonianza di Niccolò Bedino (apprendista di Orazio) che nel 1609 la ricorda impegnata ad eseguire degli esercizi di pittura ritraendo l'amica e vicina

Artemisia Gentileschi come Giuditta: un femminismo ante litteram

di casa Tuzia con il figlioletto in braccio, trasformandoli in una *Madonna col Bambino*. Risalgono proprio a quel periodo le due celebri tele legate a tale soggetto dipinte da Artemisia: la versione della Galleria Spada a Roma (1609) e quella di Palazzo Pitti a Firenze (1609-1610).

Il ruolo di Tuzia, custode della Gentileschi in assenza del padre, ha un'importanza determinante nelle vicende legate allo stupro della fanciulla ad opera di Agostino Tassi (1578-1644). Quest'ultimo, collega ed amico di Orazio, con il quale decora in quello stesso periodo la loggetta della sala del Casino delle Muse a palazzo Rospigliosi, viene incaricato del compito d'insegnare l'arte della prospettiva alla giovane Artemisia, della quale s'infatua. Un soggetto tutt'altro che raccomandabile: Tassi, detto ‹‹lo smargiasso›› o ‹‹l'avventuriero››, nonostante il suo talento artistico, è passato alla storia soprattutto per il suo carattere iracondo e pericoloso, anche in quanto probabile mandante di alcuni omicidi.

La vicenda, sfociata nel processo del 1612, ha inizio nel maggio 1611: quando, secondo gli atti, ‹‹Agostino entrò in casa e se ne andò da Artimitia, et la trovò che dipingeva et con lei assisteva Tutia, et giunto che fu da Artimitia comandò a Tutia che se ne andasse, et Tutia subito si levò et se ne andò di sopra, et in quel giorno proprio Agostino sverginò Artimitia››. Lo stupro, consumato nell'abitazione dei Gentileschi, termina con un'improbabile proposta di matrimonio, avanzata dal Tassi di fronte alla reazione naturalmente ostile di Artemisia (che riesce a ferirlo con un coltello). L'ingenua fanciulla finisce per farsi convincere dalle parole del pittore, ‹‹Datemi la mano che vi prometto di sposarvi››. In realtà, Agostino all'epoca è già sposato: tuttavia, con quella bugia, riesce a guadagnarsi il diritto di approfittare della fanciulla per parecchio tempo.

Infatti, i Gentileschi vengono a conoscenza della verità solo molti mesi più tardi: nella già ricordata lettera del 1612, Orazio annuncia addirittura l'imminente matrimonio a Cristina di Lorena, informandola della ferma intenzione da parte di Agostino di condurre Artemisia a Firenze per presentarla ai personaggi più illustri. Naturalmente, l'illusione ha una breve durata: nel marzo di quello stesso anno, Orazio invia la querela a papa Paolo V, denunciando le malefatte del Tassi. Il processo, iniziato nel maggio 1612, risulta estremamente umiliante e doloroso nei confronti della giovane Artemisia: viene visitata in pubblico più volte, per dimostrare l'avvenuto rapporto carnale. Ma non è tutto: subisce addirittura la tortura detta *della sibilla*, consistente nello stringere progressivamente i pollici mediante una sorta di morsa azionata per mezzo di una vite senza fine. Proprio in quella circostanza, un'esasperata Artemisia rivolge quelle memorabili parole piene di odio al suo stupratore. Il processo dura nove mesi, concludendosi il 27 novembre 1612 con una sentenza quasi di comodo, in buona parte prontamente ignorata dal Tassi. Infatti, oltre ad un'inevitabile sanzione pecuniaria, viene offerta la possibilità all'accusato di evitare il carcere abbandonando definitivamente l'Urbe. Agostino, naturalmente, accetta: ma basti

Artemisia Gentileschi
Giuditta con la sua ancella
olio su tela
1618-1619 circa
Palazzo Pitti, Firenze

L'apprendistato nella bottega del padre, lo stupro, il processo, l'Accademia fiorentina

dire che il 25 febbraio 1644 muore proprio a Roma, senza essersene mai andato.

