



CENTRO IDEAZIONE DONNA

Al Giardino dei Ciliegi
“Uno sguardo *erotico* in alcune scrittrici ‘800/’900”



Frida Kahlo, "Radici", 1943

Programma degli incontri
marzo-aprile 2010

Giovedì 18 marzo

Introduzione con **Anna Banti**, **Kate Chopin** e **Sibilla Aleramo**: ne parlano Clotilde Barbarulli, Silvia Porto e Sandra Cammelli. Con proiezioni

Giovedì 25 marzo

Lou Andreas Salome e **Anais Nin** (con letture di Patrizia Ficini): ne parlano Marisa La Malfa e Marialuisa Bianchi. Al termine il coro "La Corte d'Orfeo", diretto dal Maestro Valerio del Piccolo, esegue brani rinascimentali

Giovedì 8 aprile

Colette (con letture di Anais Coumine) e **Gioconda Belli**: ne parlano Maria Letizia Grossi e Alessandra Vannoni

Presentazione

Desideriamo offrire degli spunti di lettura per alcune scrittrici (Ottocento/Novecento) che, naturalmente, richiederebbero analisi più approfondite ed articolate, ma noi ci limitiamo a soffermarci su alcuni aspetti della loro scrittura per suscitare il piacere di leggere. Incontrare una autrice è come incontrare una persona: può essere differente e distante nel tempo, e tuttavia l'infinito lavoro della lettura assomiglia alla cura dell'amicizia. Dopo i nostri occhi si arricchiranno di quella scheggia di visione del mondo, in questo caso di diversi sguardi erotici, in una intricante relazione fra chi legge e chi scrive. Non è un caso infine che questo lavoro di ricerca e lettura avvenga in un luogo di intrecci e scambi fra donne, come il Giardino dei Ciliegi di Firenze.

Introduzione con Anna Banti,
di Clotilde Barbarulli



Oggi, a causa del regime mediatico e del degrado della politica, il corpo della donna è sovraesposto, usato, abusato, in uno scambio tra sesso, potere e denaro. Viene così diffusa un'immagine del corpo femminile, plastificato, privo di cervello, ridotto a oggetto. Di fronte a una tale società patriarcale, razzista, antierotica, in questi incontri al Giardino cerchiamo di offrire una diversa e articolata connotazione del tema: molti scrittori e poeti hanno parlato, e parlano, d'amore, le donne sembrano aver scelto anche di viverlo. Il nesso fra vissuto e scrittura è al centro del grande spostamento che le autrici hanno operato nell'universo letterario, immettendovi "l'invincibile memoria della carne" (Victoria Ocampo), dei desideri, dei progetti, delle speranze.

Prima di provare ad indagare alcuni significati dell'eros, vorrei dire che è centrale nel nostro discorso lo snodo fra Ottocento e Novecento, dal momento che le autrici analizzate per lo più nascono in quel periodo.

Se la donna fatale e la moglie-madre sono figure esemplificative dei modelli in cui allora, con varie sfumature, vengono racchiuse le donne in carne ed ossa fra divieti religiosi, convenzioni sociali e teorie mediche, la realtà - anche letteraria - è più complessa. La scrittura stessa è stata, ma lo è ancora, in parte, "una storia di impari opportunità: perché - come ricorda Clara Sereni - è comunque una presa di potere, un'infrazione ad una norma non scritta, ma efficace": del resto in tutte le culture emerge un potere maschile nel limitare, contenere la voce femminile: se ad esempio Hopkins nel 1886 parla di "dono creativo" solo e proprio dell'uomo così come Henry James, Tennyson ed altri, in Italia Luigi Capuana nel 1907 (riecheggiando Croce) sostiene che

le donne nella letteratura non riusciranno a creare nulla di originale potendo solo ripetere – sia pure con grazia - ciò che è stato già scritto dagli uomini ¹.

Questi brevi cenni per sottolineare come tra Otto e Novecento si teorizza la subalternità della donna, caricata solo del 'negativo' degli elementi propri della natura, e che si riscatta unicamente nella missione della maternità, un modello che condiziona l'identità più profonda anche delle donne che accedono al mondo letterario. Perciò l'affermarsi nella scrittura è stato faticoso, dovendosi prima liberare – diceva Virginia Woolf – dal peso *dell'angelo del focolare* ², quindi, a maggior ragione, è complesso l'affiorare dell'eros nella loro scrittura, perché ha comportato il riappropriarsi del corpo e trovare la voce per parlarne.

Ma cosa significa **eros**?

Fra le tante possibili accezioni, riprendo il pensiero della scrittrice e poeta Audre Lorde [1978], per la quale l'erotismo è una *risorsa* presente in ogni donna, saldamente radicata nel potere delle emozioni, che scaturisce dalla conoscenza più profonda e non solo razionale. È stato però insegnato alle donne a sospettare di questa risorsa, incoraggiando solo ciò che è superficialmente erotico, perché gli uomini vogliono che questa emozione sia esercitata al loro servizio.

L'erotismo è una sensazione di soddisfazione interiore, una profondità di emozioni che riguarda anche la passione nel fare certe cose, progetti di vita, di creatività: "Ovviamente le donne così potenziate sono pericolose" ³. Il termine "erotismo" deriva dalla parola greca *eros*, la personificazione dell'amore in tutti i suoi aspetti, nato da Caos e che rappresenta il potere creativo e l'armonia. Parlare di erotismo, per Lorde significa riferirsi così alla forza vitale delle donne, alla loro energia creativa potenziata: l'erotismo non agisce solo, direi, nel rapporto fisico con un uomo o una donna, ma riguarda anche le fantasie e le emozioni ad esso legate; è un'esperienza eroticamente appagante, una gioia emotiva, psichica, intellettuale che può scaturire anche dal sentire musica, scrivere una poesia, condividere un progetto.

¹ Nella *Rivista di filosofia scientifica* del 1890 Giuseppe D'Aguanno, prendendo spunti da studiosi francesi ed inglesi, afferma che, secondo i dati dell'antropologia, la donna non è adatta né alle fatiche del corpo né a quelle della mente, quindi "nessuna poetessa potè mai mettersi al pari d'un Dante".

² Se l'immagine della donna-angelo è un topos letterario, il nesso 'angelo del focolare' - che celebra un ideale di femminilità caratterizzato da virtù morali, il prototipo della moglie madre, regina del santuario domestico - si registra anche come titolo nel 1854 con il componimento poetico di Coventry Patmore, e nel 1876 con un racconto di Orazio Grandi.

³ Lorde, "Usi dell'erotismo: l'erotismo come potere", in AA.VV., *Critiche femministe e teorie letterarie*, CLUEB, Bologna, 1997.

Nella narrazione l'atmosfera di fascinazione erotica non è dunque determinata necessariamente dalla descrizione di un atto sessuale, ma dalla allusività, dalla trasfigurazione che rende poetico e misterioso il desiderio in tutte le sue forme. Se si pensa alla magia dell'attrazione dei corpi, alle emozioni che li attraversano, ai gesti che li muovono, alla luce che li illumina ... nel campo filmico vengono subito in mente le immagini di "Lezioni di piano" di Jane Campion, dove il linguaggio ed il silenzio sono come una pelle, ed il corpo dell'altro/a parla, come se avesse – parafrasando Barthes – *delle parole a mò di dita, o delle dita sulla punta delle parole.*

Di solito l'erotismo viene invece relegato alla sola camera da letto al servizio degli uomini, forse perché la conoscenza erotica nelle sue diverse sfaccettature - dando alle donne potere - può diventare una lente per valutare tutti gli aspetti della esistenza, conducendole a non accontentarsi di ciò che è conveniente e convenzionale (Lorde). Vengono in mente le domande, radicali, che si poneva Carla Lonzi negli anni Sessanta, interrogandosi sulle dipendenze nella coppia eterosessuale e sottolineando la necessità di una libertà di significazione che va oltre però un tale modello, a mio avviso, e si dilata ad abbracciare qualsiasi tipo di coppia: l'essere libera nella relazione, il saper affermare il proprio desiderio e confliggere con qualsiasi ricatto e potere credo che riguardi tutte noi, qualsiasi sia l'orientamento sessuale, perché è un problema di libertà.

Prima di arrivare al coraggio di dirsi di una Sibilla, di una Kate Chopin e di altre, vorrei soffermarmi su una scena descritta da Anna Banti, che, a mio parere, rivela sia il difficile intreccio fra il conflitto dei sessi e l'eros, sia le sfaccettature del termine erotismo, sia infine la complessità del desiderio in una donna nel passaggio da subalternità a consapevolezza, fino al salto nella libertà.

Anna Banti, con *Artemisia* (1947), un romanzo ibrido fra autobiografia e biografia, in un intreccio di continui passaggi e contaminazioni fra soggetto ed oggetto della scrittura, mette in scena la vita della pittrice seicentesca, una di quelle "donne che vengono fuori da una storia che per loro non c'è, non è mai stata scritta, anzi le cancella"⁴. Rievoca lo stupro subito da parte di Agostino Tassi, pittore e collega del padre, "con voce convalescente" e con parole scarne che lo evocano senza descriverlo: "Quattordici anni! Mi difesi e non valse". Mi soffermo su di una scena successiva, perturbante per la presenza invasiva dei corpi, intrecciando le mie riflessioni con citazioni dalla stessa Banti: Artemisia nel suo studio dipinge il famoso quadro in cui Giuditta, con l'aiuto della domestica, taglia la testa a Oloferne mentre delle amiche

assistono al lavoro.

Anna Banti, che dichiara di non amare il femminismo come etichetta, ha però chiara la subordinazione della donna nel matrimonio e nella società: in un articolo del 1945 racconta alle giovani la dignità della generazione cresciuta sotto il fascismo, di cui condanna il “mito virile”: “Un solo scampo era loro offerto, la maternità, e spesso furono madri come gli uomini prendevano la tessera”, ma aspettavano, immaginando la “riabilitazione di domani”.



Quando Artemisia dipinge Oloferne, appare alle amiche superficiali e curiose “chiusa nel suo casaccone da lavoro, i flosci capelli spioventi, il viso tirato dalla fatica” davanti alla gran tela. Le donne “non avrebbero avuto che fare se, accanto alla finestra, rovesciato su una coltre, a testa all’ingìù, il torso nudo”, non avessero potuto osservare Anastasio, il gigante facchino di piazza che fa da modello: “Sbirciavano quel corpaccio, spostavano una sedia, si chinavano per aver la scusa di avvicinarsi”. Non le attirava il dipingere di Artemisia, ma “quell’omone seminudo” obbediente per necessità. E ridevano, scherzavano sul suo parruccone, chiedevano di vedere meglio i muscoli, si avvicinavano, mentre Artemisia lavorava senza farci caso, ma un paio di volte notò in Anastasio “una nuova rigidità”, come “un’inquietta vergogna” e lo licenziò. Le amiche, oltre a guardare con insistenza il modello, parlavano soprattutto di uomini, quelli di fuori, poi quelli di casa, dal granduca ai principi fino ai conoscenti (“ognuna aveva fatto il nome del marito dell’altra, offesa o servizio” che si rendevano a vicenda), e raccontavano – in un crescendo concitato - di mogli “claustrate, avvelenate” tradite, di “brutalità virile”, ed allora le “voci si scaldavano”: l’atmosfera cambiava e “occhiate rapidissime e taglienti sfioravano il modello e lo oltrepassavano luccicando”, svelando come l’erotismo, se legato al potere, può diventare distruttivo.

Il sangue dipinto da Artemisia era diventato intanto “una carneficina tessuta, rivo per rivo, come un ricamo, sul lino bianco” del lenzuolo: di fronte a queste ultime pennellate, le amiche vestite a gala per l’occasione, irrequiete più di sempre e maliziose, rimangono colpite: non appena si accorgono di Anastasio entrato in silenzio e messosi con discrezione in posa, “l’allegria rimane sospesa e un senso di vuoto e di pericolo

⁴ Mi riferisco all’edizione Oscar Mondadori, Milano, 1953, pp. 53-64.

colse Artemisia”.

Lo sguardo della pittrice sugli oggetti, dal lenzuolo insanguinato al pugnale, ha realizzato una rappresentazione carica di una tale verità aggressiva che, direi, non può non contagiare le amiche. La scena, straripante di voglie e desideri, viene così presto soffocata dai sentimenti indotti proprio da quella rappresentazione sulla tela, per cui l’odio verso gli uomini sembra d’improvviso saturare ogni spazio.

“I rozzi panni scomposti e la pelle bruniccia sotto cui la muscolatura appariva spropositata e quasi ridicola, confermarono [...] un minaccioso diritto di padronanza”. Le amiche cominciarono a parlare tutte insieme, eccitate, finché una dice “Chi fa la Giuditta?”. Stava per scattare – anzi già trapelava come nelle precedenti sedute - la fiamma del desiderio per quell’uomo sdraiato seminudo alla loro mercé, lontano dalla consueta “brutalità” degli uomini conosciuti, ma la vendetta che Artemisia ha consumato nel quadro determina a sua volta uno “stimolo di vendetta” contro la subordinazione imposta alle loro vite di mogli, un impulso ad imitare Giuditta. Artemisia era consapevole di aver trasmesso alle amiche “il proprio rancore”, rinfocolando il loro disagio non messo a fuoco. Già Violante era accanto all’uomo: “non aveva mai osato tanto. ‘Bisogna colpire qui’ diceva” e appuntava il dito sulla gola di Anastasio che si drizzò di colpo, ma le altre si avvicinarono: Artemisia intravide lampeggiare una lama sottile, allora gli urlò di rivestirsi. Bastò il gesto di coprirsi, perché “il mitico assalto si sciogliesse come neve al sole”. Scomparve il pugnale e le donne si ricomposero, passando rapidamente alla “sfrontata disinvoltura di educande colte in fallo”, e, nonostante le mani sudate, erano “già provviste di un contegno da ritratto”, salutarono velocemente e scomparvero. Dalla finestra aperta però “soffi di brezza movevano un lieve tanfo di acido sudor femminile”, un’allusione al tumulto di desideri che erano stati lì per esplodere e che sono rimasti come sospesi nella stanza.

“E ancora una volta Artemisia fu sola”: “la vendetta era consumata” e lei si sentiva forte ora anche di fronte agli uomini, “questi fatali nemici”: nella tela di Artemisia (agli Uffizi) appare evidente, rispetto alla versione precedente custodita a Napoli, il rito sacrificale compiuto da due donne (ed in questo il dipinto si discosta dalla tradizione biblica), che si alleano per compiere insieme una sanguinosa liturgia, in una situazione che Roland Barthes definisce come “la neutralizzazione di una violenza grazie ad un’altra violenza”. Artemisia, terminando il quadro, aveva avvertito “un’orribile fierezza di donna vendicata”, in cui trova luogo però anche “la soddisfazione dell’artista che ha superato tutti i problemi dell’arte”. E dietro Giuditta e

Oloferne prende corpo – scrive Banti - “la figura di una donna eccezionale, né sposa né fanciulla, senza paura: in cui le piace riconoscersi, accarezzarsi, spronarsi”⁵. Artemisia così dice: “Io l’ho dipinto, è come se avessi ucciso un prepotente”.

Nel quadro, “Giuditta che uccide Oloferne” (1612-13), non c’è solo la genialità di aver messo insieme le due donne “associate nello stesso lavoro” così da poter riunire “i loro sforzi muscolari” sottolineando la solidarietà tra serva e padrona - ma emerge anche una particolare dinamica degli sguardi che sembra sovvertire le prospettive tradizionali. Non più le occhiate timide/spaventate della precedente versione di Napoli, perché ormai le due donne sono registe e attrici in un confronto diretto con chi guarda. “È qui la forza dei quadri della Gentileschi: nel capovolgimento brusco dei ruoli. Una nuova ideologia vi si sovrappone, che noi moderni leggiamo chiaramente: la rivendicazione femminile”⁶.

