

ex libris

È l'essere sociale
che determina la coscienza
Non la coscienza
che determina l'essere

Karl Marx
«Ideologia tedesca»

l'opera al nero

USCIRE DAL DISAGIO MASCHILE

Giacomo Mambriani

Alla fine del grande seminario di Diotima (comunità di filosofe dell'Università di Verona) del 2002, dal titolo *Donne e uomini: anno zero*, un uomo ha proposto agli altri presenti tra il pubblico di incontrarsi separatamente, per tentare uno scambio autentico di vissuti e di esperienze (cosa che, come le donne sanno, è difficile nel mondo maschile). All'appello hanno risposto circa una decina di uomini, compreso chi scrive. È iniziato così un percorso che tuttora prosegue e di cui, su invito delle filosofe di Diotima (che curano questa rubrica), parleremo in chiusura del seminario di quest'anno, il 5 dicembre all'università di Verona.

Il formarsi di questo gruppo maschile non è un caso isolato: in varie città, già da alcuni anni, anche altri si riuniscono cercando forme diverse di comunicazione. Viene spontaneo chiedersi da dove nasca questa nuova esigenza di confronto, che è anche un interrogarsi sul proprio modo di stare al mondo. In parte è certamente un tentativo di risposta (meglio

tardi che mai, si potrebbe dire) a questioni sollevate dal movimento femminista almeno trent'anni fa; ma è anche espressione di un reale disagio maschile, fino ad ora latente e assai condizionante. Si tratta di un disagio che viene da lontano e che caratterizza gran parte della storia della civiltà occidentale. Disagio che ha prodotto, e continua a produrre, molta sofferenza nella vita di uomini e donne. È possibile dire qualcosa di questo disagio che, letteralmente, è una mancanza di agio?

Ho cercato aiuto nel vocabolario, e ho visto che i principali significati di «agio» sono due: «comodo» (comodità) e «ampiezza o sufficienza di spazio, luogo e tempo». Ho visto inoltre che la parola deriva dal verbo latino *adiacere*, che alla lettera significa «giacere presso». Da queste informazioni ricavo che l'essere a proprio agio è la possibilità (la capacità) di sperimentare la condizione della vicinanza, in uno stato di rilassatezza e abbandono, disponendo del tempo sufficiente. Il fatto che «giacere» porti con sé anche il senso dell'unione erotica dà un'ulteriore sfumatura



tura alla dimensione dell'agio, così fondamentale per la vita umana e così negletta nell'era globalizzata.

Come uscire dal disagio per essere finalmente a nostro agio? Oltre alla cronica mancanza di tempo che affligge gli individui nelle società moderne, l'ostacolo più grande su questa strada è la paura della trasformazione di sé, o della perdita di identità: ciò perché nel pensiero occidentale di impronta maschile l'identità si definisce soprattutto in opposizione, piuttosto che in relazione a qualcosa o a qualcuno/a. Ma l'identità è mobile e inafferrabile come un profumo, e si può percepire solo nel rapporto imprevedibile con l'altro/a nella sua irriducibile differenza, per usare un'espressione cara al pensiero delle donne.

Gli uomini cominciano ad aver voglia di intensificare il contatto: con se stessi, con gli altri uomini e con le donne. Bisognerà essere pazienti e non forzare i tempi, perché certe cose possono accadere solamente ad-agio.

Giorni di Storia
n. 12

Le origini
del fascismo

Da oggi in edicola
con l'Unità a € 3,30 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Giorni di Storia
n. 12

Le origini
del fascismo

Da oggi in edicola
con l'Unità a € 3,30 in più

L'ANTICIPAZIONE

Mia madre Marina

Dal libro di Ariádna Efrón, Marina Cvetáeva, mia madre. (Tartaruga Edizioni, pagine 254, euro 14,40), per gentile concessione dell'editore, anticipiamo alcuni brani del capitolo conclusivo.

Ariádna Efrón

Marina Cvetáeva e Avetik Isaakján s'incontrarono per la prima volta a Parigi, nell'autunno del 1932, a casa di amici di lei, Vladimir Ivánovic e Margarita Nikoláevna Lébedev. I due abitavano in una viuzza tranquilla, rue Denfert-Rochereau, che derivando dal trambusto dei boulevard Raspail e Montparnasse e sfociando nella calca di boulevard Saint-Michel, appariva a un tratto silenziosa e azzurra come un ruscello dalla corrente impercettibile; silenziosa perché uno dei lati era costituito dal muro alto e lungo di un asilo per sordomuti, e azzurra a causa dell'ombra raccolta per l'eternità in quella gola: il sole non vi arrivava mai. Le case dirimpetto al muro erano altrettanto prive di etè e di fisionomia: il tempo aveva spianato le sporgenze e cancellato i colori delle facciate. Le cieche finestre, mezze chiuse con imposte a listelli di legno, fissavano il muro sordomuto. I passanti erano rari e pure quelli senza fretta: era la via stessa che, costituendo una pausa sonora e cromatica tra il quartiere degli artisti e quello degli studenti, induceva come a rallentare il passo e a rilassarsi.

