

La letteratura mostruosa

Izabela Filipiak

◇ eSamizdat 2005 (III) 1, pp. 203–215 ◇

IN vari incontri ufficiali e semiufficiali mi viene chiesto a volte di fare un bilancio della letteratura degli ultimi anni dal punto di vista del contributo delle donne. Mi viene chiesto anche di interpretare lo scandalo nato intorno alla “letteratura mestruale”. Chi mi fa queste domande dichiara interesse e mancanza di comprensione: è successo qualcosa di cui non ha compreso appieno il significato, questo “qualcosa” ha fatto il giro delle rubriche letterarie lasciando i lettori sbigottiti. Di cosa si è trattato? Ha lasciato qualche traccia? Si ripresenterà di nuovo?

La decodificazione dei meccanismi attraverso i quali il canone letterario viene costruito davanti ai nostri occhi è appassionante, certo, ma non c'è piacere senza mai divieti. Quando mettiamo in dubbio qualcosa, non abbiamo più un così bell'aspetto come quando trasmettiamo la nostra immagine di persone equilibrate su uno schermo di vetro, e il fatto che soffriamo occasionalmente di una scarsa autostima, di emicrania, di agorafobia e di altre malattie misteriose è, ahimè, una nostra faccenda privata. A volte tendo a immaginare un mondo in cui Kinga Dunin conduce ogni settimana il programma culturale Pegaz, e Beata Kozak dirige il Consiglio dei Programmi della TVP [Televisione Polacca di Stato]. Di cosa parlerei allora? Sarei più felice? In quanto scrittrice sono spesso oggetto di osservazione. Cosa succede quando ricambio questo sguardo? Da un luogo di estraneazione mi domando: evoco soltanto il fantasma del Canone Che Aliena? Rifiuto di credere nello sforzo dell'Utopia Che Assimila, che tende a comprovare un simulacro? Il mio interessamento, se non il fascino che provo verso la microstruttura di un insulto sessualizzante, non è per caso una chiara perversione? E inoltre, è giustificato il timore che se mettiamo in dubbio il canone una volta, allora difficilmente possiamo aspettarci di venirne assimilati. Possiamo aspettarci, piuttosto, una reazione negativa da parte del sistema. Poiché, se si tratta di processi di metabolizzazione

del canone, il limite della sua resistenza è costituito da Gombrowicz, e questo solo perché i suoi drammi si sono potuti inscrivere nel contesto della libertà, “per la libertà, signore, mi hanno spaccato questi denti”. Invece le donne che contestano il canone sono difficili da digerire e finiscono nella pattumiera.

Ho parlato in maniera troppo dura? Ingiusta? Bene, allora racconterò una favola. La moglie di Barbablù ha accesso a tutte le stanze riccamente fornite della casa, a eccezione di una. Anche se ne possiede la chiave, non le è permesso entrarci. Questa favola, però, è diversa. Una scrittrice nella casa di Barbablù evita la porta proibita, perché sa che cosa c'è dentro. Lo percepisce intuitivamente, oppure non ha illusioni. Qui la favola di Barbablù si trasforma nella favola *Sul padre e la figlia* di Maria Komornicka. Nella scena finale la protagonista muore, secondo il volere del padre, confermandone in questo modo la forza di diritto. Muore in silenzio, senza una parola, senza far rumore. Potrebbe evitare la morte, ma dovrebbe smettere di fingere di essere innocente e dovrebbe mettere in moto la propria straordinarietà. E non morire poi al pensiero di essere evidentemente più mostruosa del suo marito-padre.

A DISTANZA

Il fascino e il più potente effetto delle donne è, per dirla con linguaggio filosofico, un effetto a distanza, una actio in distans: ma ciò richiede innanzitutto e soprattutto – la distanza.

Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*

Per una scrittrice esordiente non c'è modo migliore per far parlare subito di sé che inserirsi in una svolta letteraria. Quella che ha avuto luogo dopo il 1989 ha fornito queste possibilità. La rivista bruLion, all'inizio pubblicata clandestinamente e in seguito in maniera legale, ha creato uno spazio di autentica apertura che non si può paragonare all'atteggiamento delle riviste letterarie del tipo: “tutto è permesso / tutto è uguale”. Su

bruLion sono apparsi i primi testi di Manuela Gretkowska, di Natasza Goerke e i miei. I lettori potevano avere l'impressione che fosse nato qualcosa come "una frazione femminile della letteratura"¹. Come commenta Varga nella discussione "Żeńska, męska, nijaka" [Maschile, femminile, neutra, *ExLibris*, 1995, 85]: "tutte queste divisioni sono il risultato di un caso. Nel 1992, nella serie viola di bruLion, sono stati pubblicati tomi di poesie scritte solo ed esclusivamente da uomini. Più o meno nello stesso periodo sono apparsi testi in prosa scritti da donne. E questo fatto ha sancito l'intera situazione. Ma a nessuno è venuto in mente di parlare di una poesia maschilista, mentre è comparsa (ovviamente) la questione della letteratura femminista". Casualmente, infatti, erano apparsi libri di poesie scritti esclusivamente da uomini, il che non aveva turbato nessuno (era una cosa normale), e qualche testo di prosa femminile, che era diventato motivo di un eccesso di interpretazione. Ma perché "ovviamente"²?

Le donne si occupavano di prosa per diversi motivi: per piacere, per inclinazione, per mobilità. A quel tempo la prosa era un'occupazione che non interessava nessuno in maniera particolare. Eccetto *Weiser Dawidek* di Huelle, negli anni Ottanta non c'erano stati debutti significativi di giovani autori. Il pubblico non leggeva la prosa polacca, perché, dopo la serie di debutti legati alla rivista *Twórczość*, la prosa si era guadagnata l'opinione di essere confusa, pesante e incomprensibile. Invece la poesia aveva diversi maestri, era un'arte difficile ma apprezzata. La cerchia di bruLion non nascondeva il suo surplus di testosterone, e nessuna poetessa esordiente avrebbe potuto prenderne attivamente parte mantenendo al contempo la sua integrità artistica, che era minacciata di venire assorbita immediatamente in spettacoli umilianti. Un esempio? Con bruLion collaborava il gruppo poetico di Danzica dal nome "Zlali

mi się do środka" [Mi hanno pisciato dentro]. A parte i diretti interessati, sicuramente nessuno sa che il loro nome era stato preso da una poesia della moglie di un poeta di Danzica legato al gruppo Totart. Questa poesia, a quanto pare, era stato l'unico segnale di insubordinazione assimilato in maniera interessante. Non a caso, poi, certe scrittrici che collaboravano con bruLion abitavano all'estero. L'alleanza tra donne, che giravano per il mondo in maniera abbastanza autonoma e scrivevano dal luogo in cui avevano acquisito una temporanea libertà, e bruLion si concluse quando la rivista assunse il carattere di una setta.

Con il suo impeto iniziale bruLion aveva promesso di cambiare il paradigma culturale, di annullarlo o ampliarlo, di aprirlo e stratificarlo, e di conseguenza la presenza delle donne conferiva a questo movimento spettacolarità, profondità e nuovi argomenti. La poetica dello shock e dello scandalo era talmente ampia da comprendere tutto ciò che usciva fuori dagli standard vigenti. Femminismo, sadomasochismo, Warhol e necrofilia coabitavano uno accanto all'altro, come in America. Inoltre, le scrittrici non si trovavano effettivamente sul posto, ma a una adeguata distanza. Potevano aiutare e consigliare, avevano un'influenza limitata sulle decisioni relative al profilo della rivista perché la loro presenza potesse diventare qualcosa di più di una figura lontana, di uno scandalo approssimativo.

UN'INVASIONE DI PENNE FEMMINILI

L'idea di una natura femminile non addomesticata, che deve essere messa in riga altrimenti arrecherà distruzione, si svela interamente negli incontri ravvicinati con i mostri.