Nella scena descritta da Banti, in un passaggio perturbante, in una dinamica problematica fra dicibile e indicibile, l’eros legato alla sessualità minaccia di sconfinare nella violenza, e sembra perdere forma come sfarinandosi nella rappresentazione pittorica che arriva ad occupare tutta la scena.

Anna Banti sembra aver scelto in queste pagine dense di corporeità, dove s’intravede il vibrare del desiderio femminile, di spostare e concentrare la tensione nella lama brandita da Caterina, facendo prevalere la sete di vendetta contro i “fatali nemici”. In queste parole, antiche e nuove, la Banti - donna del ‘900 - sembra sovrapporsi ad Artemisia, prestarle la sua voce per dire di sé, per dire delle tante donne che spesso degli uomini – o di uno solo – hanno conosciuto unicamente l’autorità, il comando, l’arroganza, se non la violenza, un discorso, questo, sempre valido anche nell’oggi.

Riprendendo Audre Lorde con il suo sguardo di “femminista lesbica nera guerriera e poeta” come ama definirsi, possiamo - questa è la mia lettura - riferirsi a qualsiasi rapporto a due, a qualsiasi forma di corpo a corpo, in cui c’è il rischio di un dominio: allora nella scena descritta, vediamo un doppio livello di erotismo; da una parte quello più legato al sesso, una voglia che le amiche provano per un corpo seminudo a loro disposizione, ma questo desiderio fisico è soffocato dal rancore (messo in moto dalla rappresentazione pittorica) verso un dominio che, sia pure in forma

⁵ Longhi nel 1916 aveva invece scritto che di fronte ad “un macello così brutale ed efferato”, rappresentato nel dipinto, “vien voglia di dire- ma questa è la donna terribile! Una donna ha dipinto tutto questo? Imploriamo grazia” (*Scritti giovanili*, Sansoni, Firenze 1961).

⁶ Roland Barthes, “Nota su Giuditta e Oloferne” (1979), in Artemisia Gentileschi, *Lettere, precedute da Atti di un processo per stupro*, Abscondita, Milano 2004.

diversa, può emergere anche oggi in qualsiasi differente relazione asimmetrica. Dall'altro Artemisia avverte una profonda soddisfazione per il dipinto finito ("la soddisfazione dell'artista che [...] parla il linguaggio di suo padre, dei puri, degli eletti"), anche se non ha modo di dividerla con le amiche prive della sua consapevolezza, sente come un appagamento erotico che la pacifica con la sua storia e le sue lacerazioni, e che parla di tante altre possibili profonde emozioni che ci riguardano. Artemisia così la sera in questa sua energia creativa realizzata può dire quasi con indulgenza:

"Poveri uomini, anche loro: travagliati di arroganza e di autorità, costretti da millenni a comandare e a cogliere funghi velenosi, queste donne che fingono di dormire al loro fianco e stringono tra le ciglia seriche al sommo della guancia vellutata, recriminazioni, voglie nascoste, segreti, progetti [...] Nel sonno il sorriso è quasi difficile come il pianto e bisogna liberarsene. "Ma io dipingo" scopre Artemisia, risvegliandosi: ed è salvata".

Se dunque dalla scena analizzata scaturiscono molteplici forme di ricezione, dal desiderio sessuale che si sfalda nel desiderio di rivalsa alla realizzazione pittorica e simbolica della vendetta fino all'appagamento artistico nella consapevolezza di sé, emerge anche per me il rispecchiamento della Banti sia nella stessa vendetta pittoricamente espressa sia nella scrittura che riesce a dar forma ad una figura eccezionale di pittrice.

Scriva infatti: Una "donna che dipinge nel milleseicentoquaranta è un atto di coraggio, vale Annella e per altre cento almeno fino ad oggi"⁷: "Vale anche per te, conclude al lume di candela nella stanza che la guerra ha reso fosca": qui Anna Banti, la narratrice, fin dall'inizio in dialogo con Artemisia ("Noi giocheremo a rincorrerci"), irrompe con il suo vissuto in quella trama: è il nodo della lacerante scissione tra il desiderio giovanile, inattuato, di diventare critica d'arte e la decisione di fare letteratura per non competere con il marito Roberto Longhi⁸: Artemisia costituisce forse l'altra faccia di Anna Banti, colei che ha avuto il coraggio di perseguire – recita la prefazione – il "diritto al lavoro congeniale e a una parità di spirito fra i sessi".

Il fluire delle frasi nel testo di Anna Banti, come per ogni testo, non è che l'involucro di una costellazione di significati possibili, una sorta di prisma delle parole: leggere è un lavoro, perché ogni scritto offre l'ingresso ai mille rivoli del senso, un

⁷ Si riferisce ad Annella De Rosa (pseud. di Rosa Diana, pittrice napoletana, 1602-1643), che uno studioso, De Dominicis, aveva contrapposto a Artemisia, da lui non amata perché 'straniera'.

⁸ Banti mi sembra mascherare dietro lo schermo di una prigione dorata il rapporto di devozione con Longhi insieme ad un "eterno rimpianto" per l'abbandono della passione artistica, in un

traboccamento oltre la soglia: qui il leggere implica per me attraversare le frontiere mobili tra parola e immagine, significa 'vedere' i colori, luminosi e vibranti che risplendono nella veste gialla di Giuditta e ne sottolineano la bellezza, nonostante il colare del sangue, leggere il dipinto narrato è come palpare quei tessuti, accarezzare i volti delle due donne. Ma quale altro piacere possono trarre le differenti lettrici, quali diverse *porte* della lettura si aprono a chi legge oggi un simile testo?

Con questa domanda aperta, e con la complessità di un tale passaggio di riflessione sul tema dell'eros, è così iniziato il viaggio - nel tempo e nello spazio - in differenti geografie emozionali ⁹. L'11 di novembre le amiche del Giardino dei Ciliegi hanno approfondito la riflessione e si sono incontrate per ragionare su alcune tematiche emerse.

nodo complesso di emozioni e desideri rimossi (vedi *Un grido lacerante*, Rizzoli, Milano 1981).
⁹ Per questo ad illustrazione del ciclo, abbiamo scelto il dipinto "Roots" (Radici) di Frida Kahlo del 1943, dove un corpo di donna appare in simbiosi con la terra, in cui attecchisce come una pianta: nel percorso pittorico dell'autrice messicana si riflettono sempre dolore, passione, strazio e morte, ma qui per me si ha una sensualità che si allarga alla natura, al mondo, alludendo alle trasformazioni del corpo fra tenerezza, lacerazioni, desiderio, pulsione erotica.

Kate Chopin:
Scandalosa signora del sud
di Silvia Porto



Kate O'Flaherty nasce nel 1850 nel Missouri da un irlandese e da una creola; rimasta presto orfana di padre vive in un universo completamente femminile – madre, nonna, bisnonna e specialmente quest'ultima prima divorziata di Saint Louis le darà una forte impronta di autorevolezza e indipendenza femminile.

Kate a diciannove anni fa l'ingresso in società e, sovvertendo le regole della comunità in cui vive, fuma e passeggia da sola. In questo periodo scrive il racconto "Emancipazione – storia di una vita"¹.

C'era una volta un animale nato in questo mondo che, aprendo gli occhi alla Vita, aveva visto al disopra e intorno a se quattro pareti che lo circondavano: davanti gli stavano delle sbarre di ferro attraverso le quali, dall'esterno, penetravano aria e luce. Questo animale era nato in una gabbia.

Qui esso crebbe, prosperando in vigore e in bellezza, per le cure di un'invisibile mano protettiva. Quando aveva fame, c'era sempre del cibo alla sua portata. Quando aveva sete gli veniva offerta dell'acqua, e quando sentiva il bisogno di riposare c'era un giaciglio di paglia su cui adagiarsi [...].

Destandosi un giorno da un suo sonno indolente, oh meraviglia! la porta della gabbia era spalancata: si era aperta per caso. Si rannicchiò in un angolo, sorpreso e tremante. Poi, adagio adagio, si avvicinò alla porta, temendo l'inconsueto, e l'avrebbe richiusa, se non che le sue membra erano inadatte al compito. Allora mise la testa fuori dall'apertura e vide il baldacchino del cielo farsi sempre più vasto, il mondo crescere sotto i suoi occhi [...].

¹ I racconti di cui si riportano alcuni brani sono citati da *Storia di un'ora: racconti*, Einaudi, Torino, 1977.

Corre avanti, in una fuga pazza, noncurante delle ferite e delle lacerazioni che si procura agli agili fianchi ... guarda, fiuta, tocca ogni cosa;[...]. Quando ha fame non c'è cibo se non quello che riesce a procurarsi, spesso con dura lotta. Così esso vive, cerca, scopre, gioisce e soffre. La porta aperta dal caso è tuttora spalancata, ma la gabbia resta vuota, per sempre!

Questo racconto contiene in nuce il progetto di vita e di lavoro di Kate, che troverà nel romanzo *Il Risveglio* il suo completo compimento.

Dopo pochi mesi si sposa con Oscar Chopin figlio di un possidente schiavista che non accetta le idee del padre e per questo si stabiliscono a New Orleans nel quartiere americano ritenuto il più tollerante. Nasceranno sei figli, subiranno rovesci di fortuna e si stabiliranno in una piccola cittadina, dove Kate scandalizzerà gli abitanti con la sua vita libera da restrizioni sociali.

Nel 1882 rimasta vedova torna a Saint Louis e dopo sette anni riprende la scrittura.

Storia di un'ora narra di un risveglio dei sensi: la protagonista raggiunta dalla notizia della morte del marito sente improvvisamente una sensazione di respirazione intensa e vive una ridda di immagini:

Poiché si sapeva che la sig.ra Mallard soffriva di una malattia di cuore, si ebbe gran cura di annunciarle la notizia della morte del marito con tutta la delicatezza possibile.[...]. Il suo seno prese a sollevarsi e a riabbassarsi tumultuosamente. Questa cosa che si avvicinava e che voleva possederla tutta, aveva incominciato a riconoscerla e la sig.ra Mallard lottava per tenerla lontana con la volontà, impotente a respingerla come lo sarebbero state le sue mani bianche e sottili.

Quando si abbandonò, dalle labbra appena dischiuse una parola le uscì in un sussurro. La disse e la ripeté trattenendo il respiro: "libera, libera, libera!" Lo sguardo vuoto e l'espressione di terrore che vi aveva fatto seguito svanirono dai suoi occhi, che ridivennero lucidi e penetranti. I battiti si fecero veloci e il sangue che le scorreva nelle vene riscaldava e rilassava ogni particella del suo corpo [...] al di là di quell'amaro momento, vedeva una lunga teoria di anni a venire che sarebbero appartenuti esclusivamente a lei. E dischiuse e spalancò le braccia come ad accoglierli.

Nessuno sarebbe vissuto per lei durante quegli anni futuri; sarebbe vissuta lei per se stessa. "libera! Libera di corpo e di spirito!" continuava a ripetersi sottovoce [...]. La sua fantasia galoppava senza freno, attraverso i giorni che l'attendevano. Giornate di primavera, giornate estive, ogni giorno sarebbe stato tutto per lei. Sussurrò una rapida preghiera, che la vita potesse durare a lungo. Solo ieri aveva pensato rabbrivendo che la vita avrebbe potuto ancora essere lunga.

Ma Richard torna, e la signora Mallard muore di attacco cardiaco, "di gioia che uccide". Anche qui c'è la porta aperta di una gabbia. E la libertà di anima e di corpo.

Uno dei racconti più esplicitamente sensuale è *Il Temporale* che Kate non volle pubblicare in vita. Il titolo rappresenta la tempesta dei sensi che investe Alcée e Calixte, personaggi di un precedente racconto che vedeva il loro rapporto d'amore interrotto.

Ora, entrambi sposati, si riincontrano per caso e tutto riemerge dal passato. Alcée si rifugia nella casa di Calixte sorpreso da un violento temporale.

Egli la guardò negli occhi e non seppe far altroché chiuderle le labbra con un bacio. Gli venne in mente Assumption.

- Ricordi ... ad Assumption, Calixta? [...] Oh, se ricordava. Era stato ad Assumption ch'egli l'aveva baciata e ancora baciata, fin quasi a farle perdere i sensi; per rispettarla, Alcée era ricorso a una fuga disperata. Era ancora intatta a quel tempo, anche se non più una colomba immacolata; una creatura appassionata, difesa dalla sua stessa incapacità di difendersi, contro la quale il senso dell'onore aveva a lui impedito di prevalere. [...] Calixta fu una rivelazione; bianca come il giaciglio che l'ospitava. [...].

Quando le toccò i seni, gli si offerse in trepida estasi, invitando le labbra. La sua bocca era una fonte di delizie.

E quando la possedette, parve a entrambi di venir meno insieme proprio sulla soglia del mistero delle vita. [...].

La pioggia era cessata e il sole stava trasformando la verde natura scintillante in un palazzo di gemme. Dal loggiato, Calixta stette a guardare Alcée che si allontanava a cavallo. Lui si volse e le sorrise, raggianti, e lei levò nell'aria il mento grazioso, ridendo forte.

Passato il temporale tutto si ricompone, tutto è rinnovato, ma tutto è come prima.

Così il temporale passò e tutti furono felici.

Perché qui come ne “Il risveglio” non c'è adulterio, ma liberazione. Dunque, il romanzo del 1898 è la summa della sua poetica: scrive di libertà intellettuale e di libertà di sensi, vive pienamente il conflitto tra il controllo morale e la necessità di una libera realizzazione.

Edna, la protagonista, sposata ad un uomo d'affari, vive una vita agiata, ma ha dormito sessualmente ed intellettualmente e piano piano l'inquietudine si insinua nel suo animo. Ci sarà un amante per il cuore, Robert, e uno per i desideri del corpo, Arobin, respingerà il suo ruolo materno, deciderà di essere di nessuno, di non sottostare a convenzioni sociali. E la scena finale in cui si denuda e decide di essere abbracciata dal mare è piena di sensualità e non suggella un fallimento, ma una nuova nascita.

In quell'ultima pagina c'è per me tutto l'erotismo come sensazione di soddisfazione interiore e profondità di emozioni ².

² Il romanzo *Il Risveglio* è nelle edizioni Einaudi, Torino, 1977.

L'acqua del Golfo si stendeva davanti a lei, risplendendo dei mille bagliori dalla luce del sole. La voce del mare è seducente; senza posa sussurra, frastorna, mormora, invita l'anima a vagare negli abissi della solitudine. [...] Edna aveva trovato il suo vecchio costume da bagno, sbiadito, ancora appeso al solito gancio.

Lo indossò, lasciando i suoi vestiti nel capanno. Ma quando fu sulla spiaggia, vicino al mare, assolutamente sola, buttò via lo sgradevole, pungente indumento, e per la prima volta nella sua vita se ne stette nuda all'aria aperta, alla mercè del sole, della brezza che batteva su di lei, e delle onde che la invitavano.

Come era strano e terribile stare là nuda sotto il cielo!

[...] Il contatto con il mare è sensuale, avvolge il corpo nel suo abbraccio morbido, intimo.

Continuò ad andare sempre più avanti. [...] Non guardò indietro adesso, ma continuò ad andare, pensando al prato di lavanda che aveva attraversato da bambina, credendo che non avesse né principio né fine.

[...] Guardò lontano, e il vecchio terrore le fiammeggiò dentro per un mattimo e poi svanì di nuovo. [...] C'era un brusio di api, e l'odore muschioso dei garofani riempiva l'aria.

È significativo ricordare che in una recensione a una delle tante ristampe Giordano di Biasio lo criticò affermando che “*le donne devono ricordarsi il limite dell'eros*”. E vorrei concludere con le parole di Grazia Livi:³

Il fascino del romanzo sta tutto qui nel valore creativo e dirompente assegnato al sentimento, quasi che sia il lievito necessario per scardinare modelli e convenzioni e per incontrare finalmente la verità che sta nascosta in noi stesse.

