



Opera di Roma stop alla liquidazione

🎯 Scongiurata la liquidazione dell'Opera di Roma. I sindacati infatti hanno firmato il piano industriale necessario per il rilancio. «Domani - oggi, n.d.r. - ci sarà il cda del Teatro dell'Opera che deciderà quale è il percorso più opportuno ma penso si possa scongiurare il pericolo liquidazione», dice il sindaco Marino.

La libertà delle donne

Carla Lonzi, la scrittura è autocoscienza

Il libro Maria Luisa Boccia riattraversa testo e pensiero di una delle figure più straordinarie del femminismo italiano

CECILIA D'ELIA

ANCORA CON CARLA LONZI. IL NUOVO LIBRO DI MARIA LUISA BOCCIA RIATTRAVERSA TESTO E PENSIERO DI UNA DELLE FIGURE PIÙ STRAORDINARIE DEL FEMMINISMO ITALIANO (CON «CARLA LONZI. LA MIA OPERA È LA MIA VITA», PAGINE 149, EURO 12,00, EDIESSE). Non tanto un libro su Carla Lonzi, quanto un libro scritto con lei da una studiosa che da anni ha intessuto un fitto dialogo con le sue parole. La particolarità e l'attualità degli scritti di Carla Lonzi si mostrano nell'essere testimonianza di un percorso che è contemporaneamente di esistenza e di pensiero. Quello che ci viene restituito è la ricerca di autenticità di una donna che ha fatto «atto di incredulità» nei confronti del patriarcato e dei vincoli che legano ogni donna alla sua civiltà.

Si partecipa così e si viene a contatto con una forma di pensiero inedita, una pratica di decolonizzazione, un invito a «fare tabula rasa delle idee ricevute» per sottrarsi ai modelli dati. A partire dalla rilettura del *Manifesto di Rivolta femminile*, scritto nel 1970 con Carla Accardi e Elvira Biondi, veniamo condotti attraverso tutta la produzione di Lonzi, con particolare attenzione al diario *Taci, anzi parla. Diario di una femminista* (1978) e al confronto con il proprio compagno *Vai pure. Dialogo con Pietro Consagra* (1980), che testimonia come l'autonomia femminile coinvolga e interroghi l'uomo.

La libertà femminile, che trova il suo fondamento nel rifiuto della complementarietà e nella scoperta del proprio principio di piacere (la «donna clitoridea»), ha bisogno di rispondenza in altre donne e nello stesso tempo reclama riconoscimento dagli uomini. Nel femminismo di Lonzi questo avviene sin dall'inizio. Non c'è un prima nel separatismo che costruisce un mondo auto-

mo femminile e poi un ritorno al mondo abitato anche dagli uomini. L'atto d'incredulità riguarda anche l'uomo, che non può più contare sulla sua donna. Lonzi aveva visto agli inizi degli anni 80 la crisi maschile, «la perdita incalcolabile di dimensione patriarcale», e «perciò di virilità» che la fine della complementarietà femminile determina. Una crisi che ancora attraversiamo e che può essere illuminata dalla rilettura di questi testi.

Così come può essere fecondo oggi comprendere il nesso tra vita e pensiero, e il senso dell'autocoscienza per Lonzi, perché apre uno spazio alle diverse generazioni e alla loro libertà e autonomia. La ricerca di autenticità non può essere il ritorno ad un'integrità femminile originaria ma è attraversamento e messa in questione dei legami inconsci con il patriarcato. Processo che sa anche guardare indietro e riconoscere dove vale la pena farsi ricche di una tradizione, per esempio per quel che riguarda il sapere femminile delle relazioni e della cura, ma anche dove bisogna operare uno scarto e tagliare le complicità con il maschile. Questo riguarda la stessa coscienza della singola. Carla Lonzi vive questa rivolta e ce ne offre testimonianza.

