

Nadia Setti

*Lo scandalo della gratuità: scrivere, vivere, lavorare.
Quale contratto? Quale valore? Quali narrazioni?*

Siamo d'accordo che qualsiasi lavoro merita ricompensa, meglio salario, paga, tuttavia ci rendiamo conto che molti lavori non sono considerati come tali o meglio non sono retribuiti al loro giusto 'valore', fermo restando che bisogna determinare *chi* stabilisce il *giusto valore*, in genere il datore di lavoro; nel migliore dei casi è il risultato di una negoziazione, di un contratto. Tuttavia nel caso del 'mestiere di scrivere' è la persona che scrive, che crea, che compone che effettua il lavoro *fuori contratto*. Se contratto c'è (pubblicazione, mostra, concerto) questo viene dopo quando l'opera è finita.

Qual è il 'giusto' salario della scrittura?

Esiste una dimensione che potrebbe definirsi provvisoriamente dell'*inestimabile (hors prix)*, incalcolabile, un eccesso di valore che sconfinava e scompiglia i parametri dei valori dell'economia globale del PIL? Il termine 'gratuito' deve essere sottoposto a discussione: come è possibile che in una cultura ultra-liberale e quasi esclusivamente capitalista qualcosa ecceda il valore monetario? D'altra parte qualsiasi lavoro di creazione è valutabile in termini esclusivamente monetari?

Tra le metafore del linguaggio economico, è usuale la circolazione (di denaro, azioni, merci) che si effettua attraverso degli scambi (di denaro, merci, persone). Tra le persone che circolano di più nella società attuale, ci sono certamente le donne di servizio, in genere migranti, che hanno già viaggiato dal loro paese fino alla città, alle case in cui svolgono il loro lavoro. Nei racconti di Lucia Berlin raccolti in *A Manual for Cleaning Women* è proprio la circolazione della narratrice da una casa ad un'altra, una specie di *stream of consciousness* in cui emergono numerosi flashback della propria storia (segnata dal lutto) che mette in evidenza la realtà quotidiana del lavoro 'domestico' che è lavoro e pensiero umano, economia reale, più metonimica che metaforica. Non è la Londra di *Mrs Dalloway*, ma si potrebbe immaginare che la domestica di una certa Mrs Dalloway percorre in autobus le vie di Oakland e pensa, ricorda, racconta...

La mia ipotesi riguarda la possibilità di immaginare, pensare, margini di manovra che destabilizzano le leggi del mercato del lavoro (contratto, retribuzione, salario, valutazione, ricompensa) cioè di un'economia dominante che produce massivamente linguaggi, corpi, relazioni. Eppure pratiche po-etiche, della cura dei corpi, dei linguaggi, delle relazioni, testimoniano qui e là di altre possibilità di 'valutare' cioè di far giocare altrimenti riconoscimento e riconoscimento: lavoro, vita, lingua, scrittura.

L'epistolografia di Marina Tsvetaeva (1882-1941) è una testimonianza dei suoi tentativi di sopravvivere in un'epoca tragica. In particolare, tra il 1922 e il 1939, scrive a Anna Teskova, una cara amica che ha incontrato a Praga: non c'è lettera, non c'è giorno, che la poeta non cerchi un mezzo per vendere il suo lavoro, cioè le sue poesie, non racconti le sue difficoltà per mettere insieme un "salario minimo garantito" per sé e la sua famiglia (due figli e un marito); insomma esprima il bisogno di chi non ha altro che il proprio lavoro di poeta per vivere. Marina s'ingegna – per così dire e sa fare i conti!

Le chiedo un gran servizio, forse un po' imbarazzante: c'è qualcuno tra le sue conoscenze, che avrebbe un abito lavabile, semplicissimo? Ho trascorso l'inverno nello stesso abito di lana, che ora è un cencio. Non importa che non sia bello – in ogni caso non ho l'occasione di uscire – un semplice abito. Per il momento non posso comprare un tessuto per cucirne uno: ieri 100 corone all'ostetrica per tre visite, tra qualche giorno 120-150 corone per il carbone per 10 giorni, la cauzione per la bilancia (100 corone) più le medicine, per i prodotti igienici! – l'abito è impensabile.¹

Certo il suo grande amico e poeta, Rainer Maria Rilke, -- a cui scrive ugualmente ma non per chiedere soldi o vestiti -- non aveva le stesse preoccupazioni, dal momento che varie signore, aristocratiche e mecenate, l'avevano ospitato nelle loro lussuose dimore affinché potesse scrivere in

¹ Marina Cvetaeva, *Deserti Luoghi. Lettere 1925-1941*, Biblioteca Adelphi, Milano 1989.

santa pace! Chissà perché la migrante russa Marina non ha mai trovato una principessa Thurn und Taxis che la ospitasse?