³ *Narrare è un destino*, La Tartaruga, Milano, 2002, p.105.

Per le riflessioni mi sono riferita anche a: Chopin, *Difetto d'amore*. Con prefazione di Liana Borghi, Luciana Tufani editrice, Ferrara, 1998; Anna Maria Farabbi, *Le alfabetiche cromie di Kate Chopin*, Lieto Colle, Faloppio (Co), 2007.

Sibilla Aleramo:
Una divoratrice di sesso?
di Sandra Cammelli



Nel suo “Un ricordo”¹ Fausta Cialente ci racconta che “L’incontro (con Sibilla Aleramo) avvenne durante un’estate del 1932 o 1933 [...] fu una conversazione subito amichevole, già intima e affettuosa [...] e quando se ne fu andata, entusiasta e commossa mi rivolsi a mio marito che si era tenuto per discrezione un po’ appartato ed esclamai sottovoce – [...] E’ proprio come me l’aspettavo, non mi delude affatto. E com’è bella! Non trovi anche tu che è ancora molto bella? [...] - Molto bella, sì – mi rispose – ma non lo vedi che sembra un uomo? [...] colsi in quelle parole tutta l’aggressività del maschio; l’odiosa aggressività [...] che ritrovavo quando il giudizio-condanna era rivolto a una donna, che come Sibilla aveva da tempo dimostrato di poter coraggiosamente affrontare la legge d’una società talmente retriva dando prova, [...] di poter vivere in un’assoluta indipendenza morale e materiale, anche se [...] quasi sempre in miseria”.

Rina Faccio, in arte Sibilla Aleramo, era considerata per la società del suo tempo una donna libera, fuori dagli schemi di moglie-madre-sorella-amica, era “libertina”, “virile”, osava fare quello che gli uomini facevano, ma lei rivendicò sempre la sua differenza di genere: era una donna, una femminista e fu osteggiata nella sua arte per questo, talvolta perfino offesa anche dagli uomini che l’avevano amata. Lei ha scritto molto di sé, delle sue relazioni, dei suoi amori: “Per tutta la mia vita han fatto circolare

¹ Pubblicato all’inizio del *Diario di una donna – Inediti 1945/60* -, Feltrinelli, Milano, 1979 pp.17,18.

*la leggenda che m'ha consacrata Messalina, divoratrice di sesso, io!"*². *"La società non mi perdona [...] ch'io vada sola ed indifesa, io donna. [...] Non mi perdona, e si vendica [...]"*. *"Gli uomini, i migliori, sentivano, sentono in me una sorte non adempiuta, e questa specie d'alone è quello che li affascina e insieme li turba ..."* *"[...] Io, che do agli atti fisici una importanza assai relativa, che qualche rara volta persino mi son concessa e ho preso senz' amore, per il solo piacere dei sensi, io che son libera da ogni pregiudizio, io, l'anarchica, perché mai, tutta la vita, m'è stato impossibile vendermi? [...]"*³. *"La donna non è mai stata una vera e propria individualità: o s'è adattata a piacere all'uomo, non solo fisicamente ma anche moralmente, senza ascoltare i comandi del suo organismo e della sua psiche; o gli si è ribellata copiandolo, allontanandosi ancor più dalla conquista del suo io"*⁴.

Parafrasando il titolo di un suo libro: *"Amo dunque sono"*⁵, in Sibilla si può dire che l'eros s'identifica nell'intreccio amore-scrittura, scriverà: *"Bene, amore che ci involge interi nel dolore come nella gioia, spirito e cuore, intelletto e sangue"* e *"E se tu fossi una creazione del mio desiderio? Il fiore supremo della mia vita e della mia arte? [...]"* *"Tutto, nella vita, si trasforma in cosa d'arte [...]"* e scrive Sibilla a proposito del suicidio di Virginia Woolf: *"[...] Povera grande Virginia, tuttavia viva nell'opera sua"*. Conosceva bene Sibilla la disperazione: per il suo tentato suicidio, per le difficoltà economiche che non l'hanno mai abbandonata, per le sofferenze che gli amori, quasi tutti difficili e infelici, le inflissero.

L'eros, in lei, non vive solo nell'intreccio amore-scrittura, è presente anche nella passione per l'idea: il femminismo, il socialismo e più tardi il comunismo, le procureranno, oltre alla forza di andare avanti, il piacere di godere la vita nelle sue varie esperienze. Sarà così anche dopo l'allontanamento da parte del marito, del figlio, e saranno soprattutto gli anni trascorsi con Giovanni Cena - la loro condivisione della

² *Diario di una donna*, p. 60.

³ *Amo dunque sono*, Feltrinelli, Milano, 1998, pp. 22, 32,46, 54.

⁴ Da *"Apologia dello spirito femminile"* in *Andando e stando*, Feltrinelli, Milano, 1997, embrione dello scritto che uscì nel 1911 a Firenze nel *"Marzocco"*.

⁵ Libro-diario che narra del suo amore per Giulio Parise, la prima edizione uscì nel 1927.

⁶ *Un amore insolito - 1940/44 -*, Feltrinelli, Milano, 1979, con una *"Lettura"* di Lea Melandri, diario ampiamente integrato rispetto alla I° edizione *"Dal mio diario"*, pubblicato nel 1945 per l'editore Tumminelli, p. 34.

⁷ *Amo dunque sono*, pp.95, 46

⁸ *Diario di una donna*, p. 137.

politica, il lavoro nel sociale, le prime scuole per analfabeti fra i “guitti” dell’Agro Romano: ⁹ “Risero e piansero i più vecchi imparando a compitare – questo è il ricordo più sicuro di quella mia lunga opera: esso vale che io non lamenti la forza e la passione che le diedi [...]” “Terree dita tremanti che appendevano una ormai vana per loro scienza, come una musica soltanto ormai. E quivi era la giustizia: nella realtà e nella tenuità di quella gioia, loro e mia” e i soccorsi portati in Calabria e in Sicilia dopo il terremoto di Messina (1909) – che la unirà a Giovanni in una passione totale e inscindibile. Cena sente Sibilla come una sua creatura, e come lui stesso ebbe a dire: “La amo come si ama la propria zolla di terra” (essendo lui figlio di contadini), ma Sibilla che deve il suo nome d’arte proprio a lui, è anche l’autrice del romanzo “Una donna”, è la donna che ha rinunciato al figlio per vivere la sua libertà. Era stata costretta a sposare l’uomo che l’aveva stuprata: il padre amato, il “liberale”, le impose di sposare lo stupratore. La poeta avrà la forza e la determinazione di liberarsi del marito: “Non era per amore di un altro uomo che io mi liberavo: ma io amavo un altr’uomo” ¹⁰.

Anche la relazione con Giovanni Cena finirà - con grande sofferenza da parte di entrambi e dopo sette anni di vita insieme: “Felicità perfetta era quella di Cena. Dubitò egli mai della realtà del mio essere? No, egli si illuse meravigliosamente della mia stessa illusione [...] Mi sentiva nuova come una bimba... Si immaginò, si credette l’iniziatore [...]” ¹¹ - e dopo un intreccio amoroso a tre: “[...] Divenimmo tre cose sciagurate, io e la “fanciulla maschia” e l’uomo che per anni e anni m’aveva dato la dolcezza di farlo beato” ¹². Quella che Sibilla chiama “La fanciulla maschia” è Lina Poletti: “La favola era bionda [...] com’è leggera la tua carezza! Non mi penetri ma mi accosti – come niuno mai. [...] Imparai, amore, che il tuo mistero non è nella legge che perpetua le speci. [...]” ¹³. “Tu mi parli, col tuo volto chino sopra il mio... cose belle e soavi mi dici [...] io sono nata in questo istante e per questo istante solo [...] all’uomo che ho amato ho dato il mio sorriso. A te, donna, vanno le mie lacrime. Possa tu amare la vita anche attraverso ad esse, come fossero stelle” ¹⁴.

⁹ *Il passaggio*, Serra e Riva Editori, Milano, 1985, a cura di Bruna Conti, ristampa tratta dalla I° edizione Treves, 1919, p. 65.

¹⁰ Si tratta del poeta Felice Guglielmo Damiani, *Il passaggio*, p. 24.

¹¹ *Un amore insolito*, p. 327.

¹² *Il passaggio*, p. 77.

¹³ Lina Poletti, la femminista amata da Sibilla, che divenne poi l’amante di Eleonora Duse, *Il passaggio*, pp. 71,74.

¹⁴ *Lettere d’amore a Lina*, tratte dal carteggio Lina e Sibilla curato da Alessandra Cenni, Savelli, Roma, 1982, pp. 30,32 e ripreso da Antonella Petricone nel saggio “Poesia di un amore unico

Sibilla si allontanerà contemporaneamente sia da Giovanni che da Lina: *“M’amavano essi? Non alla mia stregua. Lo affermo giustizia facendomi come sul patibolo. E m’hanno persa perché innanzi io li perdetti. Entrambi”*¹⁵.

L’amore-scrittura-idea si è fatto carne. Sibilla è intelletto-amore ma è anche corpo di donna che si prende e pretende il piacere: *“In me tu hai suscitato tutta la donna, per la vita, non per l’arte. L’arte certo ne avrà anch’essa il suo vantaggio”*, scriverà a Vincenzo Gerace nel 1913¹⁶ e ancora dirà di sé:¹⁷ *“Ma sono donna. Non pietra, ma carne”*. In *“Amo dunque sono”*, il libro-diario, scrive al suo amore Giulio Parise (1924-26): *“Il nastro della camicia è sceso dalla spalla, una mammella è scoperta [...] bella come d’una statua; ma la mano carezzandola la sente turgida, e più liscia d’una corolla di rosa. E’ il seno che tu hai baciato una volta. [...] La mia carne stamane m’ossessiona. [...] Nell’attesa dell’ora che stringerai come in una morsa le mie membra fra le tue, ho potuto stamane, senza timore, abbandonarmi qualche istante al piacer di me stessa, e poi rialzarmi, con senso di refrigerio profondo. [...] Ancora m’ammirano. [...] Perché ho acquistato la nozione esatta del mio potere attrattivo. [...] L’unione fisica, la mescolanza intima dei corpi, non è, certo, l’espressione suprema dell’amore: ma ne è essenziale riprova”*¹⁸.

Vivrà tanti amori Sibilla e molti di loro saranno citati nel libro *“Il passaggio”*: tutti amori difficili, a volte anche non corrisposti, come quello di Umberto Boccioni. Scrive Bruna Conti¹⁹ *“Fu un amore non ricambiato e fra i più tempestosi di Sibilla. A nulla valsero le assicurazioni di Boccioni di essere tutto preso dalle sue ricerche pittoriche, né l’affermazione lapidaria di non aver quasi mai dormito una notte intera con una donna”*.

Amori vissuti dalla scrittrice come unici ed assoluti e il desiderio per ognuno di loro l’avvolge mente-corpo, e fu così anche per Dino Campana (1916-1918):²⁰ *“I nostri corpi su le zolle dure, le spighe che frusciano sopra la fronte, mentre le stelle*

nell’esperienza di Sibilla Aleramo”, in *Corrispondersi*, a cura di Clotilde Barbarulli e Monica Farnetti, Nuova Prosa, Greco & Greco Editori, Milano, 2008 p. 92.

¹⁵ Ivi, p.103.

¹⁶ Lettera copiata nel 1951 da Sibilla nel suo diario e pubblicata poi nel *Diario di una donna*, p. 290.

¹⁷ *Un amore insolito*, p. 20.

¹⁸ *Amo dunque sono*, pp. 98, 99,108, 119.

¹⁹ Nella postfazione de *Il passaggio*, p. 111.

²⁰ *Quel viaggio chiamato amore – Lettere -*, Editori Riuniti, Roma, 1987, pp. 27, 28,29, 30, 33, 34, 39, 54, 63, 78, 79, 80, 83. La prima edizione, *Carteggio Aleramo-Campana*, era uscita nel

incupiscono il cielo [...] rivedere la luce d'oro che ti ride sul volto. Tacere insieme [...] Dino, Dino ti amo [...] t'ho avuto tutto nel primo sguardo, così interamente [...] m'hai promesso di farti rivedere ancor più bello, mia bella belva bionda [...] Dino, provo qualcosa di tanto forte che non so come lo reggerò... Sei tu che mi squassi così? Che cosa m'hai messo nelle vene? [...] Mi aspetti, dimmi mi aspetti, vero? Saremo soli sulla terra. Bruceremo [...] tengo in petto, tutta per noi soltanto, la nostra gioia, la nostra malinconia, la nostra forza [...] Dino, amore santo. Non posso viverti lontana. [...] Stavi tanto male, avevi paura che non t'amassi [...] Dino, abbiamo degli anni pieni dinanzi. Finché sarò bella e forte. Poi sparirò. Che tu abbia avuto tutta un'anima da adorare [...] hai detto che mi tieni, se voglio...[...] questo strazio, d'amarti, di volerti felice e di non poter tramutarmi in una cosa di freschezza, rosa per la tua fronte, amore, amore. Non poter che consumarmi, sempre più [...] perdonarmi? D'esserti venuta incontro, d'averti creduto un uomo libero e grande, d'averti parlato come parlo soltanto all'anima mia – perdonarmi d'averti “preso sul serio”, vero Campana? D'aver durato il martirio più infame, per amore, per speranza invincibile di miracolo; e baciato le tue ginocchia. [...] Non vengo, mio povero amore. Perché non posso e perché non voglio [...] io so ricordare la luce. So come ci siamo amati [...] ma il male non lo voglio più [...] Dino, ti amo ancora. In questi tre mesi son rimasta fedele alla mia passione, in un modo che tu non puoi forse neppur immaginare. Ma, mentre sono ancora così tua, ti dico a mia volta addio”.

La vita di Sibilla, segnata dallo stupro, dalla perdita della madre e da quella del figlio sarà una vita alla ricerca dell'amore. Il desiderio di amare e di dare piacere al corpo è sicuramente il riscatto allo stupro subito. Il corpo violato a quindici anni ha annullato il “sogno d'amore” dell'adolescente Rina: “*Quella mia adolescenza era stata uccisa*”²¹, invano la donna Sibilla lo ricercherà per tutta la sua vita: “*Evocavo per l'amore la bella adolescente ch'ero stata [...] sogni di vergine ch'io non ebbi il tempo di sognare*”²² [...] il bisogno d'amore non sensuale, [...] ma bisogno appassionato derivatomi in parte da mia madre (la madre sarà internata in manicomio) e in parte dalla perpetua nostalgia di mio figlio”²³.

Ci dice Antonella Petricone nel suo saggio “Poesia di un amore unico

1958 a cura di Niccolò Gallo, con prefazione di Mario Luzi, per Vallecchi.

²¹ *Il Passaggio*, p.29.

²² *Ivi*, p.29.

²³ *Diario di una donna*, p. 281.

nell'esperienza di Sibilla Aleramo": ²⁴ *"L'amore adolescenziale resterà per lei un desiderio cocente e inappagato, chiuso e intatto in un bozzolo ben protetto, finché la passione per Lina [...] non le restituirà quel respiro di aria innocente soffocato per anni"*.