Quando un giorno chiesero alla Cvetáeva quale fosse il luogo di Parigi che le piaceva di più, lei - sorprendendo tutti - nominò proprio quella viuzza così scialba: «per il silenzio e per i Lébedev».

Vladimir Lébedev dirigeva (prima a Praga e poi a Parigi) una delle riviste letterarie che uscivano in lingua russa e pubblicava generosamente le opere della Cvetáeva, nonostante la maggior parte di quelle, così poco congeniali agli emigrati, incontrasse più difficoltà a passare sulla loro stampa che non il biblico cammello per la famigerata cruna dell'ago.

Sia il tarchiato, energico e frenetico Vladimir (con i suoi occhi allegri e la barba nera da brigante) che la sua dolce moglie Margarita, piena di una grazia pacata e austera, volevano bene alla Cvetáeva ed erano per lei dei veri amici: da loro, in quelle stanze piuttosto buie e odorose di cera e di libri, lei si sentiva come a casa, anzi meglio, meno sotto pressione: era troppo dura e misera la sua vita, troppo opprimente la sua esistenza perché in casa propria lei potesse sentirsi del tutto se stessa.

Ora non ricordo la preistoria dei rapporti tra Isaakján e i Lébedev, ma suppongo che si conoscessero da lunga data. A ogni modo, in quella giornata autunnale del 1932 Isaakján sedeva a tavola dai Lébedev come uno di famiglia, e le parole che scambiò con i padroni di casa mi parvero consuete e su argomenti consueti; forse, però, quell'impressione era dovuta alla pacata disinvoltura (perlomeno in mezzo alla gente) tipica di Isaakján. Ebbi modo di incontrarlo in altre occasioni, in compagnie e situazioni diverse, e ogni volta egli osservava le cose e le persone con aria seria, rilassata e priva di curiosità, come se avesse già visto e sentito tutto, come se per lui non fosse la prima volta, o comunque una novità. E forse era davvero così.

Quel giorno la Cvetáeva se ne stava sulle sue, come sempre in caso di nuove conoscenze. Talvolta continuava a non dare confidenza anche in seguito, raffreddando il suo interlocu-

La Efrón, nata a Mosca nel 1912, visse a Praga e a Parigi. Tornata in patria nel 1937 finì nei gulag e fu riabilitata nel 1955

Esce in libreria
il Diario di Ariádna Efrón, figlia della poetessa Marina Cvetáeva. Sono pagine struggenti dedicate al ricordo della madre, avvolte dal dolore dell'esilio e dalla bufera delle persecuzioni staliniane



La poetessa Marina Cvetáeva con la figlia Ariádna, detta Aljia (a sinistra nella foto)

Il libro è un ritratto intimo e personale ma anche uno spaccato sulla società letteraria che frequentava la sua famiglia

la biografia

Ariádna Efrón, detta Aljia, è la figlia primogenita di Marina Ivanova Cvetáeva, la grande poetessa russa, e Sergej Efrón: nata il 5 settembre 1912, destinata a seguire i genitori nel vagabondaggio-esilio tra Praga e Parigi, poi, rientrata in Urss, condannata nel 1939 al gulag e a non rivedere più la madre, morta suicida nel 1941. Sua madre Marina era nata a Mosca l'8 ottobre 1892, da Ivan Vladimirovich Cvetáev, creatore e direttore del Museo Rumjancev, oggi Museo Pushkin e dalla sua seconda moglie, Marija Mejn, pianista di talento. Aveva solo sei anni quando cominciò a scrivere poesie. Nel 1909 si trasferì da sola a Parigi per frequentare lezioni di letteratura francese alla Sorbona. Il suo primo libro è *Album serale*, pubblicato nel 1910. E nel 1911, in Crimea, che incontrò il futuro marito Sergej Efrón. Di lì a poco comparve la sua seconda raccolta di liriche, *Lanterna magica*, e nel 1913 *Da due libri*. Il 1916 è l'anno della passione con Osip Mandel'stam. Il 1917 è quello in cui a Mosca assistette alla rivoluzione d'ottobre e mise alla luce Irina, la seconda figlia, mentre il marito era arruolato come ufficiale tra i bianchi: lo rivedrà solo nel 1922. Durante l'inverno 1919-20 fu costretta a lasciare Irina in un orfanotrofio, dove la bambina sarebbe morta per denutrizione. Nel febbraio 1923 nacque il terzo figlio, Mur, e in autunno gli Efrón partirono per Parigi, dove trascorsero i successivi quattordici anni. Efrón, intanto, come sarebbe stato dimostrato successivamente, a insaputa della moglie aveva cominciato a collaborare con la Gpu. Tornata in Urss nel 1937, Marina Cvetáeva si accorse di essere vista come una traditrice. Nell'agosto del 1939 sua figlia venne deportata nel gulag. Ancora prima era stata presa la sorella. Quindi venne fucilato Efrón. Quando cominciò l'invasione tedesca, venne evacuata ad Elabuga col suo terzogenito. Lì, nella repubblica autonoma di Tataria, Marina Cvetáeva la domenica 31 agosto del 1941 si impiccò.

