

Liana Borghi

*Lucia Berlin, una lettura per diffrazione*

the common woman is as common as the best of bread  
and will rise /and will become strong—I swear it to you  
I swear it to you on my own head /I swear it to you on my common  
woman’s /head.<sup>1</sup>  
Judy Grahn, “The work of a common woman”, 1978

I racconti di Lucia Berlin in questa raccolta del 2015<sup>2</sup> sono variamente raggruppabili: compongono nuclei narrativi affini, molti dei quali sono o contengono frammenti autobiografici con episodi famigliari in località e paesi diversi ma con personaggi ricorrenti, storie intrecciate di cui si recupera altrove un dettaglio, un pregresso, un non detto. Forse tutta la raccolta può considerarsi un’autobiografia in pezzi e frammenti, assemblata tramite storie interrotte da digressioni improvvise quando l’attenzione di chi scrive (di solito una donna) si sposta vulnerabile altrove, inseguendo l’ingovernabilità della vita che cambia; rassettando, indagando, fermando e ripulendo non solo le case con il lavoro domestico, ma la vita intera con il ricordo: il “tubo arrugginito” del tempo perduto – come nel lungo racconto a puntate della malattia terminale di sua sorella Sally, intimamente condivisa. La disposizione a vivere e condividere incalza ironica e imprevedibile nei racconti dove anche il privato si svela e si manifesta nella terribile naturalezza dell’assuefazione all’alcol, alla droga, o al sesso – o con la narrazione empatica del lavoro di cura, non solo in ospedale e in clinica, o con la compartecipazione e la complicità nella violenza sofferta, nel lutto e nel dolore che è inequivocabilmente dolore del mondo.

Proprio perché questo testo è così complesso e così ricco nell’intreccio di episodi, sospensioni, interruzioni e digressioni, nei personaggi ricorrenti, nella sua attenta complicità con l’economia dell’umile arrangiarsi in povertà e con l’abiezione dell’umanità — mi sembra che si offra a una lettura diffrattiva: per la diversa grammatica del comunicare e la sfida a certi codici narrativi, per le interfacce che creano spazi eterotopici, e per la corporeità del ricordare che disturba la linearità del tempo.

Da qualche tempo mi interesso alle teorie del neomaterialismo/nuovo realismo e del post-umano. Per la filosofa Karen Barad in particolare, ogni fenomeno è considerato un grumo di materialità spazio-temporale. Il mondo è un processo di materializzazione che acquista significato e forma nel realizzarsi di possibilità agentive, nell’emergere relazionale e differenziale di corpi, testi, culture e nazioni. Tutto è in relazione. Entità materiali emergono, si diffrangono e riassemblano continuamente. Soggetto e oggetto, materia e significato, fatto e interpretazione, scienza e scienze umane sono costitutivi di questo *entanglement*/groviglio e non possono essere separati. Il sapere è un nostro diretto coinvolgimento nella materializzazione di cui siamo partecipi.

A queste teorie si richiama la ricerca *post-qualitativa*. Si tratta di un metodo più che rappresentazionale,<sup>3</sup> sperimentale, usato per catturare il flusso del quotidiano nel tempo-spazio di un

---

<sup>1</sup> “La donna comune è comune come il miglior pane/ e lieviterà/ e diventerà forte, te lo giuro / te lo giuro sulla mia testa / telo giuro sulla mia testa comune / testa / di donna”. Judy Grahn, *The Work of a Common Woman*, Introd. Adrienne Rich, St. Martin’s Press, New York 1980.