Maria Luisa Boccia sottolinea come Lonzi affidi alla parola scritta il futuro dell'autocoscienza. Il centro di questa pratica è nella coscienza della singola e nella trascendenza dai caratteri contingenti dell'esperienza. A differenza di altri femminismi, che hanno confinato l'utilità dell'autocoscienza agli albori del movimento, giudicandola una pratica che ha consentito di dare valore alle loro relazioni, ma non di superare un'adesione al vissuto ripetitiva e a volte claustrofobica, in Lonzi autocoscienza e trascendenza vanno insieme: essa è il modo in cui nella coscienza femminile si apre la possibilità di pensare in prima persona. Così Boccia può parlare del proprio femminismo confrontandosi con il testo lonziano, oppure dello stupore delle sue studentesse o della ritrovata autocoscienza del collettivo veronese Benazir.

L'originalità dei testi di Carla Lonzi parla all'oggi perché ha guardato al futuro e alla libertà femminile che sarebbe venuta, alla possibilità che ognuna rinnovi quell'atto di incredulità originario.

ZONA CRITICA

ANGELO GUGLIELMI



Il silenzio di Bramard e la lingua delle cose

Un giallo sofisticato



IL CASO BRAMARD
Davide Longo
pagine 254
euro 17,00
Feltrinelli

«IL CASO BRAMARD» DI GIUSEPPE LONGO È UN ROMANZO GIALLO. MA HO DOVUTO LEGGERLO DUE VOLTE PER RENDERMI CONTO CHE È PROPRIO UN ROMANZO GIALLO (NIEN-TE PIÙ FACILE CHE SCAMBIARE UNA OMBRA PER UN UOMO). Certo il giallo si alimenta di continue promesse e negazioni tanto da non permetterti, se è buono, di raccapezzarti. Ma qui, nel caso di Longo, la questione è un'altra. Qui è il protagonista stesso, che pure è un ex commissario (un ex Maigret), come pure la struttura divagante del racconto a ostacolare il riconoscimento del genere al quale il testo appartiene.

Il protagonista ora ex commissario Bramard non agisce ma si guarda agire (peraltro anche quando era nel pieno della sua funzione era uso osservare più che intervenire) e la stessa struttura del racconto ti dà sempre indicazioni diverse (in contraddizione) da quelle attese. Così hai l'impressione che stai leggendo un romanzo che non vuole essere scritto e che si costruisce contro se stesso. Un romanzo estraneo alle sue stesse intenzioni o comunque che non gli importa quel che sta raccontando.

Per permettere al lettore di comprendere la natura di questa estraneità devo riassumere in poche parole (e liberarmene) il plot. Il commissario Bramard mentre sta indagando sul caso di un serial killer che ha già trucidato tre donne molte belle (sul cui dorso ha lasciato inciso i segni di un fiore orientale) a tutto sta pensando tranne che la quarta e la quinta vittima sarebbero state sua moglie e l'amatissima figlia bambina. Si dimette dalla polizia in realtà prima di essere cacciato perché intanto massacrava un agente forestale che sorprende in fragranza di menzogna. Il resto (oscuro come sono sempre gli enigmi) lo scoprirà il lettore.

Gli avanzamenti verso la soluzione del giallo sono sommamente distratti, riducendosi a note di definizione del commissario Bramard nessuna delle quali allude alla terribile sventura di cui è stato vittima (e della quale il lettore sarà avvertito molte pagine dopo). Per ora solo visione di boschi e di montagne, la figura severa e forte di Bramard che ne scala di notte le vette, qualche cacciatore di frodo, agenti forestali, una povera trattoria, qualche casa dimessa. Il tutto visto dagli occhi dell'ex commissario il quale tuttavia non ha la funzione del narratore. Non è lui a condurre il romanzo (lui non parla e non perché manca di parole) e nemmeno una generica terza persona (che pure esiste): la sensazione è che a parlare (e dunque garantire lo svolgimento del racconto) è il silenzio di Bramard. Le sue parole per tutto il romanzo sono poche e ruvide, tutte destinate a assolvere a scopi pratici in cui si spegne ogni (eventuale) interno sussulto e intima tensione. Certo sono poche, e le altre, quelle che pure ha e non sa pronunciare? Le altre le regala alle cose e agli oggetti in cui muto si aggira consentendogli (consentendo loro) di assumere segrete vibrazioni. Così l'ignota terza persona addetta a portare avanti il racconto, guardando dalla vetta che Bramard ha appena raggiunto, può scrivere «Ogni cosa vista da lassù, appariva ferma e anelante, come doveva essere prima che la vita si schiudesse»; o avvista-