Marina Warner, *Six Myths of Our Time*

Verso il 1992 erano comparsi i primi segnali di una ricezione dell'opera delle scrittrici. Poiché nessuno sapeva bene come accoglierla, il pendolo della ricezione risvegliato dalle emozioni oscillava tra l'ammirazione e il disgusto. L'articolo di Dariusz Nowacki "Jak być kochaną" [Come essere amata, *Nowy Nurt*, 1995, 23/25] riassume gli stili della ricezione della scrittura femminile diffusi in quel periodo, e il suo autore cerca di mantenere la posizione di testimone imparziale (vediamo, che posizione è?) nel dibattito in atto (su cosa era in atto il dibattito?). Questo fenomeno viene chia-

¹ Questa impressione si doveva rivelare sbagliata, come bisogna dedurre dalla lettura dell'articolo monografico di Krzysztof Varga apparso sulla *Gazeta Wyborcza* del 6-7 febbraio 1999 (la storia di bruLion dal divertente titolo di "Męczeństwo Roberta Tekielego" [Il martirio di Robert Tekieli]) dove, come fattore femminile che appoggiava questa iniziativa, venivano menzionate la moglie e la suocera del redattore. Lo stesso Varga non aveva mai partecipato alle attività di bruLion.

² Questa usanza è stata mantenuta: nell'annuale Autunno dei Poeti allo Zamek Ujazdowski, i poeti si esibiscono da qualche anno nella loro cerchia, cinici, sorridenti, rilassati. Questo fatto non è un problema né per loro né per il pubblico. Ovviamente.

mato “matriarcato”, ha i suoi “ammiratori” (si veda l’articolo di R. Praszyński “W tym kraju najlepiej piszą kobiety” [In questo paese scrivono meglio le donne, *Nowy Nurt*, 1994, 16]) e i revisionisti (Nowacki fornisce come esempio il testo di A. Zieniewicz “Babski przełom” [La svolta delle donnette, *Wiadomości kulturalne*, 1995, 29]). L’autore nota giustamente che “a nessuno verrebbe in mente di tematizzare la ‘prosa maschile’ come un fenomeno separato, e in generale parlare di una ‘letteratura femminile’ è come entrare in un campo minato”. Si assume tuttavia questo rischio, consapevole delle conseguenze: “in fondo si potrebbe parlare coscientemente di qualcosa come una costellazione favorevole, cioè di circostanze incredibilmente propizie all’esistenza di una nuova prosa delle donne, aggiungiamo, propizie anche per gli ostetrici e i promotori di questo fenomeno”. Le autrici attiravano i lettori, attiravano anche l’attenzione dei media verso riviste letterarie programmaticamente di nicchia. Ciò non cambiava tuttavia la sensazione che fossero in troppe e comparissero da non si sa dove, senza appoggiarsi al sostegno di braccia maschili che, pure, sarebbero state inclini a immettere nel recinto letterario e a mostrare al mondo questa o quella scrittrice. E dunque, una favorevole configurazione astrale, la pressione promozionale di nuovi centri e infine l’eccessiva presenza delle scrittrici: “in questo mercato terribilmente ristretto e marginalizzato la sola comparsa in un breve arco di tempo di quattro – cinque scrittrici provoca una seria confusione. È incredibilmente facile incorrere in una falsificazione, benché facilmente smascherata dalla matematica: dieci libri di quattro – cinque scrittrici nel giro di, diciamo, tre anni è probabilmente più di un terzo della produzione lorda in prosa della generazione degli autori nati dopo il 1960. Perciò è difficile che ci stupisca l’impressione di essere testimoni di un’invasione di penne femminili”.

La discussione riguardava se le donne sono capaci di scrivere (meglio) o se non sono affatto capaci di scrivere. Il risultato della discussione, osservato dal punto di vista di un arbitro, era connesso alla scelta della strategia che bisognava assumere nei confronti delle scrittrici. Da qui l’inquietudine delle decisioni, perché se il risultato della stima si fosse dimostrato negativo, allora sarebbe stato necessario agire prima che l’operatività delle scrittrici, che miravano al successo grazie a delle scorciatoie,

ostacolasse o impedisse di relegarle. In questo caso la letteratura sarebbe stata riempita di spazzatura da parte di scrittrici imprudenti. E questo non lo dovremmo permettere. Notiamo con quale naturalezza i coetanei delle scrittrici si ponevano nel ruolo di padroni di casa, di uscieri, di arbitri.

Ma perché le scrittrici avevano bisogno di questa tutela? Perché costituivano una forza della natura, un’invasione quantitativa di dubbia qualità. Le discussioni della stampa rappresentavano una serie di segnali di avvertimento inviati alla vista di un tornado o un tifone in avvicinamento. I tifoni, generalmente indicati con nomi di donne, hanno l’abitudine di distruggere le strutture delle civiltà. Sono una forza impossibile da controllare. Una forza amorale che non ha rispetto per le costruzioni. Così come le scrittrici. L’unica cosa che mantiene momentaneamente in riga questo uragano è l’uniforme della femminilità a cui siamo abituati. Una scrittrice, se si esprime, lo fa per “essere amata”, cosa che la distingue da uno scrittore. Quest’ultimo, se dice qualcosa, lo fa per apportare dei cambiamenti nella coscienza. È ovvio che nessuna scrittrice può essere interessata a cambiare il codice culturale, ad ampliare o addirittura a modificare gli ambiti del discorso. Le loro attività non hanno questa forza, le loro parole hanno un peso minore. Le scrittrici inseguono il successo: si può parlare di una classifica o di un concorso di bellezza. Gli scrittori o i giovani poeti hanno la fama. La fama non bisogna inseguirla. La fama, come l’onore, appartiene naturalmente a persone di una certa classe. La si può possedere indipendentemente dal fatto se si raggiungerà un fuggevole successo oppure no.

Nel frattempo una scrittrice si diverte con il successo, innanzitutto perché è piacevole, e poi intuisce di essere in ballo per un’estate o due. Accade che creda erroneamente che la popolarità le faciliti l’entrata nel canone. La mancanza di un terreno stabile rende le scrittrici come spiriti affamati che vagano in un immaginario restrittivo e angosciantemente eterosessuale. Moderatori dell’incontro o arbitri credibili non sono mai persone per le quali le trame iscritte nei testi potrebbero fornire un riscontro positivo, o persone pronte ad ammettere questo riscontro. “Nella scrittura femminile degli anni precedenti scorgo tuttavia molti fenomeni e caratteristiche che oggi vengono venduti come rivelazioni e

scoperte nuovissime”, scrive Nowacki, notando giustamente che le scrittrici vendono una merce che giaceva sullo scaffale già nella passata stagione. Scorgendo i sintomi, non vede però la fonte del problema, ossia che l’effetto dei libri scritti da donne svanisce con lo scadere della garanzia. Le donne che scrivono hanno la tendenza veramente ottimistica della sposa che, prendendo in marito un vedovo, non chiede che cosa ne è stato delle mogli precedenti. Ma non si sposa nemmeno con un vecchio psicopatico, bensì con un ragazzo giovane e bello (di nuovo la Komornicka, la favola *Sul padre e la figlia*). Nella prima notte di nozze, l’uno si rivelerà essere l’altro.