Le parole di Marina Tsvetaeva ci portano verso un'altra serie di considerazioni, altrettanto attuali, che riguardano un'economia globale sempre più discriminatoria in cui la produzione del vivente, in buona parte quella delle donne, non conta, è anzi impensabile. Anche se, è il caso di ricordarlo, produce dei servizi (alla persona) che non sono più gratuiti (assistenza alle persone fragili, disabili) ma il cui salario è di gran lunga inferiore alle remunerazioni del capitale. Anzi lo scarto è tale che nessun paragone è perfino immaginabile.

Che cosa è più 'imbarazzante', la richiesta di un vestito (a titolo gratuito) o l'inestimabile della poesia (atto gratuito?) E che ne è del valore del lavoro simbolico, carnale, incarnato, che senso può avere oggi un 'contratto umano'? che parte hanno le donne (altrimenti e variamente creatrici) in questo contratto?

Negli innumerevoli commenti a *A room of one's own* e a *Three Guineas* di Virginia Woolf, si è varie volte evocata la "stanza tutta per sé" e la mitica *society of outsiders*, la società delle estranee, ma forse meno la rendita necessaria per permettere alla scrittrice di dedicarsi alla scrittura e alle "estranee" di farsi un'opinione libera e indipendente, cioè senza nessun condizionamento.

Comincio dal capitolo terzo delle *Tre ghinee*. Bisogna premettere che l'economia del periodo in cui Woolf scrive i suoi saggi è quella degli imperi coloniali – dunque dello sfruttamento, oggi si direbbe estrazione, delle risorse dai paesi colonizzati verso i paesi colonizzatori – e della guerra.

Credo che non si siano abbastanza esaminate e commentate le condizioni o regole di questa società delle estranee (anzi una contro-società rispetto all'associazione "per la pace e contro la guerra" che fa la richiesta di contributi finanziari). Woolf oppone a tale richiesta un ragionamento logico impeccabile. Le marginali/straniere s'impegnerebbero – scrive Woolf nel 1938 – a guadagnarsi da vivere, cioè a esercitare una delle professioni aperte alle donne, ma non solo, a crearne delle nuove, in cui possano esercitare liberamente il loro diritto di opinione. Da notare il cambiamento: nel 1928, le 500 ghinee di rendita provenivano dal testamento di una zia che aveva abitato in una regione dell'Impero Britannico, l'India, nel 1938, le estranee devono guadagnarsi da vivere entrando nel mondo del lavoro. Questo non per dire che Woolf ignora che ci sono già molte donne che lavorano, anzi lavorano duramente per salari di miseria nell'Inghilterra industriale. Ma le preme puntare sulla necessità di permettere l'accesso delle all'educazione, e quindi a professioni di alto livello². Ma non basta, Woolf insiste: le lavoratrici non remunerate devono insistere per ottenere un salario: figlie e sorelle di uomini colti che [...] sono attualmente pagate in natura, alloggio, cibo, con un salario derisorio di 40 ghinee l'anno. Ma, soprattutto – continua Woolf, inesorabile – si deve chiedere allo Stato "di pagare un salario alle madri degli uomini colti." Perché? È la sola condizione per rendere le donne sposate libere di decidere se essere d'accordo o meno con i mariti. I gruppi che si costituirono intorno al salario del lavoro domestico trovarono in queste righe delle *Tre Ghinee* il loro riferimento:

If your wife were paid for her work, the work of bearing and bringing up children, a real wage, a money wage, so that it became an attractive profession instead of being as it is now an unpaid profession, an unpensioned profession, and therefore a precarious and dishonored profession, your own slavery would be lightened.³