E sarà così anche per la sua storia d'amore tardiva ²⁵ durata dieci anni, con il poeta Franco Maticola, di quarant'anni più giovane di lei. La passione e la ricerca d'amore (anche materno, per la continua protezione data a Franco) sarà sempre uguale, lei di nuovo sedurrà con il fascino della mente-corpo. Così descrive il loro incontro nella sua soffitta di via Margutta: *"C'era la stufa accesa [...] c'erano dei mandarini [...] ad un certo punto dal divano dove stavo gliene gettai due [...] io risi, investita dalla sua fanciullezza grazia [...] lui mi vide, in quel riso [...] e chiese a se stesso, confusamente, perché gli avevo gettato, con gesto da regina, quei pomi. Ma io non pensavo affatto a sedurlo, né a coglierlo..."* e racconta del suo amore per quel giovane poeta che poi si rivelerà ingrato, saccheggiando preziose carte dalla soffitta di via Margutta: *"Se sono in te come nell'albero i succhi migliori della terra, tu sei in me come il battito stesso della vita "* ²⁶. *"Spezza il silenzio, digli, digli, [...] dei mattini in cui lo vedevi aprir gli occhi accanto al tuo viso, ed erano occhi che ridevano, [...] letizia sul mondo [...] o di altri mattini [...] ch'egli correva nudo nello stadio deserto di Delfo, e tu lo guardavi, seduta su lo spalto erboso, e la primavera dava voce agli uccelli"*. Le sofferenze patite da Sibilla per quell'amore, le angherie che Franco le procura e la guerra (la seconda guerra mondiale) che lo tiene lontano, la portano ancora una volta a far dell'amore un tutt'uno con la sua opera: *"poesia incarnata, fatta viva, [...] tutto ciò che è stato vita in me, e che, attraverso il tempo, s'è iscritto nella mia sostanza e m'ha resa [...] un vivente mito poetico. [...] Un amore che mi soverchia, al di là d'ogni ragione, [...] che forse soltanto il canto potrebbe esprimere"* ²⁷. Eros è anche l'amore per la sua soffitta di via Margutta, dove si era sistemata stabilmente nel 1925 per uscirne soltanto nel 1955. *"La mia solitudine qui non è mai totale, è ricca, è profonda, ha risonanze musicali infinite... Questa soffitta, è come un mio libro, come una serie di mie liriche..."*. Sibilla nella sua soffitta dipana, con il divenire del tempo, la storia della sua vita, e mi piace cogliere attraverso le parole da lei scritte – come Sandra Petri ha fatto, peregrinando in

²⁴ *Corrispondersi*, p. 81.

²⁵ Storia raccontata in *Un amore insolito*.

²⁶ Ivi, pp. 346, 54, 51.

²⁷ Ivi, pp.19,52.

case-museo, per altre autrici, nel suo libro *“La scrittrice abita qui”* – la prova della sua esistenza.

Scriva Sibilla nel 1951 quando ormai il “sogno d’amore” pare svanito del tutto: *“Ora, che da questo bisogno d’amore verso un singolo uomo mi son per sempre liberata con infinito sollievo, ora dovrei, lo so, e come lo vorrei, riassumere in un’opera tutto quanto non ho espresso se non frammentariamente”*²⁸.

Sarà di nuovo la passione per l’idea che nel 1946 la porterà a iscriversi al Partito Comunista. Ancora la donna che sceglie di essere, quello in cui crede. Perderà vecchie amicizie ma ne avrà di nuove. Si adopererà molto per il partito, visitando le sezioni in Italia, per conferenze e letture di sue liriche, andrà anche all’estero, nelle sedi di altri partiti comunisti. Sarà Togliatti stesso che l’aiuterà nei momenti più difficili affinché possa pubblicare articoli su l’*“Unità”* e *“Rinascita”*; la mette in contatto con l’editore Feltrinelli al quale venderà i diritti dei Diari: *“La valigia con il manoscritto del diario non è più qui, l’ho consegnata poco fa al fattorino della sede romana dell’editore Feltrinelli. La sede provvederà spedirla a Milano. Speriamo bene! Sono quindici annate e 4244 fogli manoscritti (ch’io non vedrò mai più, verranno dattilografate in duplice copia, di cui una per me, mentre l’autografo sarà conservato nella Biblioteca Feltrinelli). Ho provato un po’ d’emozione in questo distacco”*²⁹.

Avrà sempre, fino all’ultimo, problemi economici, ma i compagni e le compagne saranno sempre con lei, da loro attingerà ancora la forza per scrivere. L’eros, adesso, diventa il piacere di scrivere per un progetto collettivo di vita, e Sibilla ancora s’interroga: *“Quanti decenni occorreranno [...] prima che tutti i nati di donna rechino in sé grazia, finezza, una suprema scioltezza di tratto, perfetta armonia tra lo spirito e il corpo? Forse, chissà, quel tempo non è tanto remoto, se si avvereranno presto le conquiste sociali che il comunismo prepara”*. Sibilla rimette tanta speranza nei giovani intellettuali che si avvicinano al Partito: *“Questi giovani che si staccano dal nativo ambiente della grande borghesia e vengono incontro alla nostra ideologia, ci diventano cari, quasi quanto i compagni operai, come promessa del futuro”*.

E’ in questa visione utopica, è in questo dedicarsi totalmente alla scrittura che Sibilla ‘vibrerà’ ancora il suo amore per l’amore. Sarà anche il rapporto con il figlio a

²⁸ *Diario di una donna*, p. 281.

²⁹ Ivi, pp. 400,401.

coglierne i frutti: *“Sono ormai diciannove anni che ci siamo ritrovati e iersera l’ho sentito intimamente per la prima volta sul punto di “sciogliersi”, di mostrarmi non solo con lo sguardo, ma, non so, con un bacio improvviso, con un gesto qualsiasi rivelatore, la tenerezza per me ch’egli tien stretta in cuore da tanto mai tempo... Sarei felice più ancor per lui che per me se la vita permettesse un giorno il miracolo...”*³⁰.

³⁰ Ivi, pp.98, 320, 323.

Lou Andreas Salomè

di Marisa La Malfa



*“Io non sono in grado di vivere secondo modelli,
né potrò essere modello a chicchessia”.*
(Il mito di una donna)

Si può convivere per molto tempo con l'idea di sapere distinguere bene uno sguardo erotico, ma scoprire all'improvviso di avere bisogno di raccoglierne i mille dettagli con precisione per provare a parlarne. Perlomeno in parte. Quando parecchi anni fa lessi per la prima volta Lou Andreas Salomè (*Pietroburgo 1861 – Gottingen 1937*) mi incuriosì per prima cosa il suo matrimonio “bianco” con l'iranista Carl Friedrich Andreas, di cui portò per sempre il cognome; e il senso di un cammino in comune scelto ogni giorno. Dalla vicenda umana e dalle opere per me traspare con chiarezza che Lou Salomè ha tenuto insieme, a livello intellettuale e fisico congiuntamente, la pulsione erotica, i misteriosi racconti che ne nascono e i conflitti che guardano in varie direzioni simultaneamente.

Non dico questo per assicurarmi un presupposto certo, o partire da una convinzione personale che io pretenda così di avanzare. Al contrario mi piace affrontare la linea di confine tra la “materia erotica” di Lou Salomè, e sullo sfondo quell'erotismo dilettantistico diffuso che non interroga e non s'interroga, perciò mai venendo alla luce in una sua maturata intensità.

“Come esistono persone che non sentono affatto o che sentono pochissimo eroticamente, così può naturalmente anche succedere che qualcuno ci attrae eroticamente nel fondo oscuro del nostro essere senza che tale attrazione salga

*abbastanza in alto, sia abbastanza forte per far vibrare molte altre nostre sfere”*¹.

Non si può lasciare in secondo piano, ma lasciare agire di concerto la differenza femminile, perché è lì l'autentico nocciolo di ogni evoluzione, maschile e femminile, per Lou Salomè. Il maschile deve sempre fare riferimento a questo, per potere sempre restare in vita.

*“Questa è la durezza nascosta in ogni autore specificamente femminile (e che spesso pareggia ogni durezza maschile): è allo stesso tempo cecità massima e massima chiaroveggenza della donna il riconoscere nell'uomo ciò che la unisce a lui in certo senso oltre la persona; è assolutamente il suo tratto più prezioso (non delicato come un fiore, ma duro come un diamante)”*²

Si potrebbero scrivere molte pagine, e non sarebbero mai sufficienti, per elaborare una premessa che porti al cuore della personalità di Lou Salomè. Voglio provare a capovolgere la prospettiva. E' la libertà che più di ogni altra capacità rende la sua vita, e i suoi scritti, attuali e peculiari forme del cammino di una donna intera.

Nel suo stesso tempo di vita si manifestava il movimento culturale del Decadentismo tra gli intellettuali in ambito europeo, ma ai miei occhi sostanzialmente differente da come si muoveva lei.

L'esaltazione dell'io, nell'accezione complessa e tormentata dei primi del Novecento, con le sue radici provenienti dal Romanticismo, di cui aveva esasperato i progetti e i desideri, è la cifra di un tempo “malato”. L'esaltazione dell'io porterà, pur nelle differenti forme di manifestazioni letterarie e sociali, politiche o territoriali, governative o individualistiche, dentro i confini di “sistemi”pericolosi, come sono stati i concetti di nazionalismo, di colonialismo, di patria unica e perduta, di avanguardia.

Dal pensiero di Lou Salomè invece si può apprendere un nuovo, sempre nuovo impegno che lei cercava, cioè “giustizia al proprio io”, promessa in cui si gioca la ricerca di una donna che sa vedere il contrappeso intellettuale ai propri desideri nella giustizia. Termine ampio, che per essere formulato e poi curato ha bisogno di tutti gli elementi costitutivi dell'alterità nel quotidiano: dell'altro che chiede, dell'altro in relazione, dell'altro da cui s'impara, dell'altro i cui diritti siano rimasti sepolti dalle pesanti ipoteche della storia.

Come lettrice mi sento indagata nel profondo del rapporto che Lou Salomè intrattiene con il reale, complice la fantasia creatrice: che sia la perlustrazione della psiche nel cuore di un conflitto della consanguineità, o che sia la lunga preparazione

¹ *La materia erotica*, Editori Riuniti, Roma, 1985, p.30.

dell'avvicinamento in tappe a un desiderio, come i viaggi in Russia.

Lou Salomè non cerca una patria, ma intreccia i suoi legami affettivi con un forte desiderio di immersione nell'origine, alla luce di qualcosa che sente che sta per accadere, che sta sempre per accadere. Come donna che ama il pensiero ma non i suoi paludamenti, mi sento particolarmente toccata dal diffuso erotismo che alimenta la vita affettiva e contemporaneamente i canali della conoscenza filosofica, poetica, psichica, sociale di Lou Salomè. In questa donna è come se ogni ricerca di campo, e ogni progetto di autonomia, fossero autorizzati da un accesso tutto speciale al reale: quel dare senso al confine che l'eccedenza femminile chiede di attraversare, e riattraversare.

“In queste sere mi addentro profondamente nella campagna, per ore. Per sentire ancora una volta questa terra tutta intorno a me, prima di lasciarla...ormai fra poco, prossimamente. “Ancora una volta?”, no, dovrei dire: per sentirla per la prima volta tutta. Chè ora, dopo un così lungo soggiorno, mi sembra di essere appena sul punto di arrivare, come se solo ora dovessi rivederla e non avessi ancora raggiunto la Russia”

³.

I suoi viaggi in Russia, uno con il marito e con Rilke, il secondo con Rilke, sono preparati in tutti i particolari, compreso l'aspetto linguistico.

Non mi sento di approvare qualche giudizio frettoloso per quanto riguarda il rapporto di Lou e Rilke con la società russa, cioè che non capirono molto delle condizioni sociali e politiche di quel paese. Tutte le sue relazioni erano anticonvenzionali, e in modo particolare quelle con il paese in cui era nata, in nome di una nascita simbolica che poteva avvenire ancora, il cui deposito d'oro era rappresentato dalla discesa nell'oppressione del corpo...e nella rivoluzione attesa di tanti corpi, come mi appare in tutta la sua pienezza ed estensione del registro intimo, questa specie di coro a labbra chiuse:

“No, nessun orrore si dissolve quando viene messo per iscritto, non c'è alcuna salvezza nelle parole...

Fare qualcosa con le mani!

Al mio fianco c'è una valigia, che Hedwig ha finito di preparare, è pronta, penso, già per domani.

*Voglio vuotarla senza far rumore, non deve provocare rumori nel sonno di Hedwig, in questo silenzio notturno che toglie il respiro”*⁴.

La comunità di donne, non senza la presenza maschile in conflitto, di Rodinka “piccola patria”, ci rivela un tessuto personale e sociale molto articolato. E' per questo

² *ivi*, p. 45.

³ *Rodinka un ricordo di Russia*, Giunti, Firenze, 1992, p. 230.

⁴ *Rodinka*, p. 267.

motivo che penso che Lou Salomè abbia affondato tutta intera la sua capacità dell'eros in una realtà sofferente e piena di ferite, senza bisogno che le si infliggesse altre pericolose menzogne, appartenenti al mondo estraneo del narcisismo pseudoletterario ed esaltato.

Non voglio trascurare quell'atmosfera particolare di cose e persone che si respira nel romanzo "La casa". La casa è il luogo in cui si possono consumare tradizioni e riti convenzionali, che a volte uccidono. Ma "La casa" di Lou Salomè porta e direi sopporta i fili sottili di una sensazione viva che serpeggia e attraversa gli oggetti, gli animali, non meno degli uomini e delle donne che hanno deciso di vivere quello spazio per volare via quando lo desiderano, e non certo per esserne seppellite/i.

La composizione nucleare della famiglia di cui lei ci parla rimanda, per le somiglianze e le assonanze che il nostro approfondimento riesca a riconoscere, a donne e uomini che Lou apprezzò, per amore e per amicizia.

Uno dei tanti brani che mi ha comunicato il finissimo lavoro di perlustrazione psicologica dell'autrice, è quello in cui la protagonista femminile del romanzo perviene a una dolcezza intima (che è piacere fisico), anche se in precedenza contrastata in qualche modo dal dispiacere del marito, che le fa confluire e cementare la sua sensibilità di donna vissuta con dolore, e il desiderio del figlio lontano da casa di scrivere soltanto a lei i sobbalzi della sua vita interiore, per il momento irrivelabili, e forse mai più rivelabili:

"Quel giovane aveva fatto di lei, mentre era ancora viva e vegeta, una donna leggendaria: ed ella lo accolse in un silenzio materno, come per proteggere quel loro esclusivo segreto dalla derisione o dallo stupore di altri. Anche Branhardt era contento, adesso, che le pervenissero quelle lettere, copiose e ricche, ed ella sentiva perfettamente che gliel concedeva di cuore, senza amarezza...

Certo: egli si libererà dei nemici che lo tengono prigioniero di se stesso! Pensò felice Anneliese. Ovviamente mai poteva ancora cantare vittoria su tutta la linea, anzi rimaneva costantemente in pericolo.

*Bisognava crederlo: in un modo o nell'altro un figlio ha sempre delle guerre da combattere"*⁵.

⁵ *La casa*, Lucarini, Roma, 1989 p. 198.

Per accompagnare la lettura in comune dei testi di Lou Andreas Salomè

Per sempre sono fedele ai ricordi; agli uomini non lo sarò mai.

(in Aprile – memorie su Rilke, Via del Vento edizioni 2003 p.18)

Lou a Rilke al Castello di Muzot, Gottingen, sabato 12 dicembre 1925

Sai, caro, caro Rainer, quale sentimento sto provando nello scriverti?

Come se da una bottiglia a cui sia stato finalmente tolto il tappo tutto dovesse sgorgare in un momento, tanto che nel collo il liquido gorgoglia e ne escono soltanto alcune gocce...Che cosa ti rammenta tutto questo? Non ti rammenta forse quegli anni in cui tu, come ora, avevi a che fare con noduli e sensazioni a un'altra apertura, non ti rammenta il periodo in cui fosti operato per il timore che ne potessero derivare dei tumori maligni?...allora, quando ci incontrammo, non ero pronta per te, giacché non possedevo la scienza e la capacità che ora possiedo; perciò il tuo stato doveva aggravarsi con gli anni...Hai avuto la pazienza di leggermi fin qui? Allora Rainer caro, Rainer, scrivimi di nuovo, permettimi di parlartene, tu lo sai, di solito non discorro di ciò, ma questa volta lo faccio, te ne obbligo, ti costringo...Non è nessuna colpa in questo: "Spezzalo" (in russo nel testo N.d.T.) cesserà quando tu lo conoscerai in tutta la sua profondità: fidando in te, caro, caro!