Invece le nozze sono come nella sintesi dell’anno 1995 fatta dalla rivista Arkusz di Poznań: “è stato l’anno delle donne, e le donne, si sa, sono belle. Così dunque la letteratura, che è femminile (in verità per lungo tempo sotto il giogo maschile), mostra senza imbarazzo il suo volto femminile. Il volto pensante della femminista. Perché la letteratura si è rivelata essere femminista. E con ciò bisogna riconoscere che questa letteratura riscoperta dentro di sé (sic!) non trova una resistenza troppo forte da parte dei maschi conservatori: i vecchi di solito non sono capaci di resistere al fascino delle donne e delle femministe, mentre gli uomini giovani, se per caso non sono donne pure loro, si occupano di qualcos’altro che non la letteratura, e, se pure si occupano per caso di letteratura, lo fanno come se si occupassero di qualcos’altro. In conseguenza di ciò la maggior parte del patrimonio (lavoro) letterario dell’anno trascorso è stato opera di signore e signorine. *Absolutna amnezja* [Amnesia assoluta] di Izabela Filipiak, *Sny i kamienie* [Sogni e pietre] di Magdalena Tulli, *E.E.* di Olga Tokarczuk: sono solo gli esempi più noti di questa nuova supremazia. Se però nella letteratura qualcosa rimane ancora sotto il dominio maschile, questo è sicuramente la poesia. La poesia – una cosa da uomini, chi mai lo avrebbe pensato”.

Riporto questo passo a testimonianza del fatto che a volte è stato anche piacevole. Fate per favore attenzione alla frase “gli uomini che si occupano di qualcos’altro”. Qualcosa di più redditizio? Qualcosa che porta maggiori vantaggi? Qualcosa di più serio e che sembra più serio? Non c’è differenza, la cosa importante è che la loro attenzione viene indirizzata da un’altra parte.

UN MOSTRO ORRIBILE

Alla donna – anche se riesce a distaccarsi dall’etica del passato – non è permesso distaccarsi dalla sua estetica. In caso contrario diventa ripugnante.

Zofia Nałkowska, *Rówieśnice* [Le coetanee]

Sempre nel 1995 è comparso il termine “letteratura mestruale”. Il primo a usarlo si dice sia stato Jan Błoński su *Tygodnik Powszechny*, in una recensione di *Absolutna amnezja*. Il termine venne presto fatto proprio dai giovani scrittori e dai critici. E questa fu una cosa nuova. Fino a quel momento i diverbi erano avvenuti sotto forma di scontro generazionale. Il conflitto principale si delineava tra la “patria” e la “figliatria”³, e quindi tra la nomenclatura letteraria e i giovani artisti che desideravano essere assimilati, o che esigevano che si liberassero posti a loro vantaggio. La “letteratura mestruale” ha creato uno iato verticale nell’ambito della stessa generazione, dove il ruolo, forse non di avversari, ma sicuramente di correttori, è stato assunto da uomini a volte persino più giovani delle scrittrici. Non credo che sia stato Błoński a coniare questo termine. Sospetto invece che possa averlo trovato esaminando le fonti letterarie degli anni precedenti. Un insulto indulgente, letto in una recensione di un giornale regionale, successivamente conservato nell’inconscio da studioso di Jan Błoński, è stato tramandato in seguito a uomini più giovani che l’hanno fatto proprio con un certo zelo, quasi fosse un regalo che la “patria” poteva trasmettere alla “figliatria”, un piccolo gesto, come il tocco di una mano premurosa, un segnale che esisteva un continuum.

Anche se in altre circostanze le mestruazioni simboleggiano il mistero della creazione, la ciclicità, il segreto delle onde, dell’acqua, del sangue e della rigenerazione, il legame del corpo, dell’intuizione, del tempo e dell’ispirazione, né Varga, né Błoński, né chiunque tra i recensori minori aveva intenzione di richiamarsi a questi significati archetipici. La definizione incominciò a funzionare come sineddoche (*pars pro toto*) per indicare

³ Per un lettore italiano va spiegato che la Filipiak descrive lo scontro generazionale tra scrittori utilizzando una famosa definizione di Gombrowicz, che contrappone la *ojczyzna* [patria] come cultura tradizionale e conservatrice alla *synszczyzna* [lett. figliatria] come dimensione nuova e progressista. Gombrowicz gioca sulla radice etimologica del termine patria (*ojczyzna* da *ojciec* = padre, dunque terra dei padri) coniando il neologismo *synszczyzna* come terra dei figli, nuova terra di innovazione e libertà [N.d.T.].

tutto il fenomeno della letteratura prodotta dalle donne, che era oltretutto difficile da definire. La letteratura delle donne – la sineddolica “letteratura mestruale” – si trovò in un oscuro campo di definizioni indicato da leucorrea, oscurità e mal di pancia, vergogna e esibizionismo. Questo oramai lo sappiamo. E adesso quello che ci interessa è la meccanica di questo procedimento.

Utilizzato oltremisura nel 1996, già un anno dopo il termine “letteratura mestruale” veniva ricordato a malavoglia, come se bisognasse vergognarsene dopo averlo usato (ma non prima). Il suo funzionamento ha avuto l’effetto e la struttura di uno stupro: ogni uomo che aveva accesso alla stampa poteva offendere pubblicamente ogni donna che scriveva. Lo poteva fare anche senza essere un critico di professione, tanto per ricordare la recensione di Andrzej Stasiuk della poesia di Maria Bigoszevska. La commenta Bożena Umińska su ExLibris (1996, 75): “mi soffermo tuttavia un momento sulla categoria della ‘lirica mestruale’ (probabilmente è un termine di Jan Błoński), nella quale Stasiuk annovera la poesia di Maria Bigoszevska. Che cosa sia non lo so, il recensore non lo ha spiegato. Mi avventuro tuttavia lungo la scivolosa strada delle intuizioni. Qualunque cosa sia, ai suoi occhi vale a priori molto poco. Indica la femminilità, l’utero, la fisiologia della donna, cioè qualcosa che per definizione è peggiore e di secondo piano, e nessun tentativo di mascherarlo sotto le spoglie della letteratura può essere di aiuto. Perché probabilmente siamo d’accordo che Henry Miller e la sua, diciamo, epica dell’ejaculazione, sia una buona letteratura? Esistono dunque argomenti degni di scrittura e altri che non la meritano in nessun modo. Pene sì, vagina no”.

Stasiuk è uno scrittore fortemente sessualizzante e talora trasgressivo, tuttavia nei confronti della poetessa debuttante ha assunto il ruolo di un superego che stigmatizza la sessualità. Perché lo ha fatto? E se la motivazione si nascondeva nella sua situazione privata, allora perché lo ha fatto una volta sola? Perché una volta sola basta. La comparsa di una letteratura in cui si poteva scoprire un elemento della sessualità femminile, spesso sacralizzata, è servito ai giovani uomini per compiere il loro rituale collettivo, uno stupro rituale, che li iniziava alla vita adulta e contemporaneamente li rendeva uomini in opposizione e in antitesi rispetto alle donne. La loro sessualità maschile in virtù di questo rituale diven-

tava, concordemente alla regola aristotelica, una forza attiva, chiara, portatrice di vita. Chi non lo sapeva non apparteneva veramente alla cultura. Non lo sapevano le donne che protestavano. Le loro voci non potevano essere udite. I corpi che le emettevano erano stati negati. Perciò quello che dicevano non poteva avere alcun significato.

Anche allora si sottolineava eccessivamente spesso che non esistono una letteratura femminile e una maschile, ma esistono solo una letteratura buona e una cattiva. La divisione in letteratura (non più maschile, solo universale, ovviamente) e in letteratura femminile veniva utilizzata senza obiezioni solo quando bisognava indicare la miseria di quest’ultima. La divisione fantasma, che contraddistingueva una letteratura femminile, e quella fattuale, razionale si sovrapponevano tuttavia l’una sull’altra: dove in una c’è “femminile”, nell’altra purtroppo c’è “cattiva”. Ma il male non esiste, esiste solo la mancanza del bene? L’universalizzazione della letteratura era razionale. Sottolineare il fatto che nella pratica si dimostra un’utopia, non lo è. La letteratura femminile non esisteva, la migliore prova era che le stesse donne non sapevano definirla. La letteratura mestruale confermava questo fallimento di una definizione delle donne. Distinta in opposizione all’ambito della letteratura buona (e cattiva), ha portato la discussione sulla letteratura femminile (che *non esisteva*) al crogiolo tonico in cui forme, dorsi e code poco visibili fluttuavano in acque torbide, e i vapori e le esalazioni che si alzavano richiamavano amorfiche anomalie.