Per Artemisia il destino ha in serbo un futuro differente: molte soddisfazioni professionali, come si è visto, ma anche una vita personale sempre tormentata. Sposa, appena due giorni dopo la fine del processo (29 novembre 1612), il pittore Pietro Antonio Stiattesi nella chiesa di Santo Spirito in Sassia. Un artista mediocre, scelto come marito per la figlia da Orazio stesso. Artemisia, stanca dell'atteggiamento del padre, finisce per abbandonare quasi immediatamente il cognome Gentileschi: una volta trasferitasi a Firenze insieme a Stiattesi, decide infatti di firmarsi ‹‹Artemisia Lomi›› in omaggio allo zio (Aurelio Lomi). Da Pietro Antonio, Artemisia ha quattro figli: Giovanni Battista, Cristofano, Prudenzia e Lisabella. Grazie all'influenza di Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1646), nipote del grande artista e talmente affezionato alla pittrice da assumere un atteggiamento paterno nei suoi confronti, oltre che al fondamentale appoggio del Granduca di Toscana Cosimo II de' Medici (1590-1621), la carriera della Lomi subisce una svolta definitiva. Il 19 luglio 1616, il Granduca riesce a farla ammettere all'Accademia del Disegno di Firenze, alla quale rimane iscritta fino al 1620: è la prima donna in assoluto a godere di quel privilegio. Il marito, tuttavia, continua ad accumulare debiti che non permettono una vita dignitosa alla famiglia: è la moglie ad appellarsi alla benevolenza di Cosimo II, presentandosi però orgogliosamente ai consoli dell'Accademia con il titolo di ‹‹Madonna Artemisia Lomi pittora in suo nome proprio››.

L'anno dopo (1620), spinta dal desiderio di rientrare nella sua città natale, chiede al Granduca l'autorizzazione per recarsi a Roma ufficialmente in modo da rimettersi dalle ‹‹molte mie indisposizioni passate (quattro gravidanze, oltre alle commissioni, non sono poche) alle quali sono giunti anche non pochi travagli dalla mia casa e famiglia››. I rapporti con il marito sono, a quel punto, irrimediabilmente incrinati: ma, allo stesso tempo, le viene offerta l'occasione per riallacciare il legame con il padre.

Scelgo di fermarmi qui con il racconto delle vicende di Artemisia Gentileschi (o Artemisia Lomi), perché quest'arco temporale fa riferimento anche alle sue quattro tele raffiguranti l'episodio biblico di *Giuditta e Oloferne*, autentica trasposizione visiva della determinazione e dell'audacia di una donna fuori dal comune. Il riferimento alle Sacre Scritture è piuttosto noto, trattandosi di un soggetto molto comune: la vedova Giuditta escogita un piano per liberare la sua città (Betulia) dall'esercito assiro capeggiato da Oloferne. Si veste con i suoi abiti migliori e insieme alla sua serva Abra si reca nella tenda del condottiero: quest'ultimo la invita a cenare con lui e dopo il pasto si addormenta ubriaco. Giuditta ne approfitta e lo decapita, per poi nascondere la sua testa grazie ad Abra e fuggire dall'accampamento.

Un aspetto molto importante: nelle opere di Artemisia legate a questo soggetto, a differenza delle trasposizioni del medesimo nella produzione di altri autori, vi è una forte solidarietà ed aiuto reciproco tra le due protagoniste femminili (Giuditta ed Abra). Il motivo, secondo gli studiosi (come segnalato, in particolare, da Tiziana Agnati nel 2001), è dovuto al tradimento di Tazia nei confronti di Artemisia al momento dello stupro: quell'abbandono, mai dimenticato, comporta nell'animo della pittrice un bisogno di solidarietà al femminile. Ciò si coglie soprattutto nell'opera *Giuditta con la testa di Oloferne* (1613-1619), la seconda delle quattro, conservata nel fiorentino Palazzo Pitti: mentre stanno uscendo dalla tenda di Oloferne, Giuditta posa una mano sulla spalla di Abra ed entrambe si girano verso la stessa direzione. Solidarietà, aiuto per affrontare insieme un eventuale pericolo imminente.