L'esempio di Marina è estremo proprio perché la tensione e il conflitto tra il "lavoro duro" della sopravvivenza – andare a comprare le patate, quando ci sono, preparare la cena, accudire ai figli – tutto ciò che può sembrare la 'banalità del quotidiano', riducono il tempo per l'altro lavoro, il fare poetico, la scrittura. Tuttavia anche se i tempi sono diversi come calcolarne la spesa, il costo? Come risolvere la

2 Almeno questa è un'ipotesi ma sarebbe certamente da verificare.

3 Virginia Woolf, *Three Guineas*, (1938), Penguin Books, London 1977: 128. "se sua moglie ricevesse uno stipendio, un vero stipendio in denaro, per il lavoro che svolge, il lavoro di fare figli e di allevarli, in modo che quella di moglie e madre diventasse un professione ambita invece di una professione senza paga e senza pensione e quindi precaria e disonorevole, come è ora, anche la sua Schiavitù ne verrebbe alleggerita". [*Le tre ghinee*, Feltrinelli, Milano 1975, trad. di Adriana Bottini].

faccenda dell'incalcolabile? Scrivere è un servizio? A chi serve? non certo allo Stato, altrimenti lo scrittore, la scrittrice diventerebbero funzionari/e statali, certo remunerati/e, ma con quale contratto? Alcuni scrittori, tra gli amici di Tsvetaeva, hanno accettato di diventare stipendiati statali in URSS, non saprei definirli intellettuali organici... In ogni caso Tsvetaeva avrebbe rifiutato un tale ruolo. Tuttavia le sue poesie hanno un prezzo, per le sue poesie si esige un pagamento.

Possono esserci altri tipi di 'contratto' che permettono alla scrittrice di occuparsi esclusivamente della propria scrittura (lavorare gratis?) mentre qualcuno/a fa il resto, la spesa, la cucina, le faccende di casa? Si potrebbero menzionare numerosi romanzi di cui sono protagoniste la scrittrice e la sua domestica o assistente o segretaria. O amica. Ne cito alcuni. Penso per esempio all'*Autobiografia di Alice B. Toklas* di Gertrude Stein⁴ che fa della compagna Alice Toklas la narratrice della 'loro' vita o meglio di quella della scrittrice Stein con l'amica Alice. Alice batte a macchina i libri di Gertrude, ma si occupa anche della cucina, come testimoniano i libri che pubblicherà in seguito, dopo la morte dell'amica e amante⁵. Come definire questo contratto?

Anche in questo caso si pone il problema di come sono calcolati il lavoro di cura e il lavoro intellettuale. Alla stessa tregua? Se non esiste contratto 'scritto', il lavoro è 'come dovuto', gratuito, senza prezzo, oppure c'è un contratto tacito accettato da entrambe le parti (è il caso forse di Alice e Gertrude, ma anche di molte coppie di scrittori, poeti, artisti/e) in cui la ricompensa, il riconoscimento è affettivo e intellettuale. Si tratta in ogni caso di una gestione intra muros, coniugale, tra partner, che non mette in causa il contratto socio-economico.

Per Tsvetaeva non ci sono aiuti extra: lei riunisce in una sola persona la poeta, l'autrice, e quella che cura la casa e la famiglia, la domestica.

In molti altri casi i ruoli si dividono, la padrona scrittrice e la domestica analfabeta. È il caso di un libro straordinario e famoso di Magda Szabò, *La porta*⁶. Facendo di Emerenc, la domestica, la protagonista del libro, la scrittrice, sembra sdebitarsi di qualcosa di più e di altro del lavoro e della presenza di Emerenc nella sua casa. Emerenc ha governato la sua vita ma ha nascosto il suo ruolo più prezioso, come donatrice nella comunità dei poveri. Si tratta quindi di svelare un'altra economia, che sbilancia quelle della pura remunerazione di un servizio, che è quasi sempre sottovalutato e sottopagato. Il libro è un riconoscimento simbolico, morale, intellettuale della presenza di Emerenc, della sua vita, delle sue azioni: qual è il suo prezzo? Probabilmente nella storia di Emerenc e della sua scrittrice, che è tra l'altro la storia di ciò che la "padrona di casa" ha imparato da lei (l'altra necessaria) c'è il contratto che Emerenc ha negoziato (il tipo di investimento nel lavoro, la distanza/vicinanza con la sua "datrice di lavoro", le modalità di esecuzione del lavoro, l'appropriazione dello spazio domestico), lo stipendio per il lavoro domestico, e c'è tutto quello che è umanamente inestimabile, che è il frutto della relazione, l'investimento affettivo sull'umano (dignità, amore, presenza), che forse sarebbe soltanto comparabile all'economia del dono che differisce totalmente dall'economia del mercato. Anzi sarebbe impensabile, in tali termini. Ma Emerenc non è impensabile, perché la sua storia esiste, grazie a Magda, e possiamo leggerla e immaginarla.