A causa della sua inesistenza nell’ordine razionale (poiché razionalmente sappiamo che la letteratura è solo buona o cattiva) la letteratura femminile (inesistente e tuttavia stranamente presente) diventava mostruosa⁴. Diventava tale anche a causa della sua straordinaria non oscenità, ma inadeguatezza. Una donna sporca del proprio sangue è ripugnante, e se lo fa volontariamente è mostruosa. Questa donna inadeguata esiste solo al di fuori dell’ordine razionale. Se scrive, il suo testo è incoerente, frammentario, tortuoso, digressivo e somatico, ma questo non perché abbia volontariamente deciso

⁴ Ringrazio Agnieszka Graff per il piccolo suggerimento riguardante la questione della mostruosità che è diventata l’embrione di questa idea (in botanica l’embrione è una “creatura femminile di riproduzione delle piante a seme dalla quale, dopo la fecondazione, si sviluppa il seme”).

di scrivere in questo modo. Scrive con il corpo, anche se gli altri usano a questo scopo la logica, la fantasia e l'intelletto. Quando insiste sulla propria razionalità, commette un altro errore: il peccato del dogmatismo. Messa a confronto con la propria mostruosità, che è convinta di aver trasmesso lei stessa, visto che questa mostruosità le torna indietro nel riflesso dello specchio che commenta, non si comporta e non pensa razionalmente, confermando così le precedenti diagnosi. Se solo sapesse come smettere di esistere. Se solo sapesse come diventare estetica.

L'ABISSO

La donna può provare a introdurre un'anarchia sessuale, perché il suo paradiso consiste nel "disciogliersi in un altro essere", mentre invece l'uomo contrappone al pericolo la sua innata logica e moralità.

Otto Weininger, *Sesso e carattere*

Gli uomini che partecipavano volentieri alla discussione si esprimevano secondo una scala che andava dall'irritazione derivante dall'incapacità di capire "che cosa vogliono le donne" fino all'insofferenza per la loro presenza. Alcune studiosse diventavano matte per mostrare la possibilità di un'amichevole interpretazione dei testi femminili, ma le loro voci avevano la tendenza a non raggiungere il destinatario⁵.

"Ovunque si accetti la sessualità del soggetto parlante, ovunque si sveli il legame tra il corpo e il testo abbiamo a che fare con un caso di letteratura / poesia femminile. Indipendentemente dal reale sesso biologico dell'autore", così suonava forse l'unica definizione della scrittura femminile di Grażyna Borkowska, o in ogni caso quella assimilata in maniera migliore. Era illogica (tanto meglio, poiché illogiche sono le donne), per di più, nel contesto mostruoso – mestruale inseriva le donne che scrivono (e gli uomini che scrivono come le donne) in una zona di "anarchia sessuale", il che avrebbe potuto essere anche gradevole, se in quella configurazione di idee questa zona non si fosse trovata

⁵ Si veda la proposta di Kinga Dunin, "la letteratura serve a conoscere esperienze diverse dalle nostre. Per capire l'altro non devo renderlo uguale a me. Posso capirlo proprio come altro, e il tentativo di assimilazione diventa allora del tutto inutile. Questa è una sfida sia per la cultura sia per l'etica moderna", che non ha suscitato alcuna eco nella discussione citata di ExLibris. Kinga universalizza la questione per renderla di più facile assimilazione. Uno sforzo inutile, perché o parla in una lingua sempre troppo estranea o rimane il sospetto che anche così menta.

in opposizione all'intelletto, nella relazione che la natura artificiosa assume di fronte alla cultura codificata, che riesce a limitare il suo "eccesso" e non deve definirsi attraverso il sesso. La cultura, che si codifica anche in opposizione e attraverso il contrasto con questo eccesso, è universale (ovviamente), riesce a limitarsi da sola e fornisce il sollievo di ritornare al mondo dell'ordine dopo una momentanea immersione nel mondo dei mostri. Nell'articolo "Czy literatura ma płęć?" [La letteratura ha un sesso?, *Charaktery*, 1997, 12] Marek Zaleski si immerge in questo mondo con una certa domanda, alla quale risponde da solo dopo esserne ritornato: "adesso so come sarà il mio inferno, è un abisso di significati che divorano continuamente se stessi e si riproducono continuamente, un abisso in cui un'interminabile tortura di frequentazione con l'arte della prosa di Manuele Gretkowske di entrambi i sessi scandisce il tempo"⁶.

Un abisso ctonico. Il luogo di riproduzione dei mostri. Traumaticità, sessualità. L'inferno dei sessi che può apparire in un incubo notturno, ma che nessuno vorrebbe riconoscere come propria realtà diurna.

Quando la mente dorme, si svegliano i mostri (sfruttano la situazione in cui gli uomini sono occupati a fare qualcos'altro), ma quando la mente si sveglia, dovrebbero svanire.

IL POZZO

*E la statua di un uomo, tutta corrosa di verderame,
la sua orribile miseria mostrò al mondo...*

*... No, Senio! Non pensare che io sia una femminista!
Rifuggo lo schema come la polvere –
E tutte le teorie valgono per me meno
di un pezzetto di carta e di foglie secche...*

Piotr "il Diverso", *Włast* [Maria Komornicka] *Czar-
tołania i Seni. Romans anemiczny* [Czar-
tołania e Senio.
Un anemico romanzo d'amore]

Se le mestruazioni avevano un fascino lievemente erotico, con cui si poteva segretamente giocare, la tendenziosa letteratura femminista questo fascino non lo aveva. Le scrittrici venivano classificate in base ad anguste specializzazioni. La Gretkowska era sensuale, la

⁶ Zaleski è una persona deliziosa e non risponde in alcun modo all'immagine di "misogino polacco". Tuttavia la sua affermazione (e le altre citate in questo testo) condensa bene ciò che è apparso in quel periodo in altri testi o in altre affermazioni riguardanti questa discussione.

Tokarczuk metafisica, la Goerke si occupava di ironia e nonsenso, e io scrivevo in maniera programmatica⁷.

Per molto tempo non sono riuscita a capire che cosa volesse dire. Avrei dovuto smettere di inventare delle trame oppure avrei dovuto iniziare a scrivere senza un progetto? Avrei dovuto apprezzare gli *happy-end* e evitare di rappresentare dei conflitti, anche a costo di non sviluppare l'azione? Forse quello che scrivo non è letteratura? Ma allora perché della gente seria si scervella su quello che scrivo? Il fatto che aiutavo i centri di promozione di una letteratura d'avanguardia, in maniera, per così dire, impegnata socialmente e dunque per un'idea, va adesso a mio discapito? E se ho detto cose sconvenienti, allora perché nel caso dei miei colleghi funzionava così: tanto più sconveniente, tanto meglio? Avrei dovuto parlare di più dell'individuo? Ma come potevo farlo se in prosa compaiono uomini e donne, personaggi che hanno un qualche passato, una qualche vita emotiva e una qualche esperienza? In questo caso non avrei dovuto trattenermi dal formulare giudizi e scrivere solo dal punto di vista della mia esperienza personale? Come avrei potuto cambiare la mia esperienza personale? Oh sì, è possibile, con un certo sforzo. Avrei dovuto diventare più dolce, più fisica, più priva di intelletto? Il mio intelletto è deformato, perché è capace solo di formulare giudizi fittizi, non veri, lo uso in maniera contorta, in una maniera che suscita inquietudine. La mia logica approfondisce la mostruosità e la iscrive in un puro ordine di segni letterari, contaminandolo. La mia liricità è appena un modo per far perdere le tracce.