Quindi, non è un caso se, negli anni Settanta del Novecento, Artemisia è stata eletta come uno dei simboli del femminismo internazionale: come ha detto la leader Germaine Greer, si tratta della ‹‹grande pittrice della guerra tra i sessi››. Una figura di donna a cui ispirarsi che, nonostante il torto subito, ha saputo rialzare la testa e combattere per riconquistare la propria dignità.

DONNE EDITRICI

di Gabriella Musetti

La nostra casa editrice Vita Activa (www.vitaactivaeditoria.it) parte da un progetto culturale ambizioso. È nata a fine duemilaquattordici, in piena crisi economica. Un gruppo di donne, esattamente dodici, si sono riunite intorno a un tavolo e si sono chieste: che cosa facciamo in questo tempo di crisi? La risposta è stata: apriamo una casa editrice indipendente che parli soprattutto alle donne. Più o meno è andata così.

Bisogna dire che eravamo tutte interessate ai libri, chi insegnante o bibliotecaria, chi traduttrice, chi aveva già collaborato con case editrici, tutte grandi lettrici e appassionate di letteratura. Ma è stata una scommessa, forse anche un azzardo. Ci è andata bene: ci siamo costruite una professionalità riconoscibile.

La nostra idea iniziale è maturata tenendo conto del libro *Vita Activa. la condizione umana* della grande filosofa Hannah Arendt, che ricordiamo nel titolo della casa editrice. In questo volume l'autrice si interroga sulla necessità di tornare a "pensare a ciò che facciamo". L'attività del 'pensare' è distinta dal 'conoscere', consiste proprio nell'osservare, con uno sguardo attento, interrogativo e critico, ciò che ci circonda per "riconsiderare" quello che diamo per scontato, tutte le cose che abbiamo smesso di interrogare. È un invito a riposizionare lo sguardo nella osservazione scrupolosa della realtà evitando le ripetizioni automatiche e acritiche, oggi diremmo le fake news, che inquinano e distorcono il rapporto che abbiamo con il mondo. È un discorso lungo e complesso che riguarda ogni aspetto della vita umana concreta. Nel sito, in fondo alla home page, scriviamo: «Il fatto che l'uomo sia capace d'azione significa che da lui ci si può attendere l'inatteso, che è in grado di compiere ciò che è infinitamente improbabile. E ciò è possibile solo perché ogni essere umano è unico e con la nascita di ciascuno viene al mondo qualcosa di nuovo nella sua unicità», (Hannah Arendt, *Vita Activa. La condizione umana*). Proprio il lavoro umano, l'opera e l'agire consentono la vita sociale, che è anche condizione politica di esistenza di una pluralità di individui in relazione tra di loro, che si realizza nella sfera pubblica. Questa idea incarna bene il desiderio delle donne di prendere posizione e di agire nel mondo, di cui la Casa editrice si fa interprete.

Vita Activa nasce, quindi, dal forte desiderio di alcune donne, come ho detto, con competenze e professionalità, di mettersi in gioco in una impresa culturale rilevante: fare libri di qualità ed esteticamente belli, libri che non vanno al macero, ma restano nel tempo. Questa passione che ci ha spinte non è frutto di un effimero passatempo ma è una precisa scelta politico culturale. Ci riconosciamo infatti nel pensiero della Società Italiana delle Letterate (www.societadelleletterate.it): una attenzione ai contenuti di valore, la riscoperta delle opere dimenticate di tante donne del passato, non più edite, non esplorate dalla critica, e parimenti l'esplorazione di scritture contemporanee italiane e internazionali, per offrire un panorama completo, nei limiti delle nostre possibilità, della ricchezza e diversificazione delle scritture femminili. Privilegiamo le scritture delle donne, ma pubblichiamo anche uomini quando troviamo testi interessanti. La nostra identità si evince da quanto detto: puntiamo su una politica culturale che ridia spazio e valore alla creatività e all'ingegno, combattiamo,

La nostra impresa è piuttosto anomala in quanto facciamo parte della APS Casa Internazionale delle Donne di Trieste, e questo dà caratteristiche specifiche alla casa editrice, siamo una impresa no profit.

con i nostri mezzi modesti, la dequalificazione attuale della cultura italiana, siamo consapevoli che quella sulla cultura è una battaglia politica di grande importanza per il futuro del nostro Paese.