Lou

(Rainer Maria Rilke – Lou Andreas Salomè, *Epistolario*, La tartaruga, Roma 1984 p.316)

Devo cominciare, del tutto personalmente, con il dire che il mio primissimo ricordo riguarda dei bottoni. Stavo seduta su un tappeto a fiori, davanti a me una cassetta marrone aperta, dove, quando ero stata molto buona o la mia vecchia governante non aveva tempo per me, potevo rovistare tra bottoni di vetro, di osso, variopinti, dalle forme fantastiche.

La cassetta dei bottoni si chiamava la cassetta delle meraviglie, dapprima in senso ingenuo, più tardi ironicamente; e all'inizio rappresentò davvero per me il miracoloso, poi - forse perché mi insegnarono le parole relative – ammirai nei bottoni altrettanti zaffiri, rubini, smeraldi, diamanti e altre pietre preziose, per cui la parola russa per "gioielli", "jemtschug" conserva per me ancora oggi un suono stranamente ricco di memorie...

(Il tipo femmina, in *La materia erotica*, Editori riuniti, Roma, 1985, p.33)

Anais Nin: *L'erotismo a 360 gradi*
di Marialuisa Bianchi



Parlerò di Anais Nin, la scrittrice il cui nome è indissolubilmente legato all'erotismo, soprattutto per la raccolta di racconti *Il delta di Venere*¹ e *Uccellini*² scritti negli anni 40, ma pubblicati solo nel 1969. Le vicende legate ai testi "incriminati" appaiono complesse e intriganti, e che per alcuni/e sono da considerarsi pornografia pura, a mio parere presentano invece molte sfaccettature ed elementi originali nonché una buona dose di ironia e gioco, tanto da colpire intensamente l'immaginazione di lettori e lettrici.

Innanzitutto va detto che Anais Nin è la prima donna ad aver affrontato un genere, in cui fino a quel momento si erano cimentati solo uomini, anche grandi scrittori, come Apollinaire o Diderot. Dice Nin "una cosa è includere l'erotismo in un romanzo o racconto, e un'altra è incentrarvi tutta l'attenzione." E molte di queste storie sono ricalcate dal diario o erano state raccontate dagli amici artisti. "Divenni quella che chiamerò la Madama di un'insolita casa di prostituzione letteraria. Era una maison molto artistica, devo dire, in un monolocale con lucernari, che io dipinsi perché sembrassero le vetrate di una cattedrale pagana"³.

Ma veniamo alle vicende autobiografiche di un'autrice che ha avuto una vita travagliatissima e decisamente avventurosa, anche in senso erotico. Anais in persiano significa Venere; questo nome le viene dal padre, dongiovanni cubano, musicista, quasi incestuoso nel contemplarla, da bambina, nuda allo specchio. La madre le parla in francese, la nonna in spagnolo; viaggiano in mezza Europa e alla fine approdano a New York. A New York secondo la biografa Barillé se la passano abbastanza bene, ma nei

¹ Anais Nin, *Il delta di Venere*, Bompiani, Milano, 1990.

² Anais Nin *Uccellini*, Bompiani, Milano, 1999.

³ *Uccellini*, cit., pp. 5- 6.

diari si parla di miseria, forse perché Anais ha la naturale tendenza a drammatizzare: da piccola si travestiva spesso, poi lavorerà come modella per alcuni pittori, raccontando la sua esperienza nel racconto “*Artisti e modelle*”⁴. Qui affronta in prima persona vicende, avventure erotiche, forse ricordi. Ama trasformare continuamente la sua immagine: piccola, minuta, con grandi occhi che risaltano particolarmente sul viso smunto con un trucco giapponese del teatro No. Si rifà il naso e si sottopone a due lifting, nel corso degli anni, accentuando sempre questa tendenza al travestimento forse alla ricerca spasmodica di un’immagine da consacrare. Non a caso Elisabeth Barillé intitola la biografia “*Vita e amori di una maschera nuda*”⁵ “Una personalità non ha una sola, ma mille sfaccettature, muta come mutano queste pagine”, scrive nel *Diario*⁶ e le informazioni sulla sua vita si trovano tutte nel diario, anche se lei opera dei tagli e delle omissioni, talvolta si ha la sensazione che trasformi la realtà, così come trasformava la sua immagine⁷.

È *Il Diario* l’opera che l’ha consacrata alla letteratura, un testo che ha scritto per tutta la vita e che portava sempre con sé, una specie di feticcio, un oggetto transazionale, per rimanere in ambito psicanalitico. Centocinquanta volumi custoditi come un tesoro in una cassa e depositati, quando partiva, nel caveau di una banca di Brooklin. Il *Diario* è il suo alter ego. Il testo che Henry Miller le invidiava e lei considerava il suo oppio, tanto che quando lo psicanalista, Otto Rank, le ordina di separarsene e lasciarlo nel suo studio per qualche tempo, lei va in crisi e non riesce a far niente altro. Infatti Anais dimostra il bisogno spasmodico di scrivere tutto e sempre, l’utero in cui l’io frammentato si raccoglie e si ricrea, un “taccuino di schizzi” dove la verità viene ricercata continuamente, trasformata, e abbellita: sfumature di parole su ricami preziosi.

Sempre seguendo le sue confessioni giornaliera, sappiamo che da giovanissima si trasferisce insieme al marito a Parigi, la città che amerà di più, dove sono ambientati molti racconti de *Il delta di Venere* e a Parigi si esprime benissimo nella parte della Signora Guiler, ricca e raffinata borghese in cerca di emozioni, ma rivelando la

⁴ *Il Delta di Venere*, cit., p. 37.

⁵ Elisabeth Barillé, *Vita e amori di una maschera nuda*, Longanesi, Milano, 1993.

⁶ Le citazioni del saggio, quando non specificato diversamente, si riferiscono al *Diario*, Bompiani, Milano, 1977.

⁷ Anche secondo una più recente biografia di Deridre Bair, *Anais Nin a biography*, 1995, nel diario non è contenuta la verità ma solo una delle immagini di sé che Anais voleva trasmettere, con le omissioni dovute all’epoca in cui visse e che ne avrebbero impedito la pubblicazione e ovviamente il successo. Per questo Bair ha ampliato l’orizzonte con interviste

dicotomia fra il desiderio di interpretare la moglie perfetta (colei che arreda, cucina, riceve in modo impeccabile) e l'aspirazione a fare la scrittrice. E Hugo, il marito, apprezza certamente il fatto che scriva, a patto che il pranzo sia pronto!

Nel primo appartamento dove soggiorna, Anais trova, in un nascondiglio dell'armadio, una collezione di libri erotici illustrati; li legge avidamente e probabilmente proprio questi costituiranno una buona ispirazione per i racconti. Parigi all'inizio per lei è "impura, vasta e nauseante". E lei si difende nascondendosi nel ruolo di Simulatrice. Si iscrive a un corso di flamenco dove dissimula la sua identità finanche nel nome, Anita Aguilera.

Con la crisi del '29 si trasferisce in provincia col marito e lì scrive il saggio su Lawrence, morto di recente e considerato un pornografo di scarso talento. Usa lo pseudonimo di Melisandra. Il saggio, ampio e articolato, viene pubblicato e capita fra le mani di Artur Miller che lo legge. Inizia, con un invito a cena, la loro relazione destinata a durare molti anni. La vera tentazione è però la moglie June Miller, ebrea rumena, taxi girl, incantatrice, seduttrice, donna vissuta⁸. In lei Anais vede il suo doppio realizzato "Voglio drogarmi di esperienze" dice Anais a June. Infatti con i Miller frequenta gli ambienti bohemien, scrive su *Transition*, una rivista dada e surrealista, che la stimola a liberarsi delle regole grammaticali. Finanzia e promuove la pubblicazione di *Tropico del cancro*. Sempre molto generosa con gli amici, che quasi mai ricambiavano le sue attenzioni e i suoi sforzi.

Ancora a Parigi conosce Otto Rank, allievo di Freud. Va da lui in cura e ne è affascinata. Dopo sei mesi di analisi diventa lei stessa analista; Rank le lascia i pazienti, durante un viaggio e lei scrive analisi dettagliate e letterarie. In quegli anni Moricand, una sorta di astrologo, molto in voga, amico di Cocteau, le mostra quanto il tema dell'acqua organizzi il suo destino. Aveva infatti scoperto la scrittura proprio sul piroscavo che l'allontanava dal padre. Il suo stile era fluido e i suoi occhi avevano il colore dell'acqua.

"La mia prima visione della terra fu velata dall'acqua. Appartengo a quella razza di uomini e di donne che vedono ogni cosa attraverso una cortina d'acqua, e i miei occhi hanno il colore dell'acqua". L'inizio de *Il Diario*, è come una lunghissima lettera al padre, il musicista Joaquin Nin, che la scrittrice ricercherà sempre in tutti gli uomini

a persone che l'avevano conosciuta bene.

⁸ Secondo Bair, Anais non avrebbe mai avuto rapporti sessuali con June, né con altre donne, il contrario di quanto scrive sul Diario. Data l'intensità del rapporto e il riflesso letterario in

della sua vita per incontrarlo ormai donna adulta, e rimanerne profondamente delusa. “Quando se ne fu andato, mi parve di aver visto l’Anais che non vorrei mai diventare”.

La bambina, contemplata nuda nel bagno, sogna e trova forse in un rapporto incestuoso il compimento di un destino segnato.

A un certo punto Anais affitta una chiatta sulla Senna, dove rimarrà fino al 1939, una scelta di vita bohemien e simbolica, espressione della sua disponibilità e della sua diversità psicologica ⁹. Ha 30 anni, Miller ha lasciato Parigi e lei pubblica “Inverno artificiale”, sulla sua esperienza di psicanalista. Si trasferisce quando ha esaurito tutto, ha toccato il fondo di quel grande corpo, consumato in ogni sua strada e scritto in ogni dettaglio ¹⁰. A 36 anni lascia Parigi per Lisbona e poi torna a New York e qui continua a scrivere e a non avere successo, finché deciderà di pubblicare il diario; lo riscrive e il diario si snatura si fa romanzo autobiografico, così come non si lascia catturare in modo passivo da Parigi, Anais non si abbandona più al diario, ma ne rielabora il senso. E il diario, che per anni aveva rifiutato di pubblicare, la consacrerà alla fama letteraria e al mito.

Soltanto nel 1969 e per motivi economici, manderà in stampa *Il delta di Venere* che la renderà popolarissima facendola conoscere al grande pubblico, soprattutto femminile. In Italia il libro arriverà qualche anno dopo e sarà legato alle vicende della liberazione sessuale, gli anni del femminismo.

Sempre dal Diario, sappiamo che alla fine degli anni 30 un collezionista parigino aveva commissionato ad Henry Miller dei testi erotici, ma lui, dopo i primi tentativi, si era rifiutato. Anais per gioco e sfida accetta, scrivendo per un dollaro a pagina, ma lei non ha bisogno di soldi, si diverte perché i racconti soddisfano quell’aspetto voyeristico, presente nella sua natura: soprattutto sembra aver fame di esperienze. Scrive ogni mattina, dopo colazione, il suo metodo si ispira a quello dei “cadaveri squisiti” praticato dai surrealisti: parte da una frase casuale e va avanti come un fiume in piena. Nega di attingere ai suoi ricordi, dice di leggere il kamasutra e ascoltare i racconti degli amici, ma i temi sono suoi: incesto, frigidità, saffismo. Le protagoniste appaiono sempre in triangolo fra due uomini, come succede a lei per tutta la vita. E’ consapevole della differenza nella descrizione sessuale fra il maschile e il femminile. Il crudo e l’esplicito

molti racconti, questa rivelazione appare decisamente improbabile. D. Bair, op. citata.

⁹ Grazia Livi, *Da una stanza all’altra. Sei maniere di affrontare il conflitto fra vita quotidiana e vocazione alla scrittura*, Garzanti, Milano, 1984.

¹⁰ Interessanti riflessioni sul rapporto della scrittrice con Parigi e New York si trovano in *La città delle donne: immaginario urbano e letteratura del 900*, a cura di Oriana Palusci, Tirrenia

dei testi di Miller e l'ambiguità, sempre presente, nei suoi. Dice che il vaso di Pandora contiene i misteri della sensualità femminile, così differenti da quelli degli uomini, per cui la lingua maschile risulta inadeguata. "Mi chiedevano di togliere le parti poetiche, e io lo facevo, ma alla fine, dopo anni e anni, sento che la mia voce originale non era stata completamente sommersa"¹¹. Anais si decide per la pubblicazione, dichiarando che la sua opera rappresenta i primi sforzi di una donna in un mondo che era da sempre dominio degli uomini. "Nel diario non ho mai separato il sesso dal sentimento, dall'amore per l'uomo nel suo complesso. Mai separatamente". Ne *Il delta di Venere* i due aspetti appaiono certamente scissi.

Attraverso la lettura di questo incipit del racconto "Marcel"¹², uno dei più autobiografici, vicino alle pagine del diario, entriamo nel vivo nell'essenza più intima della scrittrice.

Marcel venne sulla chiatta, gli occhi azzurri pieni di sorpresa e di meraviglia, pieni di riflessi, come il fiume. Occhi affamati, avidi, nudi. Sopra lo sguardo innocente, intenso, spuntavano sopracciglia folte, incolte come quelle di un selvaggio. Questo impetuoso disordine era attenuato dalla fronte luminosa e dalla sericità dei capelli. Anche la pelle era fragile, il naso e la bocca vulnerabili, trasparenti, ma le mani da contadino, come le sopracciglia, confermavano ancora la sua forza. Nei suoi discorsi predominava la follia, la sua costrizione ad analizzare. Tutto quel che gli succedeva, tutto quel che gli capitava per le mani, ogni ora del giorno era frutto costante di commenti, veniva fatto a brandelli. Non riusciva a baciare, a desiderare, a possedere, a godere senza un'analisi immediata. [...] Mi piaceva il suo io permeabile, sensibile e poroso, mi piaceva prima che parlasse, quando sembrava un animale molto dolce, o molto sensuale, quando la sua mania non era percettibile. Allora sembrava senza ferite, quando se ne andava in giro con una borsona pesante piena di scoperte, di appunti, di programmi, di libri nuovi, di nuovi talismani e nuovi profumi, di fotografie. Sembrava allora che fluttuasse, come una chiatta senza ormeggi. Andava a zonzo, vagabondava, visitava i pazzi, faceva oroscopi, accumulava conoscenze esoteriche, collezionava piante, pietre.

"C'è in ogni cosa una perfezione che non può essere posseduta" diceva "La vedo in frammenti di marmo tagliato, in pezzi di legno consunti. C'è una perfezione nel corpo della donna che non può essere mai posseduta, conosciuta a fondo, nemmeno in un amplesso." [...]

Non sapevo mai con quale travestimento si sarebbe presentato. Se aveva un'identità era quella del cambiamento, quella dell'essere qualsiasi cosa. Era l'identità dell'attore, per il quale c'è un dramma perpetuo in atto.

Mi aveva detto. "Verrò un giorno o l'altro."

E adesso era sdraiato sul letto a contemplare il soffitto istoriato della chiatta. Tastava il coprietto. Guardava il fiume, fuori della finestra

Mi piace venire qui sulla chiatta" disse "Mi culla. Il fiume è come una droga. Quando vengo qui, quello di cui soffro mi sembra irreale."

editore, Torino, 1993.