Se la "letteratura mestruale" era esibizionismo, eccesso sessuale, allora la "letteratura programmatica" era asessuata. L'interpretazione di un testo attraverso uno qualunque di questi due prismi produce tuttavia un effetto simile: quando la voce viene emessa da un corpo annullato dalla sua mostruosità o dalla degenerazione della mente assegnata al corpo, questa voce non può essere udita. Una donna tendenziosa non è illogica, usa la mente come un uomo, ma lo fa in modo degenerato. È infestata da un agente innaturale, estraneo. (Nella mia mente c'è un Alieno, devo localizzarlo e neutralizzarlo,

salvando il resto dell'organismo sano, oppure devo neutralizzare entrambi per il bene di un ordine superiore). Una donna tendenziosa è mostruosa più o meno come Sigourney Weaver in *Alien IV*. Dal punto di vista del canone ha una sola scelta. Anche se con dolore, deve gettare il suo prototipo dalla finestra per dimostrare la sua appartenenza al genere umano⁸.

Dal suo punto di vista ha altre possibilità. Quando nutrirsi del canone significa avvelenarsi, allora può diventare un organismo autotrofo per sopravvivere. Esercitare dentro di sé la caratteristica vegetale dell'autotrofia, della trasformazione di sostanze inorganiche in sostanze organiche necessarie alla vita. Trovare fonti alternative per ricavare energia e luce. Diventare un parassita del canone, attingere a fonti non destinate a lei e turbare i processi digestivi del canone per il proprio piacere. Sfruttare altre occasione di simbiosi. Come un rapace a caccia, non fidarsi di nessuno. In altre parole, tornare alla "natura"? Rendendo la propria perfidia ancora più chimerica⁹?

PURA TRA LE DONNE

Nei racconti folcloristici del passato classico e medievale i mostri femminili talvolta sono scaltri e nascondono intenzionalmente la loro vera natura; l'eroe scopre solo col tempo che la sua bella amante Melusina ogni tanto si trasforma in un serpente.

Marina Warner, *Six Myths of Our Time*

Le scrittrici costituivano un eccesso non solo perché attiravano i lettori in un territorio fatto di assenza di diversificazione e di caos corporale. Semplicemente, erano in troppe. Ne arrivavano continuamente di nuove. Eppure il numero delle scrittrici menzionate negli articoli citati era solitamente limitato a quattro. Perché? Non lo so, ma per qualche motivo non si poteva superare questo numero. Successivamente il recensore ne sceglieva una tra queste quattro e la contrapponeva alle altre tre. Solo questa rispondeva ai requisiti del concorso, si muoveva nel mondo dei valori elevati e delle

⁷ Si vedano Dominika Materska ed Ewa Popiołek nell'articolo "Seksmisja w Teatrze Małym" [Seksmisja al Teatr Mały, *Wiadomości Kulturalne*, 1996, 15], dove si può leggere anche un'altra definizione collettiva: "è la telegenicità, e non il sesso o l'età, a decidere dell'identità del gruppo delle creatrici della *letteratura mestruale*".

⁸ Ripley (che dopo essere stata clonata porta dentro di sé la memoria genetica dell'Alieno e grazie a questa memoria è dotata di una forza incredibile) porta la gente a scoprire che l'alieno è un gigantesco, partenogenico, intelligente utero. Un micelio nascosto nei sotterranei, una pianta della specie "monstera".

⁹ In biologia chimera è un "organismo costituito da tessuti dai diversi genotipi, creatosi in seguito a mutazioni o ad alterazioni durante lo sviluppo dell'organismo".

verità irraggiungibili. L'eccessiva presenza delle altre, già ridotta dal numero, si trasformava con ciò in una assenza. La posizione di "pura tra le donne" era incredibilmente piacevole (una volta mi sono trovata in questa situazione, per errore, e ho analizzato precisamente le mie sensazioni). Non era però una posizione comoda. Ottenuta in virtù di un capriccio, a titolo di uno sguardo che non si identifica mai con il mio, mostrava che si ottiene qualcosa sempre in cambio di qualcos'altro. Si poteva osservare il mondo dal luogo in cui si era appena raggiunto un equilibrio, mentre laggiù in basso, in mezzo alla sporcizia, si trovavano le rimanenti. Le estranee. Le altre¹⁰.

Un buona scrittrice era sensuale, sensibile, intelligente ma non troppo. E neanche troppo poco. Era consigliato possedere un sesso (una donna priva di sesso è spaventosa), ma senza esagerare (perché allora diventa mostruosa). Bisognava avere un sesso e usarlo senza stravaganza, così come la propria intelligenza. La storia di Manuela Gretkowska è interessante e indicativa. Alla fase di ammirazione è seguita la fase del disgusto, e improvvisamente alla scrittrice è stato inchiodato in fronte il doppio clitoride. Usando il sesso in maniera stravagante, fino al 1996 la Gretkowska aveva svolto il ruolo di fantasma da lunapark, di scandalista, *femme fatale*, mantide religiosa, santa peccatrice. Minacciava perciò di mettere in dubbio il canone e di richiedere un posto per sé al suo interno. Era fatta tutta di modernismo e si autodefiniva "uno scrittore". Purtroppo nel nostro canone non c'è posto per scrittori che sventolano la propria sessualità femminile. Questo è ovvio.

L'autrice non aveva iniziato la carriera come Dante e non era finita come la Mniszkówna, anche se basandosi sulla lettura della stampa della primavera e dell'estate del 1996 un lettore inconsapevole avrebbe potuto trarre questa conclusione. Il suo quarto libro non era peggiore dei precedenti, ma il *make-up* dell'adolescente si era screpolato e aveva mostrato il volto della donna scoraggiata, che raccontava fantasie assassine ed era incline a gesti irrazionali. È interessante che proprio il clitoride eliminato di *Kabaret metafizyczny* [Cabaret metafisi-

co, 1994] (la protagonista ne aveva due e quindi uno di troppo), simbolo di adeguamento e autocastrazione, era stato usato in funzione di sineddoche allo scopo di bandire Manuela, anche se in *Podręcznik do ludzi* [Manuale per la gente, 1996] è presente una scena parallela: il marito della protagonista muore e lei ottiene dal medico *quella* parte del suo corpo in un barattolo sotto formalina. Questa scena non fece però in tempo a radicarsi nella cultura. Era troppo spaventosa. L'immagine della santa peccatrice era stata sostituita dalla carta della strega, che dopo i suoi esorcismi era volata in Svezia, dove poteva prendere le distanze dagli insoliti casi della sua vita. La caduta di Manuela Gretkowska coincide con l'innalzamento di Olga Tokarczuk. (In questo caso è eloquente il confronto delle due recensioni di *Prawiek* e di *Podręcznik*, apparse una accanto all'altra sulla *Gazeta Wyborcza* del 5-6 giugno 1996). Sul finire dell'anno la questione era stata sciolta e così avrebbe dovuto restare. Delle scrittrici menzionate, Olga era quella che aveva il minore tasso di mostruosità nel sangue. Era uscita tranquillamente dalla prova mestruale. Era dolce, comprensiva e cauta. Non metteva in dubbio mai nulla. Era tradizionalista, il suo guscio non aveva messo il naso fuori dal paese, e solo nel suo quarto libro si era permessa di rivelare che possedeva una personalità. Olga è una sorpresa. Questa donna introduce la partenogenesi, il pacifismo femminile e un misticismo transessuale, e al contempo è costretta a restituire un senso di armonia del mondo a tutti gli interessati. L'Altro è diventato Nostro. Ma è stata veramente coccolata e resa docile contro la proprio volontà? Chissà cosa verrà dopo.