Sono sempre colpita dal numero enorme di libri di scarso valore e di bassa qualità che si pubblicano oggigiorno, che resistono poche settimane nelle librerie o pochi mesi, poi sono destinati al macero con un grande spreco di risorse, molto spesso pubbliche. Noi volevamo fare qualcosa di diverso, di riconoscibile e duraturo nel tempo.

La nostra impresa è piuttosto anomala in quanto facciamo parte della APS Casa Internazionale delle Donne di Trieste, e questo dà caratteristiche specifiche alla casa editrice, siamo una impresa no profit.

Vita Activa propone testi di narrativa, saggistica, memorie, biografie, libri per bambini e bambine, femminismo. Da due anni abbiamo aperto anche una collana di poesia, soprattutto perché è una mia profonda esigenza e passione. Oggi si pubblica molto e di tutto, in poesia. La cosiddetta *rinascita* della poesia spesso si viene a confondere con una proliferazione di pubblicazioni di scarso valore linguistico e testuale. Interessa apparire, essere socialmente riconosciuti, specie sui social, dove magari ci si scambiano favori e letture critiche positive, poi da ricambiare, con una certa leggerezza e molta improvvisazione. In questo senso aiuta la latitanza di una critica autorevole che non segua botteghe o dogmi.

Per le vendite e la diffusione ci muoviamo molto: oltre al sito e alla reperibilità in rete e in molte librerie in Italia facciamo numerose presentazioni, partecipiamo a Fiere di Libri, proponiamo letture e interventi artistici con danze e musica in luoghi inusuali: associazioni, luoghi di volontariato sociale, musei, ricreatori, badie, scuole, teatri, distretti sanitari. Questo 2020 è stato un anno difficile per l'editoria, come per molti altri settori. Le Fiere in diverse parti d'Italia sono state soppresse, le presentazioni sono mancate, così come le partecipazioni a eventi culturali o artistici, che sono sempre buoni veicoli per le letture. Per fortuna i libri circolano ancora, sebbene con più difficoltà, attraverso forme di collaborazione con librerie che fanno arrivare a casa i libri, o attraverso il sito, o tramite siti di vendita on line. Ci mancano le presentazioni e i rapporti in presenza con i lettori e le lettrici, gli incontri dal vivo che sono appuntamenti vivaci, di scambio importante, oltre che momenti di vendita significativi. Abbiamo fatto qualche presentazione in remoto e alcuni video che abbiamo postato nella nostra pagina FaceBook, ma la mancanza degli incontri pesa. Tuttavia, dal punto di vista delle vendite l'anno è stato meno negativo di quanto potesse sembrare all'inizio, abbiamo evidentemente un pubblico appassionato che ci segue. Abbiamo pubblicato meno libri, anche perché nella stamperia di riferimento è scoppiato il Covid e per un certo tempo hanno chiuso ogni operatività, in seguito hanno lavorato a ritmo ridotto, così oggi, 2021, stiamo ancora smaltendo la lista progettata per lo scorso anno.

In tutto abbiamo pubblicato, al momento, 38 libri, le cui schede si possono leggere sul nostro sito. Facciamo una rigorosa selezione delle proposte che arrivano in casa editrice: abbiamo un comitato di lettura che prende in considerazione tutti i manoscritti. Pubblichiamo otto o nove libri all'anno solitamente. Non chiediamo contributi di alcun tipo per la pubblicazione.