¹¹ *Il Diario*, op. cit.

¹² *Il Delta di Venere*, op. cit., pp. 219-220.

Sul tetto della chiatta batteva la pioggia. Alle cinque Parigi è sempre carica di una corrente di erotismo. Forse perché è l'ora in cui si incontrano gli amanti, dalle cinque alle sette, in tutti i romanzi francesi? Mai di notte apparentemente, perché le donne sono sposate e sono libere solo all' "ora del tè", il grande alibi. Alle cinque sentivo sempre dei brividi di sensualità condivisi con la sensuale Parigi. Appena calava la penombra, mi sembrava che ogni donna che vedevo corresse dal suo innamorato, che ogni uomo corresse dalla sua amante.

Questo brano ci dà l'idea sia dello stile ampio, avvolgente e sinuoso, sia della personalità di Anais Nin; si può anche leggere come un autoritratto mascherato: la tendenza al travestimento, ad analizzare, l'essere sensuale e indifesa a un tratto. Inoltre appare esemplificativo delle atmosfere che animano *Il Delta di Venere*. Atmosfere parigine; una città che nell'immaginario collettivo ha sempre evocato il peccato, la città della perdizione: la capitale della bohème, la vita sregolata dei giovani spiantati di buona famiglia fra prostitute e protettori, pittori e modelle dove la vita si svolge fra atelier, stanze da letto barocche e bordelli di lusso, bevendo e fumando oppio. Il diario è rassicurante e insieme seduttivo come Parigi, ma è ne *Il delta di Venere* che Anais esprime a volte cose ed esperienze che non confessa nel diario. Parigi con tutte le emozioni, anche estreme, che Anais vive diventa frutto prelibato da gustare. Parigi impura e ricca come lei, in base alla definizione che ne dà Artuad, "grande e sensuale". Parigi che da spazio ostile col tempo si fa spazio da divorare, spazio da possedere con ingordigia.

Il delta di Venere, è altresì una messa in scena della donna nuova nel periodo fra le due guerre: protagoniste che nel taglio alla garçon esprimevano la voglia rivoluzionaria di raggiungere anche nella libertà sessuale un'intraprendenza fino a quel momento riservata agli uomini. Donne volitive ma anche fragili, raccontate con la sensibilità e le atmosfere create dall'autrice, raffinata intellettuale ed esperta di psicoanalisi. Il linguaggio è crudo e poetico insieme, un misto di realismo e ambientazioni fantastiche, fino a sfiorare il surreale. "Io scrivo con polline e miele". Una scrittura vischiosa e sovrabbondante, comunque mai volgare e sempre di grande coinvolgimento emotivo dal quale è pressoché impossibile estraniarsi. Ma la grande novità del testo è nel fatto che le protagoniste sono lasciate libere d'esplorare a 360 gradi l'erotismo e di raccontarlo con occhi e linguaggio di donna, per la prima volta diretto e privo di giri di parole per esprimere il sesso in tutte le sue componenti. Se Miller si era rifiutato di scrivere i racconti perché gli sembrava di essere visto dal buco della serratura forse Anais si diverte a essere vista così. E sì che deve essersi divertita come dimostra, fra gli altri, il racconto *Il Basco e Bijou*. Qui troviamo la descrizione di una

maitresse che amava soppesare i clienti con un'occhiata alla patta dei pantaloni. Come una sarta meticolosa si sforzava di trovare al cliente il guanto perfetto, che gli stesse a pennello.

Non dava piacere se c'era troppo spazio, e non dava piacere se il guanto era troppo stretto. Maman pensava che la gente moderna aveva dimenticato l'importanza di una misura esatta in un guanto troppo largo, muovendosi come in un appartamento vuoto, si accontentava lo stesso. Lasciava che il suo membro sbatacchiasse in giro come una bandiera e se ne uscisse senza un vero e proprio abbraccio avvolgente che gli scaldasse le viscere. Oppure lo ficcava dentro bagnandolo di saliva, spingendo come se stesse cercando di infilarsi sotto una porta chiusa, intrappolato da uno spazio troppo ristretto, rattrappendosi ancor di più per rimanerci. E se per caso la ragazza rideva di piacere, o per simularlo, veniva espulso immediatamente, perché non c'era la possibilità di espansione per i sussulti di una risata. La gente stava perdendo ogni conoscenza di ogni buona unione.

In questa ossessione della perfezione Maman si prepara ad assistere a una parata militare di scozzesi col gonnellino. Maman pensava “caspita ogni volta che dondola la borsa e oscilla il gonnellino, devono dondolare anche altri pendagli. Il suo vecchio cuore si commuoveva. Dondola, dondola. Tutto allo stesso tempo. Quello era un esercito ideale [...] E per di più non portano niente sotto”. La sua speranza era fingere uno svenimento, ma non vide altro che gambe nude sotto gonne scozzesi. Buttata a terra, “rivoltò gli occhi, come se fosse prossima a un attacco. Se solo la parata avesse fatto dietro front e le avesse camminato sopra!”¹³.

Cosa c'è di più dissacrante per gli uomini che ironizzare sul proprio attributo?

L'opera fu pubblicata in Italia solo nel 1978, quando Anais era già morta, il 14 gennaio 1977. Le sue ceneri furono sparse sul Pacifico da un drappo di seta rosa a ricongiungersi con l'acqua. Le ultime parole del Diario “morirò in musica, nella musica, con la musica”. Suo padre, da bambina, sorrideva solo quando c'era la musica. Se la musica può commuovere il padre, significa che l'arte può cambiare la vita. Forse questo il suo credo.

¹³ *Il delta di Venere*, op. cit., pp. 146-147.

Colette: *L'erotismo e l'amore. Una lettura attraverso "Chéri" e*

"Il puro e l'impuro"

di Maria Letizia Grossi



Un incontro forte, alla conclusione di questo ciclo, con un'altra scrittrice che precorse i tempi: Colette, tra le prime che abbiano scritto del corpo, del suo corpo, di corpi femminili dotati di desiderio e autonomi nella sua affermazione. Non volendo oltrepassare il tempo che ci siamo date, mi limiterò a suggerire qualche linea di un percorso in alcuni scritti di Colette e solo pochi cenni alla sua dirimpente, romanzesca biografia, strettamente intrecciata con l'espressione creativa, come del resto per tutte le autrici che abbiamo toccato. Intensa e appassionata anche nella scrittura, autrice di culto del primo Novecento francese, prima donna presidente del *Prix Goncourt*, la prima donna che in Francia riceverà funerali di stato, fu scrittrice instancabile: cinquanta libri, tutti profondamente erotici, anche se in direzioni diverse, alcuni dei veri capolavori. La sua scrittura rifletteva e in qualche caso anticipava la sua vita amorosa e sessuale, varia e avventurosa e la sua differenziata attività creativa. Fu infatti anche attrice di commedie e di *musical*, spesso nuda sul palco durante le rappresentazioni, esibendo con naturalezza il corpo minuto e sensuale, autrice e critica teatrale, giornalista, sceneggiatrice e critica cinematografica, estetista e commerciante di cosmetici. Ebbe tre mariti e un amante più giovane di lei di trent'anni, suo figliastro, molte relazioni sentimentali con uomini e donne, ripetuti triangoli amorosi. Aperta a tutto, si definiva un'ermafrodita mentale. Il suo ultimo marito, Maurice Goudekot, molto più giovane di lei, lo aveva "soffiato" alla sua più intima amica e confidente, Marguerite Moreno. Pur non provando simpatia per le femministe della sua epoca, la sua vita e la sua opera

letteraria furono la testimonianza di una donna libera, anticonformista ed emancipata, e in seguito per questo fu apprezzata dalle femministe, in specie americane. La libertà che sempre ricercò e pretese si riferiva al modo di vivere, ma era anche libertà del corpo: “Io voglio... io voglio... io voglio fare quello che voglio! [...]. Voglio recitare la pantomima, anche la commedia. Voglio danzare nuda se il costume mi impaccia e umilia la mia plasticità”¹. Proprio perché il suo stile libertario, nella vita e nella scrittura, non aveva etichette ‘politicamente corrette’, Julia Kristeva sostiene che Colette non è schematica e perciò è una sorta di appello alla libertà². Fin da giovanissima calpestò certi tabù femminili, già a partire dal primo libro, *Claudine à l'école*, e con la successiva serie su questo personaggio "dall'ammiccante selvatichezza", uno dei maggiori successi letterari francesi di tutti i tempi, un personaggio originale, "la prima teenager del secolo", non immorale, ma situata prima della morale. In questo modo definì Claudine il primo marito, Willy, che sfruttò il talento della giovane moglie impadronendosi dei suoi primi libri. Spregiudicata e anticonformista fino all'ultimo grande successo, *Gigi*, poi passato sui palcoscenici di Broadway e in un film, di cui Colette fu anche sceneggiatrice, con la stessa interprete, Audrey Hepburn, “scoperta” e scelta personalmente dalla scrittrice.

L'infanzia di Gabrielle Sidonie Colette fu gioiosa e serena, in campagna, in grande libertà, a stretto contatto con la natura, circondata dall'affetto della famiglia che la coccolava come la più piccola e l'unica femmina. La madre, donna anticonformista, immersa appieno nel rapporto con la terra e col cosmo, “al centro della rosa dei venti”, le trasmise molta della sua solarità, a lei Colette dedicò il bel romanzo *Sido*. Il primo marito, Willy, giornalista, scrittore, editore, donnaiolo e avventuriero senza scrupoli, firmò i primi libri di lei, altri uscirono a firma di entrambi. Poi divorziarono e lei si poté riprendere la maternità dei suoi lavori. Nel 1912, incinta, Colette sposò Henry de Jouvenel, divorziato e con un figlio, Bertrand, con cui lei nel 1917 intrecciò una quinquennale relazione, iniziata quando il ragazzo aveva solo diciassette anni. Nel maggio del 1913 era intanto nata la figlia: Colette Renée de Jouvenel, detta "Bel-Gazou", che fu allevata in campagna da una governante inglese. Colette sarà una madre assente, soprattutto durante l'infanzia e l'adolescenza della piccola Colette, si manterrà

¹ Colette – *Vitici*, Empiria e Florida, Roma, 2004, p.79 – Originale *Les vrilles de la vigne*, 1908.

² Julia Kristeva - *Colette. Vita di una donna*, Donzelli, Roma, 2002.

in contatto con la figlia quasi solo per corrispondenza ³. Il rapporto con la figlia si rafforzerà finalmente quando la ragazza diventerà donna e, tra l'altro ottima giardiniera, sosterrà, con invii di frutta e verdura, la difficile sopravvivenza della madre, anziana e malata, durante la seconda guerra mondiale.

Colette è profondamente erotica innanzi tutto per la sensualità della sua scrittura, di una sottile e spietata analisi psicologica, tutta filtrata dai cinque sensi all'opera. Una scrittura piena, un po' barocca, musicale, intessuta di precisione e delicatezza descrittiva, che ha la grazia rara di far incontrare lievità e decisione, intrisa di poesia e del piacere di vivere e di raccontare. Una donna per la quale scrivere - dice Julia Kristeva - "è un'immersione esistenziale nella carne del mondo. Il che significa che le parole, le cose, le sensazioni, sono un'unità". Quando si legge Colette, si 'sentono' i gatti, i cani, le donne, gli uomini, i profumi, i fiori, i corpi, il sesso, l'amore. Una profusione di metafore sensoriali che riporta sentimenti e emozioni ai primordi del vivere sulla terra. Sempre Kristeva: "E si è immersi nel mondo. Si è trasportati nella sua propria esperienza, che è stata anche dolorosa, ma lei ha cantato soprattutto l'arte di vivere. E io penso che il 'femminile' può essere una specie di 'gioco permanente', un'arte di vivere. È una cultura francese, beninteso, è giovialità, ma è specificamente 'colettiano'" ⁴. La cosa che lei maggiormente rivendicava era di avere scritto «l'alfabeto del mondo». Monica Farnetti infatti parla di una cosmologia, della creazione di un linguaggio per dire lo stare sulla terra.

L'altra forma cristallina di erotismo è la capacità empatica che sempre ebbe, fin dall'infanzia felice nella natura, di cogliere con meraviglia la bellezza di ogni aspetto della terra: paesaggi, piante, boschi, giardini, soprattutto animali, e dell'universo e la definisce maestra di vita terrestre ⁵. Lo testimoniano libri molto densi e corporei, come *Il grano in erba*, *Vitici*, *La pace tra le bestie*, *La nascita del Giorno*, *Sido*. A proposito di questo romanzo, Colette, dopo aver molto vissuto e sperimentato, dice Kristeva, "ha potuto riavvicinarsi a sua madre, ha potuto mettersi al suo posto e creare il personaggio di Sido, una sorta di 'dea-madre' della letteratura, che più che una donna è un cantico dei cantici del cosmo".

La terza modalità erotica è quella più comune, quella che nasce nel rapporto

³ Monica Farnetti - *Colette ma chérie* - in *Corrispondersi*, a cura di Clotilde Barbarulli e Monica Farnetti, Nuova Prosa, Greco e Greco editori, Milano, 2008.

⁴ Julia Kristeva, cit.

⁵ Monica Farnetti - *Colette in pace fra le bestie* in *Tutte signore di mio gusto* - La Tartaruga edizioni, Milano, 2008, p.14.

sessuale o amoroso tra esseri umani. Ed è la più complessa, la più lontana dall'espansione vitale del tutto serena che Colette sperimenta nel legame con la natura.

Qui intervengono le complicazioni dell'animo umano - non solo, nei casi migliori, quella splendida ma feroce complicazione che prende il nome di amore: e Colette affermò di non aver mai scisso il sesso dall'amore - ma più spesso il vuoto che alcuni non sanno riempire con una ricerca di senso e che si illudono di colmare con la sessualità. Colette scrive ne *Il puro e l'impuro*: "L'atto sessuale li ammalia con un fuggevole assaggio di completezza, ma attribuiscono al partner l'inevitabile ricaduta nel vuoto - così passano al prossimo corpo caldo [...] I forti prendono l'offensiva: tentano di recuperare un'illusione di integrità attraverso il dominio, e diventano i sadici e i seduttori di entrambi i sessi" ⁶. La lotta per il potere, che spesso si intreccia o si sovrappone ai rapporti sessuali, li svuota della forza vitale del desiderio e della naturalezza e dell'allegria dell'erotismo.

Alcuni brevi cenni a due capolavori di Colette. Nel 1920 la scrittrice pubblica *Chéri* ⁷, l'unico libro insieme a *Il puro e l'impuro* che lei stessa, molto severa nei confronti delle proprie opere, non criticò mai, il libro la cui pubblicazione precedette di poco il rapporto col figliastro. "Quel che si scrive succede", disse lei.

Un'opera intensa e misurata, perfetta nella scrittura, in punta di penna, senza mai un cedimento o un luogo comune. È il ritratto di un'epoca e di un ambiente, affiancato ad un'analisi psicologica finissima. Racconta il rapporto tra un'ex mondana non più giovane e il figlio diciannovenne di una collega, che doveva essere solo piacere spensierato, ma che si prolunga per sei anni. Quando il ragazzo è indotto dalla madre a sposare una coetanea, quando i due amanti si allontanano, entrambi si accorgono che, al contrario di quanto avevano desiderato e creduto, "avevano fatto l'amore per amore". Ritrovatisi, dopo un'ultima intensa notte, Léa si accorge al mattino che Chéri evita di guardarla. Nel suo sguardo si vede vecchia. Entrambi puniti, lei per essere nata troppo prima di lui, Chéri per averla tanto amata da non poter più accettare il mondo di giochi di potere e di vuote seduzioni che gli si apre dopo di lei. Accanto al piacere dei corpi e alla vita dei corpi, l'altro protagonista, non voluto e inatteso, è dunque l'amore. E

⁶ Colette - *Il puro e l'impuro* - ed. originale 1941 (rielaborazione e ampliamento da *Ces plaisirs*, 1932), ed. italiana utilizzata Adelphi, Milano, 2007, p. 46.