<sup>2</sup> Lucia Berlin, 2015, *A Manual for Cleaning Women* (racconti 1977-1999)/2016, *La donna che scriveva racconti*, trad. Federica Aceto, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

<sup>3</sup> Philip Vannini, “Introduction” in *Non-Representational Research Methodologies*; Routledge, London 2015; Vannini-nonrepresentational-research-methodologies-introduction.pdf; L. Le Grange, “What is (post)qualitative research?” *South African Journal of Higher Education*: 32, 5, 2018; Elizabeth Adams St. Pierre, “A Brief and personal History of Post Qualitative Research”. *Journal of Curriculum Theorizing*: 30, 2, 2014; Lather, P. & St.Pierre, E.A., “Post qualitative research”. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 2013; e soprattutto v. Nigel Thrift, *Non-Representational Theory: Space/Politics/Affect*, Routledge, London 2008.

mondo ibrido com'è il nostro. Usa una tecnologia performativa antibiografica ancorata nella pratica complessa, relazionale e affettiva del presente, e pone la percezione multisensoriale a monte della cognizione. Privilegia esperienze corporee di formazioni, processi, connessioni e co-evoluzioni evidenziando l'entanglement incessante tra umani, non umani e più che umani con oggetti materiali, animali, materia organica. Si concentra sugli eventi, su avvenimenti ispirati ad anticipazioni seguite da attuazioni imprevedute a cui partecipano "luoghi, attori, interessi, conseguenze, politiche e temporalità... conflitti, incertezze, ... soggettività... differenze e ripetizioni". Secondo Candace Kuby, la ricerca post-qualitativa incoraggia la speculazione – il "come sarebbe se..." ci immaginassimo, inventassimo, sperimentassimo, ma senza dimenticare, come affermano Deleuze e Guattari, che "ogni cosa inizia prima di iniziare", e la spettralità del passato-a-venire informa il presente. Le intensità affettive dissolvono il tempo lineare che si riannoda frammentato e ricorrente.<sup>4</sup>

E a questo metodo si accompagna la lettura per diffrazione. Le diffrazioni non sono una novità: le idee di chi scrive si intrecciano e mescolano sempre con altre idee, come le onde del mare. Per Donna Haraway la diffrazione è "una tecnologia per ottenere significati consequenziali" con effetti e possibilità impreveduti. Secondo Birgit Kaiser, con la mondializzazione è diventato necessario cambiare modo e pratiche di sapere, leggere, fare, provare una lettura radicalmente performativa del nostro senso del mondo.<sup>5</sup> Invece di paragonare entità separate, e alleanze pre-esistenti tra testi, invece di cercare proprietà e modelli riscontrabili altrove, possiamo leggere intuizione, effetto, apparato, un testo attraverso l'altro, rendendo visibili contemporaneamente tutti i *relata* (storie raccontate da altri) coinvolti, mettendoli "in comune". L'apparato diffrattivo non fa analogie e non ri-assembla le idee; piuttosto rintraccia gli entanglement, mette a fuoco specificità e il non immediatamente visibile. Invece di cercare somiglianze o paragoni tra libri e capitoli, di sottolineare contrasti o mancanze, afferma e connette. Nota le differenze senza creare opposizioni. Permette di cercare illuminazioni diffratte, costellate, incontri intra-attivi (lettore/testo/lettore) per una conoscenza situata. L'operazione di "tagliare via-insieme", crea nuovi modi di pensare, modelli di interferenza e "sovrapposizioni" (Barad, 2014). Facendo apparire costellazioni prodotte diffrattivamente, osserviamo quale agentività muove le narrazioni che performano e materializzano il mondo; come emergono le differenze; quali *relata* sono coinvolti nella diffrazione; quali sintomi del presente; quale micropolitica di cambiamento o trasformazione.

In tale contesto critico, questa raccolta di Lucia Berlin in traduzione è un fenomeno: un intreccio di soggetto e oggetto, un apparato che misura e denota specifiche appartenenze geografiche. Il luogo della lettura [in questo momento la mia Firenze] indica la connessione e co-costituzione del testo: confini corporei virtuali, una relazione ontologica né interna né esterna che si costruisce leggendo. La scrittura dei racconti, diffratta infinite volte durante il processo di trasmissione, attraversa chi legge per re-isciversi in una lettura diffratta che nella pratica teorica incorpora storia e differenza - non classificando tramite analogie e assemblaggi, ma tracciando entanglements tra specificità di testi e campi immanenti - uno attraverso l'altro.