figura; e la testolina di lei, sbarazzina come sempre alta, con i corti e vaporosi capelli che iniziavano a ingrigire, il fine e netto profilo adunco e la bocca ben disegnata - e il suo pallore, come al chiaro di luna, e l'improvviso spalancarsi degli occhi: com'era disarmata e come disarmava, fissando gli occhi altrui! E poi le sue mani irrimediabilmente irruvide dalle faccende domestiche, con gli immancabili anelli d'argento, e il suo portamento egizio! Sembravano tutti e due più vecchi; erano tutti e due bellissimo.

Poi, su affettuosa e insistente richiesta di Marina, recitò lui (nella sua lingua madre, che noi sentivamo per la prima volta in vita nostra); lo fece in piedi, per rispetto verso le signore e i versi. Tutti noi presenti, inclusi me e la mia amica Irina Lébedeva (ragazzine su cui allora poteva far colpo soltanto il cinema, che aveva appena iniziato a parlare e a cantare),

rimanemmo di stucco per il suono di quella voce che pronunciava parole a noi incomprensibili e scandite per noi, per il suono di quelle parole dopo le quali cadde un silenzio assordante, come dopo uno scoppio.

(...)

Ricordo il discorso cruciale di quel giorno: circa l'evidente e il recondito, iniziato da un banalissimo: «avete per caso visto...?», parte di quell'ininterrotto discorso sull'arte che la Cvetáeva continuò con se stessa e con gli altri - a voce alta e in silenzio - per tutta la vita. Una sua specialità era quella di afferrare ciò che descriveva (un fenomeno, una condizione, un oggetto) e di descrivere ciò che aveva afferrato: non dalla forma verso la sostanza, bensì al contrario: dal profondo, dall'essenza verso la superficie («vuoi dipingere un albero? fatti albero!»). Immedesimandosi nella cosa, nella persona su cui stava scrivendo, trasformandosi per così dire nel nucleo del proprio tema, ella cessava così di vederlo «dal di fuori», così come noi non possiamo vedere dal di fuori il nostro volto senza l'ausilio di uno specchio, ma senza per questo smettere di cambiarne l'espressione e di percepirla dal di dentro. Tale visione interiore fu da lei elevata a uno dei principi della propria arte («i misteri devono nascere sotto le palpebre»); dunque negava che nel suo caso fosse ammissibile il «metodo inverso», ossia dall'esterno verso l'interno. Lei amava la parola-significato e la parola-musica, amava la stessa musica proprio per la sua capacità di esprimere le emozioni, ed era totalmente insensibile alle arti che cercavano di penetrarle per mezzo della loro rappresentazione visiva.

Quello le sembrava un mezzo secondario, illustrativo, dal momento che il visibile esisteva già, e il mondo esteriore era già stato creato. «La Venere di Milo è carne scolpita nel marmo. La Gioconda, un volto sulla tela. Ma l'anima ce la mettiamo noi che guardiamo, noi poeti. È per giunta - ognuno la sua».

Ora, dopo tanti anni, ovviamente non sono più in grado di ricostruire quella conversazione, o meglio discussione tra Isaakján e la Cvetáeva, e non permetterò alla fantasia di sostituirsi alla memoria; so soltanto che Isaakján affermò e difese - peraltro senza alcun fervore, tanto per lui la cosa era evidente - la pari importanza di tutti i modi di espressione dell'arte e il pari valore delle arti senza parola rispetto a quella della parola. La conversazione si svolgeva nella stanza di Lébedev, che dava sulla strada.

La Cvetáeva era in piedi che guardava dalla finestra, dapprima distrattamente e poi con interesse; prese dalla borsa il suo vecchio occhiale (era miope) e, dopo essersi sincerata di una certa cosa, chiamò Isaakján: «Guardate!».