to la luna in cielo e in basso una guardia forestale: «Il fucile che portava in spalla rifletteva il pallore della luna con una dolcezza che metteva sonno; o ancora di fronte alla corsa selvaggia di un cinghiale: era un maschio, la schiena che poteva arrivare alla spalla di un ragazzino, le zampe forti e leggermente ricurve per proiettarsi avanti. Un blocco di lava fredda scagliato orizzontalmente da un'esplosione». E ancora, e ancora. Poi quasi alla fine del romanzo quando, durante la visita a un museo uno studente per la seconda volta allunga la mano verso un quadro e fa nuovamente scattare l'allarme, accorre una guida irritata: «rendendosi conto dell'inutilità della cosa, si limitò a abbassare gli occhi sconsolata, come una madonna che assista dall'altare al saccheggio della propria chiesa».

Questa è la forza del romanzo di Longo: una lingua potente che sottrae le cose che nomina alla loro incongruenza (apparenza) naturalistica dirottandole verso vigorose immagini che ne esaltino la loro materialità e forte concretezza. Operazione che Longo porta non solo sugli oggetti o aspetti del paesaggio ma anche sui personaggi e i luoghi in cui agiscono. Straordinaria la composizione della carta di identità di Isa la giovane poliziotta di Torino con un cucchiaino all'orecchio e un anello alla narice: «abitavano in lei gli stessi elementi che facevano quella città pentimento, follia, dovere, genio, geometria e qualcosa di vergognoso di cui non si ha colpa, ma che si fa di tutto per nascondere». Dunque un linguaggio per nulla descrittivo che trova la sua energia (la sua bellezza) oltre i modi del resoconto nello scontro in una nuova immaginazione fondante intonata a asprezza asciutta e essenzialità geometrica. E proprio a questa essenzialità Bramard affida il suo raro argomentare quando (nel colmo delle indagini in cui in occasione dell'emergere di un nuovo indizio si è reimmerso) rivolgendosi all'interlocutrice: «Ottantasette e ottantacinque... sono i numeri delle case che hanno le telecamere al cancello "o" Guida tu... Quando te lo dirò ti devi fermare. Io scenderò... Poi devi fare cinquanta metri e fermarti di nuovo. Resta in mezzo alla strada. Non ti voltare. Non devi fare niente, Solo aspettare», lo sentiamo dire e un po' smarriti ci pare di riconoscere in quelle parole come i segni di una equazione matematica oscura e non per nulla salvifica se porterà (e porterà) allo scioglimento dell'intricato nodo al centro del giallo che stiamo finendo di leggere. Ma abbiamo letto un giallo o il documento di un esercizio di lingua e di stile sommamente singolare?

NOMINE

Bianchi sovrintendente del Maggio fiorentino

È Francesco Bianchi il nuovo sovrintendente della Fondazione Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Lo annuncia lo stesso ente lirico con un comunicato. Il ministro per i Beni e le Attività culturali e il Turismo, Dario Franceschini - spiega la nota - ha nominato Bianchi, già commissario straordinario dal 1° febbraio 2013. Il nome del nuovo sovrintendente è stato indicato l'11 luglio scorso dal Consiglio di indirizzo presieduto dal sindaco di Firenze Dario Nardella.