EPILOGO

Il 1996 è stato l'anno del risveglio, dell'allineamento e della rivalsa. Nella primavera del 1996 aveva chiuso Nowy Nurt e subito dopo ExLibris. Erano state due riviste letterarie dal profilo polemico, che reagivano vivacemente all'attualità e ai motivi femministi presenti nella cultura, ma che, nonostante gli sforzi dei redattori, non si era riuscito a ripristinare (a differenza di *Wiadomości Kulturalne*). In precedenza bruLion e *Czas Kultury* si erano arroccati su posizioni conservatrici. Purtroppo è stato anche l'anno del mio ritorno in Polonia. Quello stesso anno venne istituito il Premio Nike, e se

¹⁰ Le summenzionate tecniche hanno smesso di essere utilizzate sul finire del 1996. Nel 1997 sono comparse solo sporadicamente, quasi un passo falso commesso da curiosi e ritardatari. Nel 1998 ormai nessuno scriveva più in questo modo.

qualcuno fino a quel momento non si era accorto che scrivere libri aveva smesso di essere un'occupazione per hobbisti ed era diventato un modo per fare carriera nel ministero prescelto o per ottenere contratti con l'estero, in quel momento ha potuto aprire gli occhi (buongiorno!). Non ho niente contro l'interpretazione secondo cui le attività restrittive e la mostruosizzazione dell'opera delle donne hanno avuto luogo, perché ci si rese conto che c'era un numero limitato di posti da dividersi e le proporzioni non avrebbero dovuto essere diverse che al Parlamento. È anche possibile che abbiano funzionato dei meccanismi inscritti nell'inconscio culturale. Sarebbe un fatto archetipico: ecco che il pensiero logico si sveglia da un sogno (per alcuni anni aveva avuto la mente occupata in qualcos'altro) e si ritrae alla vista del mostro. E continua a strizzare gli occhi. Ma il mostro non vuole scomparire.



POST SCRIPTUM

A metà gennaio del 2005 ho iniziato a redigere un *Post scriptum* a *La Letteratura mostruosa*, perché molte cose erano cambiate dal tempo in cui era stato scritto quel saggio. Avevo un titolo, *La letteratura post-mostruosa*, e una manciata di considerazioni. Sapevo che avrei dovuto lavorare selettivamente, che non sarei riuscita a trattare molti avvenimenti in un testo breve. Tuttavia, non riesco a concentrarmi. Da sette mesi vivo in purgatorio, aspettando che una certa commissione scientifica confermasse il mio titolo di dottoressa di ricerca, con pazienza, ma ormai senza soddisfazione, considerato soprattutto che la discussione di dottorato aveva avuto luogo nel giugno dell'anno precedente. Prima avevo scritto una lunga tesi su Maria Komornicka, una scrittrice vissuta a cavallo tra il XIX e il XX secolo, che nel 1907, dopo essersi trovata in un punto morto della sua carriera, aveva ritenuto conveniente annunciare al mondo che da quel momento in poi non era più una scrittrice, ma uno scrittore, un uomo. Allora fu rinchiusa in una clinica psichiatrica, da dove chiedeva in maniera drammatica di venire liberata. Nella sua storia avevo scoperto tracce di emarginazione e avevo ritenuto che questo avesse contribuito alla sua tragica fine. Del titolo accademico mi importava perché pensavo che in questo modo avrei potuto fare ciò che non

era riuscito alla protagonista della mia tesi di dottorato, e cioè abbandonare una situazione culturale che ritenevo, e tuttora ritengo, psicogena. La mia motivazione non era soltanto che, una volta "liberata", avrei potuto far vela verso università straniere e sanatori per scrittori, dopo aver smesso gli abiti sporchi della figlia vituperata e abbandonata, Cenerentola. All'inizio desideravo piuttosto che la mia cultura mi riconoscesse, con tutte le conseguenze che questa parola comporta, e dunque che smettesse di tollerarmi, che mi notasse e apprezzasse. Che, senza preoccuparsi affatto della fugace questione del talento, notasse e apprezzasse piuttosto il mio lavoro. Non mi aspettavo che in questo modo avrei provocato un nuovo scontro, che la situazione si sarebbe dimostrata nuovamente difficile, quasi impossibile.

A partire dal 1998 sono avvenuti numerosi cambiamenti nel panorama letterario. Innanzitutto c'è stato un ricambio generazionale. Naturalmente anche adesso si apprezzano i giovani scrittori. Non solo nessuno li ricopre di insulti, ma basta che scrivano qualcosa che abbia un inizio, uno svolgimento e una fine, e immediatamente vengono premiati, perché è importante che abbiano uno *spending power*, che possano portare la moglie in vacanza all'estero o che possano ubriacarsi con gli amici. Per quanto riguarda le giovani scrittrici, chiaramente esistono anche loro, ma sono più prudenti: la vita è troppo breve, non vale la pena di diventare martiri del patriarcato per una stupida testardaggine. Se dopo un ennesimo flop di un nostro libro non avremo di che pagare la bolletta del telefono e della luce, nessuno comunque si impietosirà per noi, anzi proprio allora si metteranno a ridere. Tanto più che il modo di accogliere le debuttanti non è cambiato di una virgola. Se ne elogia una fino alla noia, perché la sua prosa non mostra sintomi di contagio da "letteratura femminile", al contempo si ignorano del tutto le altre, a volte insultandole. Diversamente dalla mia generazione, scombussolata dopo i cambiamenti del 1989, oggi nessuna autrice può iniziare una carriera se alle spalle non ha uno o, meglio ancora, diversi... miei coetanei, scrittori invecchiati che possiedono capacità di promozione, che hanno guadagnato – secondo il naturale ordine delle cose – posizione e significato. Se questo suona volgare, allora in questo momento la realtà del marketing di una scrittrice debuttante è molto più volgare: una giovane autrice viene

messa “sulla strada” e per questo deve avere il suo protettore, il suo “pappone”. Più forte è il protettore, più lei guadagna. All’inizio degli anni Novanta era ancora possibile andarsene in giro liberamente, ma oggi non più. Niente di strano che una debuttante scriva in modo da piacere ai suoi promotori e in questo non c’è nulla di fundamentalmente sbagliato, a parte il fatto che non esiste altra via di uscita.

E se questo sembra un *backlash*, un passo indietro, nel frattempo sono avvenuti tuttavia significativi cambiamenti nel panorama letterario. Negli anni Novanta questo panorama era eterosessuale fino alla noia. Non c’è bisogno di negare la presenza di scrittori che, sia allora sia in precedenza, avevano introdotto motivi omosessuali nei loro libri. Invece è più importante il modo in cui ne parlava la critica, il modo in cui ci si esprimeva su questi scrittori, e lo si faceva sempre tramite una velata poetica di suggestioni o di insinuazioni. Ancora all’inizio degli anni Novanta l’analisi del topos omosessuale nell’opera di uno scrittore sarebbe stata considerata come un gesto volgare, nel caso migliore come un gesto poco serio (alla fin fine questa è solo una questione privata dell’autore). Tuttavia, con il nuovo millennio, accanto alla femminista isterica, un altro barbaro nel panorama socio-politico era l’omosessuale scandaloso. Si era iniziato a gettare le fondamenta dei *queer studies*. Non avendo molto da perdere, all’inizio del 1998 raccontai alla stampa come vive una scrittrice legata a un’altra donna, cosa che in quel momento – quando la tradizione del movimento democratico degli anni Ottanta era ancora viva nella nostra società – venne recepita in maniera positiva, come atto di coraggio. Tuttavia ci si aspettava che con questo il tema si sarebbe esaurito. A quel tempo lo stesso termine “lesbica” era caratterizzato in modo così negativo, che le persone ben disposte nei miei confronti, nonostante l’assoluta trasparenza in cui vivevo, quasi un esperimento culturale privato, preferivano chiamarmi femminista, solo per non offendermi troppo.