⁷ Colette - *Chéri* - ed. originale 1920 - ed. italiana utilizzata Adelphi, Milano, 2009 (con *La fine di Chéri*).

l'ultimo personaggio è il tempo. Tempo che, nelle convenzioni sociali non solo di allora, si declina diversamente per gli uomini e le donne. Chéri, accettando tali convenzioni e usando la mera vista, eludendo la visione più profonda e rinunciando al suo desiderio, si condanna. Dopo la guerra morirà suicida. Con una significativa coincidenza, il tempo del romanzo è anche quello di un mondo che finisce, la *belle époque* spazzata via per sempre dalla Grande Guerra.

Nel 1932 vede la luce *Ces plaisirs...* “quei piaceri che chiamiamo, alla leggera, fisici” e che non sono mai solo fisici. Il futuro *Il puro e l'impuro*, pubblicato ampliato nel 1941. Ascoltare. È questo che fa Colette in questo libro. Si parla del piacere, attraverso suoi ricordi, ma sono quasi sempre storie di altri, in cui si mescolano amore e ancor più paura di amare, tradimenti, gelosia, noia, adulteri, soprattutto relazioni omosessuali. Le complicazioni di cui parlavo prima, la brama di dominare l'altro/a, l'illusione che l'estasi erotica possa sostituirsi al senso sono riconosciute ed osservate con finezza psicologica, talvolta con attitudine compassionevole, con attenta analisi della società e di particolari gruppi. Il tema più forte e presente è quello dell'omosessualità femminile Colette pensa che l'omosessualità femminile abbia una purezza che richiama la relazione madre-figlia. Inoltre ritiene che questo tipo di rapporto possa essere per le donne più egualitario. Un legame delicato e costruttivo di “femmine industriose, che ammucciano di che metter su un rifugio sentimentale, un tetto fluttuante e immateriale, puntellato da mani allacciate, da labbra congiunte”⁸. Una relazione ben diversa dalle altre perché si è formata lontano dall'uomo, quindi al di fuori della lotta per il potere maschile sulle donne. E più completa. “Non è certo dalla passione che scaturisce la fedeltà di due donne, ma con l'aiuto di una sorta di parentela” o similitudine. Kristeva, nel saggio citato, per questo libro la avvicina a Proust: del testo di Proust *Sodoma e Gomorra* Colette ha scritto la versione femminile, e individua due elementi comuni. La presenza della memoria infantile - Colette però dice che non ricerca il suo tempo perché è sempre lì. Per lei l'infanzia è sempre presente, nella purezza. L'altro elemento che avvicina i due autori è che attraverso l'esperienza della bisessualità arrivano a rendere il linguaggio vicinissimo alla sensualità.

Ne *Il puro e l'impuro*, quello che Colette considerò il suo capolavoro, troviamo questo intrico di lotte, questo gioco di potere che quasi sempre si somma o sostituisce all'eroticismo e che apre le porte alla dipendenza amorosa o sessuale, di fronte all'ideale

⁸ Colette, *Il puro e l'impuro*, cit., p. 87.

di purezza di Colette, uno stato di pace insieme alle bestie, alle piante, alla terra stessa. La sua forma di sacro sensuale e non trascendente.

Letture

La lettura delle pagine iniziali de *Il puro e l'impuro* mette in scena la prima protagonista, Charlotte, solo attraverso la sua voce. Tutto il brano, ambientato in una fumeria di oppio, nel buio appena attraversato da qualche bagliore rossastro e da rare fugaci visioni, è giocato sui suoni: passi, fruscii, bisbigli, il canto di Charlotte, i suoi sospiri durante l'amplesso. I passi che seguono sono tratti dalle pp. 9-13.

“Il puro e l'impuro”

All'ultimo piano di una casa nuova mi aprirono la porta su un atelier vasto come una piazza con un ampio loggiato a mezza altezza. Mi piacquero il rosso sordo dei lumi velati, la bianca fiamma a mandorla delle lampade a oppio, una vicinissima a me, le altre due perdute in lontananza come fuochi fatui. Una testa giovane si sporse dalla balaustrata, una manica bianca ondeggiò e scomparve prima che io riuscissi a indovinare se quella testa, coi capelli biondi incollati al cranio come i capelli di un'annegata, quel braccio vestito di seta bianca, appartenessero a una donna o a un uomo [...] Non mi annoiavo affatto, perché l'oppio, che io non fumo, colmava quel posto qualunque di fragranza [...]

E in quel preciso istante una voce femminile, lanuginosa, aspra e dolce come certe pesche dure dalla peluria fitta, si mise a cantare, e a tutti noi piacque tanto che non ci sognammo di applaudire nemmeno con un sussurro.

“È lei, Charlotte?” domandò di lì a un istante uno dei miei vicini, disteso e immobile.

“Certo che sono io”.

“Canti ancora un po', Charlotte”.

“No!” gridò con furia una voce d'uomo. “Non è venuta qui per questo!”.

Sentii il riso rauco e brumoso di Charlotte, e poi lo stesso irritato ragazzo che bisbigliava nel rossastro lontano [...]

Dei passi fecero scricchiolare la stretta scala di legno lucida di cera, poi il loggiato. Sentii sopra di me fruscii di stoffe, molli cadute di cuscini sul tavolato sonoro, poi tornò il silenzio. Ma dal cuore di quel silenzio, impercettibilmente, nacque un suono in una gola di donna, un suono che si sperimentava roco per farsi via via più limpido, e che incalzando acquistò fermezza e volume, come le note piene che l'usignolo ripete e accumula finché precipitano in un gorgheggio. Una donna, lassù, lottava contro il piacere che l'invadeva, lo sospingeva verso la sua fine e la sua distruzione, su un ritmo che, calmo all'inizio, andava poi così armoniosamente, così regolarmente precipitando che io mi sorpresi a seguirne, con piccoli cenni del capo, la cadenza, perfetta quanto la melodia.

Lo sconosciuto vicino si alzò a metà e disse, tra sé e sé:

“È Charlotte”.

I seguenti passi di *Chéri* si riferiscono al nascere dell'attrazione tra i due protagonisti (pp. 33-36) e alla conclusione del romanzo (pp. 140-153).

«Vieni in campagna? Patti chiari: fragole, panna fresca, pollastrelli alla griglia...e niente donne!»

«Niente donne...Che bello... Senti, Léa, dici sul serio? Sì? Allora partiamo!». Aveva afferrato la lunga collana di Léa e faceva scorrere le grosse perle tra le dita.

«Niente donne! – esclamò Chéri come in sogno - Allora... baciami! ».

Stupita Léa non si mosse. «Baciami, ho detto! ».

Parlava da padrone, con le sopracciglia aggrottate, e Léa alzò le spalle e depose un bacio sulla fronte vicinissima. Lui le allacciò le braccia al collo e la attirò a sé.

Léa scosse la testa, ma solo fino all'istante in cui le loro bocche si toccarono; quando Chéri la lasciò, trasse un gran respiro e si sistemò i capelli, che non erano spettinati. Poi si voltò, un po' pallida, con gli occhi incupiti, e disse in tono scherzoso: «Molto intelligente! ». E poi: «Be'?».

«Niente,» disse Chéri «ora so quello che volevo sapere».

Lei arrossì, umiliata, e si difese abilmente.

«Che cosa sai? che la tua bocca mi piace? Povero cocco, ne ho bacciate di più brutte. Che cosa dimostra, questo? Pensi che ti cadrò ai piedi gridando "prendimi"? Ma hai proprio conosciuto solo delle fanciulline? Credere che io perda la testa per un bacio! ».

Si squadrarono come nemici. Léa temette di lasciar vedere un desiderio che non aveva avuto il tempo di nutrire né di dissimulare e si sentì in collera.

Una sfinge e delle grosse zanzare dalle lunghe zampe giravano intorno alle lampade, e l'odore del giardino, col calare della notte, si trasformava in un odore di campagna. Entrò una folata d'acacia, così netta e penetrante che entrambi si voltarono come per vederla camminare.

«È l'acacia coi grappoli rosa» disse Léa a bassa voce.

«Sì - disse Chéri. - Ma quanta ne ha bevuta, stasera, di tisana d'arancio! ». E poi: vieni!».

Lo baciò tanto che si sciolsero dall'abbraccio storditi, senza fiato, come se avessero fatto a botte... Léa lo sfidò: «Eh?... », aspettandosi un insulto. Ma Chéri le tese le braccia e scoprì tra le ciglia la doppia scintilla di due lacrime, mormorando parole: «cara...», «non ti lascio più...», che lei ascoltava, piena di ansia, come se senza volerlo gli avesse fatto molto male.

[...] Perché ho fatto finta di dormire? Ma se l'ho vista cento volte, Léa appena sveglia. Solo che ho fatto finta di dormire, questa volta....

Più tardi le disse: «Mi hai fatto fare una vita... Si apre una porta, è Nounoune; il telefono, è Nonoune; una lettera: Nounoune. Ti cercavo fin nel vino che bevevo... All'hotel Morris a volte con Desmond parlavo di te. Gli dicevo: caro mio, una pelle come la sua. E gli occhi più azzurri del suo cabochon di zaffiro... E poi quel tuo modo fantastico di parlare, di camminare, il tuo sorriso...gli dicevo a Desmond: ah, non è mica una cosa da niente una donna come Léa!...»

Non gli ho mai detto tutto questo, a Desmond, pensò, eppure non è mica una

bugia. Desmond ha capito lo stesso.

« Insomma, Nounoune, dopo mesi di quella vita, arrivo qui, e... »

Si fermò spaventato da quello che stava per sfuggirgli.

« Arrivi qui, e trovi una vecchia » disse Léa con voce debole e tranquilla.

« Nounoune! Ascolta, Nounoune! ».

Si gettò in ginocchio e si strinse a lei.

« E trovi una vecchia » ripeté Léa. « Ma di che cosa hai paura? ».

Sentì il corpo di lui irrigidirsi e difendersi dal dolore di averla ferita.

« Chéri mio... Di che cosa hai paura? Di avermi dato un dispiacere? Come ti ringrazio, invece... Hai detto tutto questo, hai pensato tutto questo di me? All'età in cui tante donne hanno finito di vivere, io ero per te la più bella, la migliore delle donne, e tu mi amavi. .. La più generosa, hai detto?... Se fossi stata la più generosa avrei fatto di te un uomo, invece di pensare soltanto al piacere del tuo corpo e del mio. E ora è tardi... è troppo tardi... Eppure... »

Si chinò su di lui.

« Ascoltami, tesoro. Svegliati, ascoltami con gli occhi aperti. Non aver paura di vedermi. Sono pur sempre la donna che hai amato. Ti stacchi da me tardi, pupo cattivo, ti ho tenuto stretto a me per troppo tempo. Non ti ho mai parlato dell'avvenire, perdonami, Chéri: ti ho amato come se avessimo dovuto morire tutti e due da un momento all'altro. Dato che ero nata ventiquattro anni prima di te, ero condannata, e ti trascinavo con me... Presto, presto, ragazzo mio, va' a prenderti la tua giovinezza. Va', va', presto... Va' » disse lei piano. « Ti amo. È tardi. Vattene, ma vattene subito. Vestiti... Arrivederci, Chéri mio, arrivederci... Ecco... Di' a Charlotte... ». Gli chiuse la porta alle spalle, e il silenzio pose fine alle sue parole disperate. Sentì che Chéri inciampava sulle scale e corse alla finestra. Lui scese i gradini del portone e si fermò in mezzo al cortile.

« Risale! Risale! » pensò lei solo per un attimo.

Chéri tornò ad avviarsi verso la strada, aprì il cancello e uscì. Sul marciapiede si abbottonò il soprabito, per nascondere la camicia del giorno prima. Léa lasciò ricadere la tenda, ma ebbe il tempo di vedere che Chéri alzava la testa verso il cielo primaverile e i castagni carichi di fiori e camminava aspirando l'aria a pieni polmoni, come un evaso.

Gioconda Belli:
“Non mi pento di niente”
di Alessandra Vannoni



*Dalla donna che sono,
mi succede, a volte,
di osservare, nelle altre,
la donna che potevo essere;
donne garbate, laboriose, buone mogli,
esempio di virtù,
come mia madre avrebbe voluto.
Non so perché
tutta la vita
ho trascorso a
ribellarmi a loro.
Odio le loro minacce
al mio corpo
la colpa che le loro vite
impeccabili,
per strano maleficio
mi ispirano;
mi ribello contro le loro buone azioni,
contro i pianti di nascosto
del marito,
del pudore della sua nudità
sotto la stirata e inamidata biancheria intima.
Queste donne, tuttavia, mi guardano
dal fondo dei loro specchi;
alzano un dito accusatore
e, a volte, cedo al loro sguardo di biasimo
e vorrei guadagnarli il consenso universale,*

*essere “la brava bambina”,
“essere la donna decante”,
la Gioconda irreprensibile,
prendere dieci in condotta
dal partito, dallo Stato,
dagli amici,
dalla famiglia, dai figli
e da tutti gli esseri
che popolano abbondantemente
questo mondo.
In questa contraddizione inevitabile
tra quel che doveva essere e quel che è,
ho combattuto numerose battaglie mortali,
battaglie a morsi, loro contro di me
-loro contro di me che sono me stessa-
con la psiche dolorante, scarmigliata,
trasgredendo progetti ancestrali,
lacerando le donne che vivono in me
che, fin dall’infanzia, mi guardano torvo
perché non riesco nello stampo perfetto dei loro sogni,
perché oso essere quella folle, inattendibile, tenera e vulnerabile
che si innamora come una triste puttana
di cause giuste,
di uomini belli
e di parole giocose.
Perché adulta ho osato vivere l’infanzia proibita e
ho fatto l’amore sulle scrivanie nelle ore di ufficio,
ho rotto vincoli inviolabili e
ho osato godere del corpo sano e sinuoso
di cui i geni di tutti i miei avi mi hanno dotata.
Non incolpo nessuno. Anzi li ringrazio dei doni.
Non mi pento di niente, come disse Edith Piaf:
ma nei pozzi oscuri in cui sprofondo al mattino
appena apro gli occhi,
sento le lacrime che premono,
nonostante la felicità che ho finalmente conquistato,
rompendo cappe e strati di roccia terziaria e quaternaria,
vedo le altre donne che sono in me,
sedute nel vestibolo
che mi guardano con occhi dolenti e
mi sento in colpa per la mia felicità.
Assurde brave bambine mi circondano e danzano musiche infantili
contro di me;
contro questa donna fatta, piena,
la donna dal seno sodo
e i fianchi larghi
che per mia madre e contro di lei, mi piace essere.*

Gioconda Belli ¹ esprime ribellione, senso di sé, consapevolezza, utopia, sogno, capacità di porsi in gioco, di vivere la propria vita rinnegando l'ambiente di provenienza. La sfida di essere accettata in un ambiente maschile senza rinunciare al suo essere donna consapevole della propria bellezza e della propria energia. Sfidare l'altro, sorellanza femminile, cercare un incontro spesso attraverso innamoramenti passionali, così come le donne, protagoniste di tutti i suoi romanzi, riconoscono il filo delle proprie origini.

