

Corpo di madre. Nutrite e patire

di Franca D'Agostini

MARIA CHIAPPELLI, *L'oca minore*, Giunti, Firenze 1996, pp. 97, Lit 20.000.

A un certo punto del libro, nel racconto che è forse il meno riuscito, ma il più rivelatore dello sfondo entro il quale si muovono il pensiero e la sensibilità di Maria Chiappelli – scomparsa nel 1961 – si legge: "Pensai: essere donna. Questo pensiero non aveva seguito, non si sviluppava in idee".

Vero. L'autoconsapevolezza "sono una donna" non ha conseguenze, destino, sviluppo. Sono una donna: *et alors?* Nulla consegue, solo un confuso accumulo di ipotesi e ingiunzioni per lo più generiche sull'amare, il far figli, il nutrire, l'allevare, il sedurre. Tutte comunque rigorosamente opzionali. Sono una donna ma potrei comportarmi come se non lo fossi. Il problema del femminile è tutto qui: non si vede quale necessità leghi l'essere morfologicamente in un certo modo e un certo numero di comportamenti detti "femminili". È ovvio, ci sono necessità ormonali: una circostanziata languidezza che all'improvviso si fa strada nel corpo e nel cuore delle donne più fredde e cerebrali quando aspettano un figlio, per non parlare delle sindromi lunari e premenstruali. Ma può ridursi a questo la differenza che nello spirito distingue una donna?

Giustamente Adriana Cavarero, Rosi Braidotti e altre pensatrici della differenza rispondono: sì, anzitutto a questo. Perché è la carne, la solitudine e la sofferenza dei corpi, il nutrire e il patire, ciò che fa la differenza del femminile, e se qualcosa consegue all'essere donna è anzitutto e soprattutto la dignità dell'essere ancora cosa, corpo, e tuttavia pensare.

Nei racconti autobiografici di Maria Chiappelli l'infertilità del pensiero "essere donna" non ricade sull'evidenza del corpo, ma va altrove, in un'idea del femminile che noi riconosciamo subito politica. Essere donna, scrive, le appare "come una ridente innocenza, un'ansia di dare, di divenir necessaria, di rimanere nascosta". Eccole così assegnato un destino di secondarietà: quanto di più normale, per una

donna negli anni venti-trenta. Ma è un destino ambiguo. Il "desiderio di dare" è anche desiderio di potere, di controllare e dominare rendendosi "necessari", dominare nell'ombra: regola unica del segreto e serpeggiante matriarcato che ha guidato a lungo la nostra storia. Nella sua versione più romantica, questo bisogno di potere si esprime nel coltivare, con lena, l'inganno af-

fettivo nei rapporti di coppia, ciò che l'autrice stessa, con un'illuminazione improvvisa, chiama "la meravigliosa menzogna: *te sola*", assurdo primato che incoraggia e sostiene lo stile monogamico.

In Maria Chiappelli, nella sua scrittura che non conosce freddezza, calcolo, distanza, se non in una sobrietà che – lo si avverte con precisione – le è naturale (è nel suo

convegno di donna alta, magra ed elegante, come la descrive Ginevra Bompiani nell'introduzione), questa configurazione ambigua si rivela in tutta evidenza e diviene tensione emotiva irrisolta, fortissima. Infinitamente distante dal pensiero della differenza, l'autrice ne sfiora e ne svolge continuamente le conclusioni, perché quel che è narrato, nei racconti di questo libro

(particolarmente belli sono quelli sul terzo figlio, Max, il più piccolo), è precisamente il mondo dei corpi da curare, amare, nutrire, mondo materno di felicità ansiose e trattenute. Ed è narrato, anche, l'irrecuperabile dolore dei corpi che muoiono prima che sia giunto il tempo del loro decadimento, con atto di violenza della Natura contro la Specie.

Ginevra Bompiani ci informa che un gesto di rabbia e insieme di pietà ha deciso la prima pubblicazione di questo libro, nel 1940. L'editore ne lesse alcune pagine alla moglie incinta, "e lei, che si stava spazzolando i capelli prima di coricarsi, gli scaraventò la spazzola addosso. Il libro andò in stampa". Le pagine in questione riguardavano la morte di un bambino, il secondo figlio dell'autrice.