Sappiamo ancora che la letteratura si divide in ultima analisi in buona e cattiva, così come si prede atto che non è compito nostro decidere chi lo decide.

Nessuno ha dubbi sul fatto che nella classifica della letteratura alta, e dunque vera e buona, Olga Tokarczuk abbia vinto la competizione, sia diventata la nostra

scrittrice nazionale, nessun altro, solo lei. Fino al 2000 era stata talmente ricoperta di borse di studio, onorificenze, sovvenzioni e premi – non solo polacchi, ma anche europei – che persino un cavallo avrebbe imparato a scrivere se fosse stato accudito in questo modo. Ma ciò non significa che qualcuno avrebbe dovuto stare ad ascoltarla o preoccuparsi di ciò che Olga aveva da dire. Nessuno la ascoltava, nessuno la metteva in dubbio. E meno di tutti la stessa autrice. Prima del 2000 la sua posizione era talmente consolidata da diventare zuccheroso-elogiativa. Per vivacizzare la situazione, la scrittrice poteva dichiarare tranquillamente di essere femminista e poteva persino spararla grossa, arricchendo la sua immagine fino ad allora anti-intellettuale, affermando di considerare come suo maestro in fatto di femminismo... Jacques Lacan. Niente era apparentemente in grado di nuocerle. Nelle interviste (ma solo in quelle rilasciate all’estero) criticava la guerra ed esprimeva la speranza che il futuro del mondo sarebbe appartenuto alle donne. I critici polacchi, non scoraggiati da queste affermazioni, lodavano ancora la giudiziosa moderatezza della scrittrice, le promotrici della cultura si commuovevano per il suo carattere bucolico e “metafisico”. Per ottenere il controllo sui diritti dei suoi libri, la Tokarczuk aveva fondato una casa editrice. La cosa curiosa era che desiderava pubblicare anche autrici meno convenzionali, sfrontate o dimenticate. Ma ecco che improvvisamente la casa editrice fallisce. Era venuto fuori che Olga Tokarczuk, proprio come la Madre di Dio, doveva patrocinare, stare su un piedistallo, ma non era affatto compito suo ridefinire i valori culturali. I suoi romanzi, anche se tradotti scrupolosamente, non avevano sfondato il mercato di lingua inglese. Sembravano scritti dalla prima della classe. Le questioni femminili, servite in salsa scolastica, avevano rallegrato quelli che più di tutto amano leggere ciò che loro stessi pensavano già da tempo. E dunque Olga era diventata una scrittrice che, per nomina, ci riportava alle radici: alle nostre terre, alla madre natura, ai compleanni, alla morte o alla femminilità. A volte scrive per esportare i suoi testi in Germania, allora solleva la questione delle zone di confine polacco-tedesche. Anche in questo caso riesce a scrivere in modo da accontentare tutti quanti.

A dispetto dello scenario dentro cui era stata spinta a forza, Manuela Gretkowska non aveva accettato il

suo esilio ed era tornata dalla Svezia in pieno splendore: con un marito e un mazzo di contanti strappati alla televisione, grazie alla sceneggiatura che aveva scritto per un serial televisivo. Manuela era diventata la personificazione della donna moderna che aveva raggiunto il successo, una di quelle che se la cavano da sole con i pregiudizi e le tasse, con gli ostetrici e le critiche, e che in tutto ciò non hanno affatto bisogno dei circoli femministi di mutuo soccorso. In cambio ha un bel marito, una bella bambina, viaggia in diversi paesi europei, ha lasciato il suo appartamento per una casa con giardino, e di tutto questo informa nei suoi libri, che sono dei diari di vita quotidiana più o meno romanzati. Se è ancora un po' oscena, sottolinea al contempo di essere anche profondamente religiosa. A differenza della Tokarczuk, Manuela continua a non ricevere premi letterari o sovvenzioni, ma se la cava benissimo sfruttando le possibilità del mercato moderno: la televisione e le riviste patinate. I suoi libri, brillanti, ironici, acuti, grazie alla sua aura di scandalista continuano ad attirare lettori, che hanno la possibilità di scoprire l'umorismo e l'intelligenza della scrittrice. La carriera di Manuela ricorda quella di Madonna (la cantante). Allo stesso modo, anche alla Gretkowska non bastano la fama e i soldi: vorrebbe che ci accorgessimo che in lei c'è qualcosa di più profondo e puro, e che ce n'è di più. La scrittrice desidera che in un racconto banale, scritto per soldi, riconoscessimo una *morality story*¹¹. Per il resto le va tutto bene.

Ma da cosa deriva questa mancanza di moderazione in una scrittrice che, per il resto, è razionale, da dove vengono queste frottole sulla sacralità, quando è chiaro che si tratta di un prodotto commerciale? Neanche lei ottiene quello che vuole? Eppure all'inizio non si è probabilmente nemmeno dovuta sbarazzare di nulla, forse non aveva nulla da dare. Forse la paura della povertà è più efficace della paura dell'autoplagio, del kitsch, del ridicolo e del fuoco infernale messi insieme, e andare contro le aspettative dei lettori in fin dei conti non è una concessione così grande. Quando l'ambiente non assicura alcuna sensata scala di valutazione, lei deve

semplicemente cadere nel narcisismo, deve accettarsi da sola senza condizioni.

Il sogno che Manuela è riuscita a realizzare, il sogno di una casa propria, è quello più importante, quello coltivato con maggiore impegno, e allo stesso tempo il più irraggiungibile per le donne polacche, che abitano in appartamenti troppo piccoli, che dai loro bugigattoli, dalle stanze di servizio delle infermiere, mantengono collettivamente un enorme mercato di riviste e romanzi per donne. Eppure è veramente importante chi ci legge. Nel mercato polacco leggono più le donne degli uomini, perché gli uomini sono impegnati negli affari, e le donne vogliono almeno sognare un po'. Ma anche loro alla fine non hanno votato né per Olga, né per Manuela, ma per Katarzyna Grochola, che ha fatto benissimo a scrivere la stessa, identica storia di romanzo in romanzo. Ecco che una donna sopra i trent'anni, abbandonata dal marito e privata del patrimonio, per un qualche miracolo riceve da qualcuno un pezzo di terra e su questa terra costruisce la propria casa, in cui va ad abitare con il proprio figlio, aspettandosi giustamente che presto si unirà a loro anche l'uomo giusto. Fine. Questo è quanto, perché non serve davvero nient'altro in un paese alle prese con la recessione e i costi dell'entrata nell'Unione Europea. Le sue lettrici, ancora sposate o già private del patrimonio, donne che provano a mantenersi con stipendi assurdamente bassi in "mestieri femminili", che in chiesa confessano coraggiosamente le loro lotte, vogliono leggere di come qualcuno ce l'ha fatta. È straordinariamente importante il fatto che la scrittrice un tempo lavorasse come inserviente in un ospedale, che abbia avuto il cancro e ne sia uscita, che un tempo abbia avuto una vita difficile, e ora posa agghindata come una regina sulla copertina di una rivista illustrata. Perché in realtà il successo della Grochola non è stato controllato – certo, un supplemento femminile di un importante giornale ha iniziato a lanciarla proprio quando altre candidate al posto di beniamine dei media esprimevano opinioni potenzialmente problematiche, senza preoccuparsi di niente, criticavano il governo o la chiesa oppure il provincialismo dei costumi – ma quando il successo spontaneo ha offuscato le aspettative, allora si è iniziato a frenare un po' la scrittrice. Si è deciso almeno questo, che la Grochola non è vera letteratura. Certo, è molto probabile che sia solo vuota imitazione, forse ab-

¹¹ "È più una *morality story* che non una descrizione di amori felici di coppia". Si veda l'intervista di Manuela Gretkowska condotta da Kazimiera Szczuka nel programma Pegaz del 20 marzo 2003, la cui trascrizione si trova alla pagina <http://www.tvp.pl/pegaz/Strony/_98/98_2Wliteratura.html>.

biamo perso la “vera” Grochola ordinandole di scrivere solo sciocchezze per soldi o di tornare a lavorare in ospedale. È davvero difficile unire una risposta puramente commerciale a un bisogno sociale con una visione artistica molto personale. Soprattutto là dove il bisogno sociale di un libro è rudimentale e tocca i sentimenti di consolazione-assicurazione, che “ce la possiamo fare” e che, anche se oggi ti senti da schifo, basta “non perdere la speranza” e “andrà meglio”.