Esaminando la raccolta *De la costilla de Eva* ci accorgiamo che sono poesie discorsive, dall'andamento concitato e serpentino, cariche di sensualità linguistica barocca e abitate da un pensiero dinamico e rivoltato che tende a forgiare a modo suo la musicalità della scrittura: impeto verbale del discorso che acciuffa i temi come fossero cipolle da estrarre dalla terra. Temi: utopia, morte, solitudine, abbandono, rigenerazione. Un tema ha il sopravvento sugli altri: amore, amore pagano, fatto di conoscenza carnale, di accettazione piena e solare dell'altro, di desiderio e voglie soddisfatti, di corpi che si abbracciano e si cercano, di parole felici e carezze dolcissime. L'amore è "un vento caldo" "un'acqua salmastra e umida" una marea che risale lentamente gli spigoli della mia mano" "è una paura terribile" "è tenebra". Il corpo dell'uomo amato è "un capriolo giocoso" in una foresta di caprifoglio e muschio" è "talismano dei miei petali desertici". Le invocazioni "ad una pelle che la mia pelle ama" e ripete "Dammi questo zucchero di sorbetto che c'è nel tuo sorriso." Abbracci terribili esplodono "come granate"...d'amore si può morire "fra le schegge della luna" in una notte senza stelle." Non è novità nel panorama dell'espressività femminile il rivelarsi del corpo della donna come natura, desiderio, piacere, né la definizione di regole irrinunciabili per il rapporto con l'altro sesso.

La pubblicazione delle prime opere poetiche suscita un'attenzione scandalizzata in Nicaragua nei primi anni '70 e ne abbiamo testimonianza nelle parole del decano degli scrittori José Coronel Urtecho che definisce i suoi versi "poesia vitale, carnale, che sgorga dalla pelle". A suo parere le esperienze vissute da Gioconda superano

¹ nata in Nicaragua 1948 (nonno italiano) da famiglia borghese, ha fatto parte del Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale di cui ha curato le relazioni con l'Estero. Esiliata dal regime di Somoza tra il 1976 e il 1978, è tornata per contribuire alla lotta di liberazione e, dopo la vittoria del Fronte, ha occupato varie cariche all'interno del Governo, finché ha lasciato la politica attiva nel 1994. Giornalista, Poeta, Scrittrice. Fra le sue opere mi riferisco a: *Il paese sotto la pelle, e/o*, Roma 2000; *Sobra la grama*, Linea del fuego 1978; *De la costilla de Eva*, ed, Nueva Nicaragua (ed. it. *Della costola di Eva*, Mondo Nuovo 1990); *El ojo de la mujer*, Madrid 1992 (ed. it. *L'occhio della donna, e/o*, Roma 1998).

L'autobiografismo, divengono storia collettiva, corale, e le modalità espressive accompagnano il superamento dell'individualismo inteso come racconto delle esperienze personali. L'esempio più convincente è la funzione che ha l'erotismo nella sua poesia, e in generale in tutta l'opera; l'erotismo, indissolubilmente legato all'amore cessa di essere un tema per diventare una scelta espressiva, per assumere il ruolo di linguaggio eversivo che, generando una fusione tra vitalità erotica e vitalità politica, rompe con la tradizione. Corpo femminile e natura, strettamente ed esplicitamente collegati, si impongono come volontà di conquista di uno spazio, che non è solo spazio fisico, ma è l'esaltazione della donna di creare, e non solo biologicamente, di ri-creare, di re-inventare il mondo. Le parole sono strumento per dare un nome alle cose, per definire un mondo nuovo; mito e storia sembrano vivere su uno stesso piano e fluttuare nello stesso tempo, lasciando trasparire i temi propri della cultura nicaraguense: l'attenzione al passato indigeno, come a colmare la frattura operata nella storia del paese dalla conquista spagnola; la preoccupazione di ripercorrere gli eventi legati alla lotta contro la dittatura. Emerge il maturare della coscienza politica dei singoli individui, partecipi e protagonisti del processo di trasformazione del loro paese. All'inizio del 1974 i versi ribelli di *Sobre la Grama* rivelano la condizione dell'essere donna, contribuendo al processo di trasformazione del paese: "La aurorale primaverile e corporea poesia di Gioconda fu più che un annuncio, un'anticipazione poetica della rivoluzione come lo fu in un'altra dimensione il sangue in montagna e urbano [...]. È dalla sua vita stessa e dalla sua espressione che nasce ciascuna poesia. Il lettore partecipa alla storia di Gioconda che è la storia stessa del Nicaragua, e storia di una donna che non ha voluto e potuto estraniarsi da una realtà di violenza."

In un'intervista recente Gioconda spiega come nasce in lei la poesia, che nella mia lettura ho privilegiato: "È come un lampo magico viene dall'alto. La prosa invece è un duro lavoro di artigianato che richiede molta fatica. Ho cominciato a scrivere prosa perché volevo comunicare un'esperienza collettiva che non poteva essere espressa in poesia. La poesia risponde al bisogno di esprimere emozioni profonde individuali, la prosa è il bisogno di creare un mondo da condividere con le persone. La poesia mi risana". Ed aggiunge: "Che una donna negli anni '70 celebrasse il suo sesso non era comune. Il mio linguaggio sovvertiva l'ordine delle cose. Da oggetto la donna diventava soggetto. Nelle poesie parlavo della mia sessualità, me ne appropriavo, la professavo con piacere e con sovrana absolutezza. Le poesie non erano esplicite, tanto meno pornografiche, ma celebravano i miei pieni poteri di donna".

In questo consisteva lo scandalo che suscita in famiglia e fra i conoscenti, come racconta nel suo diario: “povero marito tuo” mi disse una zia il giorno dopo la pubblicazione delle prime poesie “è incredibile che tu abbia scritto e pubblicato queste poesie. Come hai potuto scrivere una poesia sulle mestruazioni. Che orrore! Che vergogna! Le signore dicevano” poesia vaginale, pornografica, priva di pudore”. “Devi essere molto passionale” mi dicevano uomini con occhiate lascive”.

Mi sembra interessante il suo racconto dell'intreccio tra poesia e rivoluzione in *Il paese sotto la pelle*: “Non so in quale ordine accaddero le cose. Se venne prima la poesia o la cospirazione. Le Immagini di quel periodo, nella memoria, sono luminose e tutte in rilievo. L'euforica vitalità prese corpo nella poesia. L'essermi appropriata pienamente dei miei poteri di donna mi servì a liberarmi dell'impotenza di fronte alla dittatura e alla miseria. Non riuscii più a credere che cambiare quella realtà fosse impossibile. Ero in stato di ebollizione. Il mio corpo celebrava la sua affermazione. Il semplice atto di respirare mi dava piacere. Inalavo il mondo dalle narici e la sensazione di pienezza era tale che dubitavo che la mia pelle potesse contenermi. Una volta o l'altra la gioia mi sarebbe uscita da tutti i pori come un ectoplasma e avrei ballato nuda fluttuando per le strade di Managua. La revolucion fue un hecho erotico, dador de vida. La rivoluzione fu un fatto erotico donatore di vita”. “La lotta contro la dittatura somozista fu eroica, epica. La rivoluzione fu un fatto erotico, donatore di vita. Per me il Nicaragua è stato un amore passionale e il mio paese mi parla con i vulcani, mi abbraccia con gli alberi, mi irriga con gli acquazzoni. Scrivere poesia al mio paese, alla mia gente, alla passione consapevole con cui si lottò e si continua lottando, mi viene dal profondo. Credo che abbia a che fare con la necessità di integrare. Non so perché abbiamo questa mania di separare l'anima dal corpo, l'amore per l'uomo dall'amore per la patria, la vita dalla politica. Vivere è per me poter sperimentare questo come un tutto. Il Nicaragua per me è il mio uomo con nome di donna, è il paese sotto la mia pelle, è la mia intima moltitudine”.

Anche nell'introduzione Gioconda ritorna su questi temi e scrive: “Due cose che non ho deciso io hanno determinato la mia vita: il paese in cui sono nata e il sesso col quale sono venuta al mondo. Forse perché mia madre aveva sentito la mia fretta di nascere mentre assisteva ad una partita di baseball il calore della folla ha segnato il mio destino... Di fronte allo stadio si ergeva la statua equestre di Anastasio Somoza Garcia dittatore che dal 1937 aveva dato origine alla dinastia somozista...quali i caratteri trasmessi col liquido amniotico?... non diventai una sportiva ...mi ritrovai a brandire

tutte le armi a mia disposizione per abbattere gli eredi del signore a cavallo e partecipai alla lotta di liberazione del mio paese dalla dittatura. Sono stata una ribelle tardiva. Sono stata due donne e ho vissuto due vite. Una che voleva fare tutto secondo i canoni classici della femminilità... L'altra aspirava ai privilegi maschili... Gran parte della vita consumata alla ricerca di un equilibrio fra le due, per unirne le forze, per non essere dilaniata dalle loro battaglie a morsi e graffi. Penso di aver ottenuto che entrambe le donne coesistessero sotto la stessa pelle.

Ho vissuto la gravidanza di una creatura partorita dalla carne e dal sangue di tutto un popolo. Ho visto la folla celebrare la fine di una dittatura durata 45 anni. Ho conosciuto la gioia di abbandonare l'io e abbracciare il noi".

Oggi Gioconda dichiara che l'antologia di poesie *Escandalo de miel* "è un'altra versione delle mie memorie, ciò che parla. È la geografia interiore. È un libro come una mappa: una mappa di quello che ha significato per me essere donna, amare, lottare, creare e distruggere, sperare e disperare. Tutto questo lo dico attraverso la poesia ... Mi incantò la possibilità di leggere la poesia, di condividere l'oralità che è una tradizione nella poesia nicaraguense, perché in Nicaragua impariamo a leggere la poesia ad alta voce. La poesia è uno sguardo nel paesaggio interiore e prova a lasciarsi essere". Significativo per il tema di questo ciclo appare il suo pensiero sull'*eros* prima come detonatore della conoscenza, dopo come presa di coscienza di essere donna, e da questa coscienza si giunge alla coscienza collettiva, universale, per sentirsi un essere sociale abitante di un mondo ingiusto dove ci sono molte lotte da fare. "Credo che l'erotismo femminile sia integratore, non separa l'anima dal corpo, e credo inoltre che esso sia l'asse del potere della donna, il nucleo creatore della vita. La sessualità, la sensualità sono bellissime e le donne le vivono in un corpo che ci ricorda costantemente che siamo esseri fisici, non solo spirituali, e questo si è cercato di negarlo. Hanno cercato di colpevolizzarci per la nostra bellezza, per il nostro erotismo. Noi siamo il Bigbang umano e per questo come per la bomba atomica ci temono e tentano di mantenerci soggiogate. Però l'*eros* femminile è essenziale per la vita. Io spero che un giorno l'umanità scopra che le donne possono illuminare il mondo con l'energia atomica che hanno, purché la usiamo bene. Però hanno passato tanto tempo temendoci e reprimendoci che addirittura noi stesse in piccolo abbiamo introiettato questa storia che la nostra sessualità è pericolosa. Nella mia poesia io celebro il corpo femminile, tutto il piacere e il dolore di cui è capace. Io oppongo al bigottismo una visione della donna che sa essere donna è un privilegio, non uno svantaggio. Nel libro celebro questa visione:

uomini e donne necessitiamo di guardarci senza timore, sfruttando la differenza”.

*E dio mi fece donna
E dio mi fece donna,
con capelli lunghi,
occhi,
naso e bocca di donna.
Con curve
e pieghe
e dolci avvallamenti
e mi ha scavato dentro,
mi ha reso fucina di esseri umani.
Ha intessuto delicatamente i miei nervi
E bilanciato con cura i miei ormoni.
Ha composto il mio sangue
e lo ha iniettato in me
perché irrigasse tutto il mio corpo;
sono nate così le idee,
i sogni,
l'istinto.
Tutto quel che ha creato soavemente
a colpi di mantice
e di trapano d'amore,
le mille e una cosa che mi fanno donna ogni giorno
per cui mi alzo orgogliosa
al mattino
e benedico il mio sesso².*

LETTURE

(da *L'occhio della donna* e/o 1998)

Sempre questa sensazione di inquietudine.
Di attesa d'altro.
Oggi sono le farfalle e domani sarà
la tristezza inspiegabile,
la noia o l'ansia sfrenata
di rassettare questa o quella stanza,
di cucire, andare qua e là a fare commissioni,
e intanto cerco di tappare l'Universo con un dito,
creare la mia felicità con ingredienti da ricetta di cucina,
succhiandomi le dita di tanto in tanto,
di tanto in tanto sentendo che mai potrò essere sazia,
che sono un barile senza fondo,
sapendo che “non mi adeguerò mai”,
ma cercando assurdamente di adeguarmi
mentre il mio corpo e la mia mente si aprono,

² *El ojo de mujer*, Madrid 1992, ed. it. e/o, Roma, 1998 (trad. M. D'Amico).

si dilatano come pori infiniti
in cui si annida una donna che avrebbe
voluto essere uccello, mare, stella,
ventre profondo che dà alla luce
Universi splendenti stelle nove...
e continuo a far scoppiare Palomitas nel cervello,
bianchi bioccoli di cotone,
raffiche di poesie che mi colpiscono tutto il giorno e
mi fanno desiderare di gonfiarmi come un pallone
per contenere il Mondo, la Natura,
per assorbire tutto e stare ovunque,
vivendo mille e una vita differente
ma devo ricordarmi che sono qui e che
continuerò ad anelare, ad afferrare frammenti di chiarore,
a cucirmi un vestito di sole,
di luna , il vestito verde color del tempo
con il quale ho sognato di vivere un giorno su Venere.

(da *De la costilla de Eva*)

Si yo no viviera	Se io non vivessi
Si yo no viviera en un país asediado	Se io non vivessi in un paese assediato
Que rodeado de muerte no das vida	che attorniato di morte ci dà vita
Si no creyera en la fuerza del pensamiento	Se non credessi nella forza del pensare
y pensara que solo es util	e pensassi che serve solo
para ejercicio del cerebro	per esercitare il cervello
Si no despertara cada mañana	Se non mi svegliassi ogni mattina
con algo menos	con qualcosa di meno,
algo que ya no està	qualcosa che non c'è più:
-el jabon, las bujias, la leche-	-il sapone, le candele, il latte-
yo no supera que en adelante	e non sapessi che d'ora in poi
tendré que inventarme hasta la luz	dovrò inventarmi anche la luce
y volver contenta	e tornare contenta
a lo primitivo y bueno	a ciò che di primitivo e buono
que hay en cada casa	c'è in ogni casa,
en cada corazon	in ogni cuore.
Si no caminara cotidianamente	Se non camminassi quotidianamente
En la navaja que separa las nubes	sulla lama che separa le nubi
del cielo y el inferno	del cielo e l'inferno
y fuera una mujer de lino en un país	e fossi una donna di lino in un paese ben
planchado	stirato
Desarollado	Sviluppato
lleno de todo lo que aquí nos falta	pieno di tutto quello che ci manca
Seguramente	Sicuramente
hubiera pasado a tu ado	ti sarei passata accanto

Gioconda Belli

sin mirarte
sin que mi vieras
Seguramente
ni vos
ni yo
estaríamos ahora sentado
mirandonos
acariciando
como a un niño
el tiempo

senza guardarti
senza che tu mi vedessi
Sicuramente
né tu
né io
saremmo ora seduti
guardandoci
accarezzando
come a un bimbo
il tempo.

INDICE

<i>Introduzione con Anna Banti</i> , di Clotilde Barbarulli	pag. 5
<i>Kate Chopin: scandalosa signora del sud</i> , di Silvia Porto	pag. 14
<i>Sibilla Aleramo: una divoratrice di sesso?</i> , di Sandra Cammelli	pag. 19
<i>Lou Andreas Salomè</i> , di Marisa La Malfa	pag. 28
<i>Anais Nin: l'erotismo a 360 gradi</i> , di Marialuisa Bianchi	pag. 34
<i>Colette: l'erotismo e l'amore. Una lettura attraverso "Chéri" e "Il puro e l'impuro"</i> , di Maria Letizia Grossi	pag. 42
<i>Gioconda Belli: non mi pento di niente</i> , di Alessandra Vannoni	pag. 51