Il fatto di essere radicate a Trieste ha inciso notevolmente sulla progettualità di Vita Activa. Ogni territorio lascia impronte di sé sulle cose che accadono, e anche per la nostra impresa è stato ed è così.

I progetti futuri sono molti. Si è capito da diverse parti e non solo nella filiera del libro che associarsi e mettersi in rete con altre realtà simili è molto importante. Noi siamo dall'inizio associati ad ADEI (Associazione Editori Indipendenti), e da poco è nata anche l'Associazione Editori FVG, che ha la finalità di riunire gli editori del Friuli Venezia Giulia per dare vita a manifestazioni ricreative, artistiche e formative che promuovano e favoriscano la diffusione del patrimonio culturale. Attraverso progetti mirati e in collaborazione portiamo avanti un percorso che punta alla promozione della cultura umanistica rivolto alle scuole, ai diversi istituti e centri di aggregazione giovanile, ai luoghi socialmente deboli o bisognosi di particolare attenzione.

Per quanto riguarda i nostri libri, speriamo quanto prima di tornare al ritmo precedente di pubblicazioni e anzi di aumentarlo. Intanto una prima grandissima soddisfazione è arrivata a gennaio 2021. Il libro di Silvia Ricci Lempen, autrice bilingue italo svizzera, che abbiamo pubblicato a fine 2019, proprio prima che iniziasse la pandemia, ha vinto il prestigioso Premio Svizzero di Letteratura 2021.

Il fatto di essere radicate a Trieste ha inciso notevolmente sulla progettualità di Vita Activa. Ogni territorio lascia impronte di sé sulle cose che accadono, e anche per la nostra impresa è stato ed è così. Questa linea geografica di separazione/unione tra realtà che hanno tratti differenti tra loro, che ha vissuto drammi storici di grande atrocità i cui lembi ultimi a volte ancora emergono in qualche situazione, ha spostato il nostro sguardo verso una maggiore apertura a tutte le tematiche che mettono a confronto ambiti culturali diversi e operano per la comprensione e il superamento delle ostilità palesi o remote. Oggi la situazione è assai differente da quando io arrivai a Trieste, circa venticinque anni fa, allora rimasi molto colpita dal senso di diffidenza e dalla sotterranea inquietudine che si avvertiva nelle relazioni tra le persone, almeno, che io avvertivo venendo da fuori e non conoscendo la storia del luogo se non

a grandi linee. Oggi sono giunta a capire che è un grande privilegio vivere in questi luoghi così eterogenei e frutto di convergenze storiche non sempre tranquille, sedimentate negli anni: insieme alla bora dà un senso di vivacità frizzante, come qualcosa che può accadere improvvisamente e senza avvisaglie, per cui occorre stare all'erta, con la mente acuta e gli occhi attenti. Nel tempo diventa un modo di guardare le cose da molti versi e non adagiarsi a una sola visuale. Quindi stimola l'attenzione verso i dettagli, le cose minime che spesso passano senza neppure essere state viste. Tutto questo ha inciso sulle scelte editoriali che cercano di spaziare in questa realtà con molti libri. Solo per citarne alcuni (ma gli altri si possono vedere dal sito): *Oltre le parole. Scrittrici triestine del primo novecento*, a cura mia, *Sei più cinque donne con la penna in mano. Scrittrici e poetesse dell'Istria e del Quarnero*, di Giacomo Scotti, *Slovenka. Il primo giornale femminile sloveno*, a cura di Marta Verginella, *Trieste. Una frontiera letteraria* a cura di Katia Pizzi, *Elettra: storia di un sogno diventato realtà. La Macchina di Luce di Sincrotrone di Trieste* di Renzo Rosei. E tanti altri che esplorano le realtà limitrofe e più lontane, come *Lettere da Salonicco*, di Jelena Dimitrijević, a cura e traduzione di Ginevra Pugliese, o il romanzo biografico *Attraversando il fiume in bicicletta* di Ana Cecilia Prenz Kopušar.

NELLE LIBRERIE, SU WWW.HAMMERLE.IT O SU AMAZON