Per quanto riguarda me, anche io ho avuto i miei momenti di splendore! Erano legati proprio a una funzione consolatrice: ai laboratori di scrittura creativa che ho tenuto all’università e, a puntate, su un giornale molto in voga. Rispondeva fino alla noia alla domanda se tutti possono imparare a scrivere. A volte ricevevo quattrocento lettere al mese, insegnavo alle lettrici come fare per ascoltare la “propria voce” e come conferire una forma individuale a enunciati poetici o narrativi. Su questo argomento ho scritto un libro, *Twórcze pisanie dla młodych panien* [Scrittura creativa per giovani signorine, 1999], ho avuto le mie studentesse, ma, ad essere sinceri, quello che non ho avuto era solo una qualche tangibile forza di promozione. È stato così fino al 2000, anno dei festeggiamenti per il nuovo millennio, dopodiché la mia carriera non è più cresciuta, si è spezzata. I miei libri ottenevano un riconoscimento di nicchia, ma mai ufficiale, e io ho sentito che stavo aspettando inutilmente, forse una qualche soddisfazione, e questo dal momento in cui mi ero sentita toccata dalla notevole ricezione di *Absolutna amnezja* [Amnesia assoluta, 1995]. Scrivendo saggi, un dramma, poesie, “tutto tranne che romanzi”, ho iniziato tuttavia a cingermi (circondarmi e avvolgermi) di tutte queste diverse voci, espressioni, affermazioni. Poiché il contesto culturale in cui mi era capitato di vivere non si evolveva, ma metteva angoscia, poiché la rivalità, essenzialmente ingiusta, non stimolava, ma scoraggiava soltanto, mi sono impegnata a mettere insieme una mia baracca in cui poter abitare temporaneamente. Le sue porte e le sue stanze – ognuna richiedeva l’elaborazione di una lingua adeguata tra quelle appartenenti alla letteratura alta, come anche a quella bassa, commerciale – separavano e creavano il “mio mondo”, e, finché potevano, assicuravano comodità. Ed ecco qui, non è meglio occuparsi di qualcosa di utile piuttosto che rivolgere le proprie

aspettative su coloro che né volevano né potevano realizzarle? Oggigiorno il mio paese è troppo occupato, va nella direzione che gli danno: un desiderio incontrollato di mettersi in mostra (che cerca pretesti per dimostrazioni spenderece davanti all’Europa e alla NATO), il conservatorismo e il nazionalismo, una mania di persecuzione politica. Non c’è affatto bisogno di essere dei visionari per immaginare un qualche concorso di circostanze, una temporanea avversità della sorte, a causa della quale il mio paese girerà su se stesso, si perderà, si stancherà, si metterà a sedere quando sarà il momento di agire, e poi... rinoverà il ruolo che si è esercitato a svolgere. Di nuovo ci ricatterà emotivamente, noi, gente che prima non aveva mai ascoltato, esigerà sacrifici e compassione, diventerà nuovamente “vittima” di qualcosa, griderà con tutte le sue forze contro gli stranieri e contro le “circostanze”. Non avrò compassione, perché ho già visto tutto. Negli anni Ottanta ero emigrata dalla Polonia a causa del comunismo e avevo chiesto asilo politico, negli anni Novanta ero tornata, perché mi avevano convinto che il paese era diventato una nazione democratica. Sono rimasta delusa, ma non ho voluto disperarmi per questo motivo, ho solo iniziato a progettare una fuga. Verso la normalità, il lavoro, il piacere e la soddisfazione di una vita abbastanza semplice. Nella fretta ho buttato giù cose che finirò “in emigrazione”, ho fotografato vecchi libri, per “non andarmene a mani vuote”. Non ho avuto molta scelta. Dopo aver sviluppato l’ironia come pubblicista, mi sono abituata a presentarmi come una “pagana non praticante”, finché non è venuto fuori che nelle riviste su cui fino a poco prima scrivevo potei ottenere al massimo un posto di *ghostwriter*. Nessuno era prevenuto a livello personale nei miei confronti, semplicemente, l’intero paese si affrettava ormai ad accogliere i governi di destra nella primavera del 2005. L’intero paese, e dunque anche coloro che negli ultimi anni sono riusciti a mantenere il loro posto di redattori.

Una scrittrice polacca, se vuole essere trattata seriamente, in nessun caso può permettersi di non essere religiosa. Oggigiorno anche un bambino sa che la Tokarczuk rappresenta una “visione cattolica del mondo”, che la Gretkowska è una santa Maddalena convertita, che la Grochola è guarita dal cancro perché “così ha voluto Dio”. Del quartetto di autrici menzionate più

spesso all'inizio degli anni Novanta come "inondazione femminile", è scomparsa Natasza Goerke, che è buddista. L'unica autrice, che rappresentava una visione universalistica del mondo, Kinga Dunin, oggi si occupa piuttosto di critica letteraria e di politica, da cui ottiene maggiore soddisfazione. Solo a causa di una qualche ipoplasia organica non mi sono mai accorta finora che in Polonia, per essere una scrittrice, bisogna credere, e credere nel cattolicesimo. Questa regola è confermata persino da Hanna Krall, ebrea sopravvissuta alla seconda guerra mondiale nei territori polacchi, autrice di un romanzo sull'Olocausto. Nei suoi libri le questioni della guerra e delle faccende quotidiane si risolvono su un piano metafisico, cosicché i lettori sono indotti facilmente a pensare che in fondo Dio è uno solo, e questo sembra il messaggio più importante. Alla fin fine non solo in Polonia, ma anche in Germania¹².

Ma dov'è la morale? Azzardiamo l'affermazione che le leggi della ricezione letteraria sono più impegnative delle leggi feudali del medioevo e più difficili da superare delle leggi della natura. E anche se siamo inclini ad ammirare una scrittrice che vaga attraverso la sua vita letteraria con la grazia di un gatto che cammina su una lamiera arroventata, vorremmo che di epoca in epoca non venissero cambiate solo le decorazioni, ma che cambiassero le regole del gioco. Affinché l'atmosfera diventi un po' meno mostruosa.

E il motto? Con il diploma strappato a forza al mondo accademico polacco, probabilmente posso dire: "quando non ci sarò più, ne avrete guadagnato qualcosa? Sarete costretti a mordervi tra voi!". Certo, eppure ho firmato un contratto per un romanzo con una casa editrice internazionale. Ma mentre mi accingo a terminare di scriverlo, dovrò logorarmi ancora un po'.

[San Francisco, 24 gennaio 2005]

[I. Filipiak, "Literatura Monstrualna", *Ośka*, 1999, 1, pp. 1–9.
Per questa pubblicazione l'articolo è stato appositamente rivisto dall'autrice,
che ha inoltre aggiunto un *post scriptum*.
Traduzione dal polacco di Alessandro Amenta]

www.esamizdat.it

¹² Mi scuso di cuore con quelle autrici alla cui opera, spesso interessante e valida, non ho fatto alcun riferimento o l'ho fatto in maniera poco accurata. Tuttavia non scrivo dell'opera, ma solo della sua ricezione. Questo non è un saggio, ma solo un *post scriptum*.