I racconti di Lucia Berlin corrispondono perfettamente al formato del racconto breve, tra le venti pagine (per i più lunghi, e le due pagine per i più corti). Come per l'arte dello schizzo, dobbiamo capire e indovinare il senso di una vita attraverso un dialogo, alcune sequenze, talvolta poche parole scambiate in un luogo speciale, ordinario e straordinario insieme come può essere una lavanderia. Di solito quando si parla di lavoro domestico, si immagina un appartamento, una casa, delle stanze, le "quattro mura", invece i luoghi di questi racconti sono connessi al lavoro di manutenzione ma fuori di casa. La lavanderia dal nome straordinario Angel's Laundromat⁷ si trova a Albuquerque, New Mexico. È questo spazio umano, sociale, dove si ritrovano chicano, indiani, nomadi di vario tipo, in cui si fanno incontri probabili e improbabili, che dicono molte cose interessanti del "mondo comune". Per la narratrice è fuori mano ma forse ci va perché il cartello della lavanderia del campus dice "positively no

4 Gertrude Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (1933), ebook, The University of Adelaide, 2014.

5 Alice Toklas, *The Alice B. Toklas Cook Book*, Harper & Brothers, New York 1954; le sue memorie *What is remembered*, North Point Press, San Francisco 1985.

6 Magda Szabò, *La porta*, Einaudi, Torino 2014.

7 Tutti i riferimenti sono a Lucia Berlin, *A Manual for Cleaning Women*, [2015], Picador, New York 2016.

dyeing” (nessuna tintura) mentre da Angel's c'è il cartello “can *die* here any time”⁸ (qui si può morire quando si vuole). Ma non ci sono solo gli incontri (stra)ordinari del lavomat, ci sono pure le annotazioni di una “domestica”. Per render conto del racconto che dà il titolo alla raccolta si potrebbe disegnare una mappa con nomi di fermate di autobus o altri trasporti pubblici, indirizzi delle case in cui lavora, instantanee. Un racconto visuale di frammenti di vita (pensieri, brevi dialoghi, titoli, orari, numeri e direzioni di autobus). Ma la cosa più importante, è chi parla, da che parte sta lo sguardo che entra in quelle case, nelle stanze da riassetare. In genere sono le “ladies” le padrone di casa, per cui le “cleaning women”, donne delle pulizie, chiedono di pulire, rimettere in ordine, che raccontano. Ma non in questo caso. Di fatto la domestica non solo rimette in ordine ma riscrive gli spazi e i tempi, e perfino puoi intervenire nei vuoti di memoria delle signore amnesiche. Si potrebbe certo parlare di “economia domestica” ma l'interpretazione della donna delle pulizie è davvero sorprendente: per coloro (datori e datrici di lavoro) che – distrattamente – lasciano soldi in giro, per adescare la domestica e incolparla di furto, la sua soluzione è di aggiungere soldi, anzi proprio di dar una mancia. Pare che circolino interi autobus le cui passeggere sono tutte “maids” domestiche, particolare interessante per una rappresentazione dell'economia urbana e del lavoro domestico: bisogna infatti tenere presente che in genere i “mezzi pubblici” sono utilizzati dalle domestiche e quelli privati dai padroni. Scegliendo la “cleaning woman” la domestica come narratrice del racconto, Lucia Berlin, dà un'indicazione molto precisa di un cambiamento del punto di vista, testimone degli aspetti più precari e intimi dell'umano.

⁸ To die = morire; to dye= tingere.