Nei racconti di Berlin, la diffrazione viene usata molto spesso. Oggetti, persone, situazioni causano la doppia fenditura che produce altre dimensioni del racconto, sempre collegate tra di loro. La "verità" della realtà descritta si costruisce attraverso le recidive parzialità dei racconti intrecciati, attraverso i loro concatenamenti. L'autofiction produce disgiunzioni e sovrapposizioni. Le diverse grammatiche del comunicare nei racconti sfidano i codici di Freitag (contesto, conflitto, climax, chiusura, conclusione). L'ironia declassa i registri narrativi, democratizza il discorso sociale a commento dell'ingovernabilità della vita, racconta storie di spossessione e spossessamenti di umanità rivelando le complicità nella de-umanizzazione; assemblando scarti inquieta la narrazione lineare.

---

<sup>4</sup> Donna Haraway 1997: 273; Birgit Mara Kaiser, "Worlding CompLit: Diffractive Reading with Barad, Glissant and Nancy", *parallax* 20, 3: 274–287, 2014; Vicki Kirby, introduzione a *Quantum Anthropologies*, Duke UP, Durham/London, 2011. Vedi anche Birgit Mara Kaiser e Kathrin Thiele, "Diffrazione: onto-epistemologia, fisica quantistica e critica delle scienze umane", *Bodymetrics*. La misura dei corpi, Ecopol quaderno 1, NaturaCulturaArtificio, [www.iaphitalia.org](http://www.iaphitalia.org); Candace Kuby, Rebecca C. Christ "The Matter We Teach With Matters: Teaching With Theory, Theorizing With (Textbook) Bodies", *Qualitative Inquiry*, 25,7, 2019.

Nelle 15 pagine del racconto “Manuale per le donne delle pulizie”, la descrizione del lavoro svolto giorno per giorno nelle case dal soggetto agente si compone di dettagli e digressioni che incrociano altri eventi, osservazioni e ricordi in continue diffrazioni. Dettagli di ogni genere descrivono le mansioni svolte casa per casa, e si aggiungono suggerimenti (tra parentesi) per altre donne delle pulizie sui trucchi da usare, o consigli utili come “cercate di lavorare per ebrei o neri. A pranzo vi danno da mangiare...”. Il percorso degli autobus verso destinazioni diverse fa da tramite tra luoghi, lavori e situazioni, tra gente ricca e gente povera in attesa nei vicinati; tra signore benestanti in macchina e le cameriere che aspettano alla fermata. L’attesa dell’autobus richiama altre attese, come file nelle lavanderie a gettoni e in prigione. Passeggeri, traffico, destinazioni e vedute partecipano al percorso -- accanto alla fermata del 40, per esempio, Adie pulisce la gigantesca vetrina della sua lavanderia; dietro di lei c’è una enorme testa di pesce con pigri occhi ciechi; nella vetrina del salone di bellezza, una stella di carta stagnola è collegata a uno schiacciamosche, e nel negozio di ortopedia accanto, compaiono due mani supplicanti e una gamba.

I continui intrecci del racconto possono prestarsi a rilevazioni diffrattive – il mosaico empirico del lavoro domestico a servizio che rende la lavoratrice inseparabile dalla sua collocazione materiale; il rapporto con gli oggetti e con la materia non pensante per soddisfare la richiesta di ordine e pulizia; il registro delle esperienze che producono competenza mettendo in comune i *relata*; le pratiche che organizzano il lavoro come è e come potrebbe essere. Ma l’inserimento potentemente affettivo del dolore carsico per la morte di Ter crea un processo di rifrazione delle precedenti diffrazioni contenute nel racconto; ne cambia le condizioni e cambia la qualità del tono; rivalutiamo il coraggio e la forza con cui si affrontano il lavoro e la vita. Che causi autocommiserazione o rimorso, questa radicale assenza affettiva tenuta a bada dai sonniferi sottratti ora sostituisce il luogo eterotopico di amorevole riparo preesistente che troviamo interpolato: Ter che strappa le pagine dopo averle lette – la stanza tutta un turbinio di pagine, “come i piccioni nel parcheggio di Safeways” (38); Ter “che si rifiutava di prendere l’autobus. La gente seduta lo deprimeva. Però gli piacevano le stazioni del Greyhound... Soprattutto Oakland, in San Pablo Avenue.... Una volta mi ha detto che mi amava perché assomigliavo a San Pablo Avenue.... Lui somigliava alla discarica di Berkeley ... non riesco a sopportare che tu sia morto, Ter, ma questo lo sai.” (44). Con la sua morte è caduto l’accordo sul suicidio reciproco, e anche se lei, cosciente del cambiamento dice, “io non voglio affatto morire, in realtà”, ciò nonostante, o forse per effetto di questo, alla fermata dell’autobus davanti alla lavanderia, piange.