Dalla finestra si vedeva benissimo l'asilo dei sordomuti; in cima alla collina, cinta dal muro che conferiva un carattere così triste a via Denfert-Rochereau, si trovava il cortile dell'asilo, tutto pesto come un recinto di giardino zoologico. La c'era un gruppo di adolescenti che saltavano, galloppavano e correvano all'impazzata senza emettere suoni, come in un incubo. Le loro braccia, dalle spalle alle punte delle dita, erano in continuo movimento e parevano come slogate in più punti; la stessa impressione davano le facce, deformate da una mimica esasperata: era tutto tremendamente esagerato e tremendamente contro natura...

tore in modo definitivo; altre volte invece si apriva con una fiducia infantile, però mai al primo sguardo, e comunque quel primo sguardo dei suoi chiari e luminosi occhi verdi lei non lo concedeva immediatamente. Dapprima si metteva ad ascoltare l'interlocutore di mezzo profilo, con gli occhi bassi, un po' accigliata: ne studiava la voce, penetrava il significato palese e nascosto delle parole, riconoscendo dal suono l'amico, il nemico o l'indifferente; faceva domande e dava risposte succinte, fredde e molto cortesi, ma si trattava di una freddezza apparente e di una cortesia insidiosa: un esile velo da cui poteva balenare in qualunque momento una lingua di fuoco.

La conversazione - come si conviene a tavola - si stava svolgendo su tutto e su nulla, dando l'impressione di lambire i due poeti senza toccarli; poi iniziarono ad affiorare le solite delle comuni conoscenze, amicizie, simpatie e antipatie: lo studio reciproco attraverso i nomi. Ricordo che tra un discorso e l'altro venne a galla il nome di un'amica di Isaakján e della Cvetáeva: Salomeja Andronikova-Hálpérn, georgiana, pietroburchese e parigina (...). Ricordo che si misero a parlare di Bal'mont (lui e la moglie Eléna erano graditi ospiti in quella casa), e che la Cvetáeva si tesse

tutta come la corda di un violino: con Bal'mont lei era dolce e gelosamente protettiva, e sempre più protettiva e dolce man mano che lui diventava più vecchio, debole, canuto e malato, e non sopportava che si mettessero a criticare le sue poesie. A quanto pare lo facevano non tutti, tranne la moglie e la figlia; lo facevano per quella stessa inerzia (antimoda) per cui a suo tempo l'avevano ammirato.

Isaakján, invece, convenne calorosamente con l'affermazione cvetáeviana, levata in alto come uno scudo, secondo cui Bal'mont era un poeta per dono di natura; e tuttavia definì la sua arte più dà cantore che improvvisa, da menestrello (nonostante la ricercata completezza formale di molte sue poesie) che non poetica in senso moderno, che comportasse cioè un lavoro di strutturazione dell'elemento «verso». Rievocò il poeta al culmine della sua gloria e s'informò con affetto sulla misera esistenza che stava conducendo. Solo verso la fine giocò d'astuzia dichiarando che quando Iddio creò il pianeta della poesia, assegnò ad alcuni poeti la terraferma e ad altri l'acqua, e che senza dubbio con Bal'mont non era stato avaro di quest'ultima. Del resto (chissà se a bella posta?) aggiunse che la terraferma senza acqua è un deserto, e l'acqua senza terraferma,

alla fin fine, un oceano. Alla Cvetáeva piacque la formula di Isaakján sulla creazione del mondo poetico, e in seguito l'avrebbe ricordata e citata, trovandola estremamente precisa in riferimento alla propria persona: non in quanto deserto, bensì scoglio solitario.

«Ecco i versi che scrissi a suo tempo per Bal'mont», disse lei, e recitò a memoria una poesia che gli aveva dedicato ancora in Russia, poi, sempre a memoria. La pagliuzza di Mandel'stam, e ancora qualche altra delle proprie tra le prime, brillanti, libere, scritte in quel periodo della sua arte in cui il terribile dio della poesia non esigeva ancora da lei l'asciuttezza (quella stessa eliminazione dell'umore lirico), in nome della massima precisione della formula poetica e al limite estremo della verità umana.

Com'erano belli, tutti e due: lui che ascoltava e lei che recitava, e come si somigliavano nella compiutezza della loro immagine! Ricordo il suo stupendo testone da caucasico col naso aquilino e lo sguardo - pure quello d'aquila - nascosto dalle brune e pesanti palpebre, il suo pallore olivastro, la potenza della sua spina dorsale e delle spalle sotto la giacca sformata che lo ingobbiava, la forza dei palmi e le dita nervose - e la stanchezza secolare di tutta la