Si può narrare una "cosa" come questa (l'espressione è testuale)? Maria Chiappelli si spinge a farlo. Narra anche la stravaganza di un amore che disperatamente, volendo dire di sì a tutto, a tutto l'essere di un altro essere umano, dice di sì anche alla sua morte. Ma il rapporto tra vita e morte in qualche modo si sconvolge: "L'unica felicità che io conosca, l'ho provata nei tre giorni immediatamente successivi alla morte del mio bambino". Non c'è ragione di non crederle, e certamente si può parlare di qualcosa come una Provvidenza, ma per crederle laicamente occorre sapersi collocare in una terra di nessuno: tra la letteratura e il grido.

Qui è certo il punto più "tagliante" del libro, l'estrema testimonianza di un dolore che si rovescia nel proprio opposto: come se la Madre, istanza attraversata dalla lotta tra la Natura e la Specie, abbia deciso per l'ineluttabile, e per la crudeltà della Natura. Un gesto tristemente hegeliano, troppo concettuale ed esatto per essere vero: infatti dura solo lo spazio di tre giorni, e dopo il dolore dell'accaduto, in tutta la sua insensata ovvietà, sopraggiunge. Ma per quei tre giorni l'amore della madre è diventato piuttosto simile all'amore di Dio: un Dio che è da pensare come un grande incondizionato. Si nascosto da qualche parte, nell'universo.

Premio Italo Calvino 1996

Bando della decima edizione

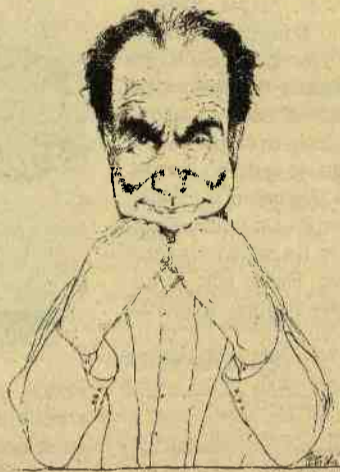
1) L'Associazione per il premio Italo Calvino bandisce la decima edizione del premio Italo Calvino.

2) Si concorre inviando un romanzo oppure una raccolta di racconti che siano opere prime inedite (l'autore non deve aver pubblicato nessun libro di narrativa, neppure in edizione fuori commercio) in lingua italiana e che non siano state premiate o segnalate ad altri concorsi.

3) Le opere devono pervenire alla segreteria del premio presso la sede dell'Associazione (c/o "L'Indice", via Madama Cristina 16, 10125 Torino) entro e non oltre il 15 ottobre 1996 (fa fede la data della spedizione) in plico raccomandato, in duplice copia, dattiloscritto, ben leggibile, con indicazione del nome, cognome, indirizzo, numero di telefono e data di nascita dell'autore. Per partecipare al premio si richiede di inviare per mezzo di vaglia postale (intestato a "Associazione per il premio Italo Calvino", via Madama Cristina 16, 10125 Torino, e con la dicitura "pagabile presso l'ufficio Torino 18") lire 50.000, che serviranno a coprire le spese di segreteria del premio. Per ulteriori informazioni si può telefonare il venerdì dalle ore 12,30 alle ore 16 al numero 011-669.39.34.

4) Saranno ammesse al giudizio finale della giuria quelle opere che siano state segnalate come idonee dai promotori del premio oppure dal comitato di lettura scelto dall'Associazione per il premio Italo Calvino.

Tutti gli autori che partecipano al premio Italo Calvino potranno essere gratuitamente inseriti nella Bbs letteraria (Biblioteca telematica per inediti) facendone espressa richiesta all'atto dell'iscrizione e inviando l'opera su floppy disk in allegato al manoscritto in duplice copia. La Bbs letteraria è accessibile anche via modem: tel. 011/562.35.65 e su Inter-



net all'indirizzo: <http://www.alpcom.it/entasis/OPPLA/>

5) La giuria è composta da 5 membri, scelti dai promotori del premio. La giuria designerà l'opera vincitrice, alla quale sarà attribuito un premio di lire 2.000.000 (due milioni). "L'Indice" si riserva il diritto di pubblicare — in parte o integralmente — l'opera premiata.

6) L'esito del concorso sarà reso noto entro il mese di maggio 1997 mediante un comunicato stampa e la pubblicazione su "L'Indice".

7) La partecipazione al premio comporta l'accettazione e l'osservanza di tutte le norme del presente regolamento. Il premio si finanzia attraverso la sottoscrizione dei singoli, di enti e di società.