Altrove, verso la fine della raccolta, mi attrae particolarmente l’articolazione dell’intreccio tra il senso della perdita per il passare del tempo e il suo battere “all’unisono” con la natura. Nelle pagine che raccontano gli ultimi giorni di Sally, il movimento del sole sulle pareti della stanza segna le giornate mentre la morte straccia i fogli del calendario aspettando nei paraggi. Sette anni dopo la narratrice fa i conti con il proprio corpo che invecchia e le sembra “che la gente scompaia” davvero col passare del tempo, tanto da rendere plausibile credere ai fantasmi o alla possibilità di evocare i morti -- come succede quando Sally le riappare “vivida”, evocata per associazione da un tango o da una spremuta di cocomero; oppure evocata dopo la tormentata, quando scoiattoli e gazze schiamazzano, uccelli cinguettano sugli alberi spogli, vespe ronzano in cucina dove lei siede a bere il tè, e la batteria dell’allarme scarico comincia “a frinire come un grillo in estate. Il sole sfiorava la teiera, il barattolo della farina, la scatola argentata dei dadi. Una luce pigra, come un pomeriggio messicano nella tua stanza. Vedevo il sole sul tuo viso” (446).

Il tempo che si riannoda perdendo linearità e certezza si collega, nelle pagine del “Ritorno a casa”, alle cornacchie che la narratrice non vede mai lasciare l’albero al mattino, ma che “ogni sera, mezz’ora prima che faccia buio, cominciano a sciamare da tutta la città” poi di colpo, silenzio, e le cornacchie non si vedono più, e l’albero torna a essere un acero come tutti gli altri. E si apre una nuova diffrazione: assillata dal pensiero di aver scoperto le cornacchie solo per caso, si chiede cos’altro non abbia sentito o percepito in vita sua. Poi si riprende: questo avviene perché è riuscita a chiudere il passato come una porta chiusa in faccia al dolore, al pentimento, al rimorso.

Se li lascio entrare, se apro anche solo una piccolissima fessura in un attimo di autoindulgenza, bum, ecco la porta spalancarsi, ed entrare bufere di sofferenza che mi devastano il cuore e mi oscurano gli occhi di vergogna e rompono tazze e bottiglie buttano a terra barattoli frantumano i vetri delle finestre e

io inciampo grondante sangue nello zucchero versato e i vetri rotti e rimango terrorizzata senza fiato finché tremando e con un ultimo singhiozzo non richiudo la pesante porta. Raccolgo i cocci per l'ennesima volta.

Un modo di evitare questa violenta mutazione però c'è: "Forse non è poi così pericoloso lasciare entrare il passato con lo strattagemma del *"cosa sarebbe successo se?"* E allora tutti i "se" che non si sarebbero potuti verificare si aprono a una eterotopia temporale (448-9). Così come gli occhi hanno detto al cervello che le "mosche volanti" che sfrecciavano all'angolo dell'occhio erano piccole cornacchie, e il cervello ci credeva, potrebbe aver vissuto con i Wilson a Patagonia, e con Willie per sempre felici e contenti.

Ma prima o poi il "cosa sarebbe successo se" inciampa in un intoppo, forse ci sarebbe davvero stato un terremoto; le onde della vita si diffrangono: "Sarei scappata con un minatore di diamanti che passava in città... e alla fine mi sarei ritrovata dove sono adesso, sotto le rocce calcaree di Dakota Ridge, con le cornacchie." (460).