Il premio è organizzato dall'Associazione per il premio Italo Calvino, in collaborazione con la rivista "L'Indice", e con il sostegno della casa editrice Paravia.



Nel nome del Che

di Carlo Madrignani

ATHOS BIGONGIALI, *Le ceneri del Che*, Giunti, Firenze 1996, pp. 187, Lit 22.000.

Andrebbe fatta un'indagine sul fatto che il Che sembra sovrastare i flussi turbinosi degli ultimi trent'anni: per concludere che non di un mito si tratta, ma di un'emblema o meglio di un'icona di ripugnante vastità, specie giovanilistica. Come a dire che il Che è diventato un logo buono a tutti gli usi, a sinistra come a destra, quasi fosse il marchio della Coca-Cola. E pensare (sia detto per inciso) che si tratta di una figura politica il cui eroismo problematico dovrebbe spingere a una seria riflessione (altro che esaltazione muscolare!) chiunque ritenga utile

pensare, o ripensare, sulle sorti, di ieri e di oggi, di ogni progetto di sinistra non solo a livello internazionale.

Athos Bigongiali ha colto, già col titolo, il punto di vista giusto da cui guardare il Che. Le cui ceneri, che si dicevano (falsamente) disperse per paura e spregio dai suoi macellai, sono proprio il contrario dell'immaginetta diffusa con indiscriminato entusiasmo. In queste pagine di pacata cronaca il Che non compare mai di persona, se non come fantasma. È un punto di riferimento, su cui non aleggia nessun fulgore numinoso e che non propaga nessuna religiosità, ma solo il ricordo e le parole di un fantasma ironico e umano. Questa laicità, te-

nue e severa, dà al romanzo un ritmo, una tonalità tutta speciale e omogenea. Contro ogni aspettativa il nome del Che non suscita nulla di eroico o di esaltato, e neppure di esaltante. La cifra è, all'opposto, grigia, lenta, prosaica. Il protagonista va sì alla ricerca del Che, ma lo fa portandosi dietro tutta la sua pacata disperazione di emarginato, di solitario, di poveraccio. L'impostazione speciale del romanzo è, forse, il tocco più indovinato dell'opera. Il lettore è immerso in uno spazio narrativo binario: una bigia marina invernale, senza sole e senza persone, vive in contiguità con un'America latina povera, frustrata e bisbigliante. Il romanzo è la sua geografia, la sua tonalità spaziale, che sa diventare spazio umano, luogo d'incontri, habitat di personaggi. Nella terra del Che, in cui circolano uomini e donne di brumosa presenza, spicca la figura di María Rivas, donna

tutt'umana che accentua il carattere antierico e antimítico della grande vicenda di cui è parte. L'unione di Ventura con María può essere assunta a misura del romanzo: senza romanticismi né intrusioni ideologiche è un amore facile, in una situazione di oggettiva difficoltà. María è la compagna dello sbandato e quasi-avventuroso Ventura, donna libera e discreta, solida e incerta, così com'è questa velata narrazione antiepitica della morte del Che.

In tutto il romanzo soffia questa umiltà, questo tono basso e frastante. Senza cadere nelle trappole delle allusioni simboliche, la narrazione della tragedia procede entro un orizzonte di quotidianità povera, ritmata da rumori lontani e pietosi. "Tornò il maestrale, e il mare nereggiava e illividiva a suo piacere, e ci sputava in faccia". Qui dovrebbe avere luogo la nar-

razione e qui si preferisce seppellirla nel silenzio, lasciarla nella penombra crepuscolare di un paesaggio incolore e depresso. "La storia dell'incontro di Ventura con il Che Guevara, decidemmo senza dircelo di non parlarne più". Nella tensione della narrazione negata è il fascino del romanzo, la sua attrattiva, mi si permetta il paradosso, più romanzesca.

E come se il narratore avesse fatto una scelta di radicalità stilistico-politica. Una civile e silente protesta contro la cultura roboante e indiscreta imposta dai tiranni dell'immagine, che ammazzano definitivamente tutto, perfino i morti. La discrezione del ricordo, l'umiltà del racconto "prevalebunt" contro l'onnivora, impudente imposizione dell'immagine, del logo, del marchio di quella fabbrica collettiva, in cui s'inviscera la nuova destra calcistica, aziendale e populista.