



‡‡ TRANSITIONS

*Collana di studi
sulla traduzione e l'interculturalità
nei paesi di lingua inglese*

I.

La collana intende investigare la centralità del concetto di interculturalità nei paesi di lingua inglese offrendo una prospettiva interdisciplinare tra lingue, letterature, culture e media. Il termine “traduzione” è dunque inteso nella sua accezione più ampia che prende in considerazione non solo gli studi di traduzione interlinguistica ma anche intersemiotica e si apre ad un discorso sulla traduzione come trasposizione, adattamento e ibridazione tra generi e arti. Il discorso sull’interculturalità, sempre più centrale anche in un’Europa multietnica e multilinguistica, è fondamentale nelle aree anglofone dove il processo di decolonizzazione poi globalizzazione ha portato ad un ripensamento dei concetti di lingua, identità, nazione e cultura. La collana intende proporre strumenti di analisi per approfondire competenze linguistiche e culturali muovendosi tra diverse aree di studio come gli studi di traduzione, gli studi postcoloniali e di genere, gli studi culturali, la sociolinguistica (in particolare le varietà della lingua inglese), la critical discourse analysis e i linguaggi specialistici. Se come afferma Adrienne Rich “negli interstizi delle lingue si nascondono significativi segreti della cultura” è proprio dallo studio di diverse tipologie testuali che può iniziare un percorso critico verso un approfondimento di ciò che viene definito come interculturalità.

Direttrice

Eleonora Federici (Università L'Orientale, Napoli)

Comitato Scientifico

Susan Bassnett (University of Warwick)

Mirko Casagrande (Università della Calabria)

Vita Fortunati (Università di Bologna)

Zelda Franceschi (Università di Bologna)

Sabrina Francesconi (Università di Trento)

Annamaria Lamarra (Università Federico II)

Vanessa Leonardi (Università di Ferrara)

Oriana Palusci (Università L'Orientale)

Marilena Parlati (Università di Padova)

José Santaemilia (Universitat de Valencia)

Annarita Taronna (Università di Bari)

Comitato di redazione

Alessandra De Marco (Università della Calabria)

Liis Kollamagi (Università della Calabria)

Sole Alba Zollo (Università L'Orientale)

VULNERABILITY.
MEMORIES, BODIES, SITES

VULNERABILITÀ.
MEMORIE, CORPI, SPAZI

a cura di Donata Bulotta

MORLACCHI EDITORE UP

Publicato con un contributo del Dipartimento di Studi Umanistici
– Università della Calabria.

Questo libro è il prodotto di un interessante lavoro di squadra intrapreso in occasione del Convegno Internazionale *Vulnerability: Memories, Bodies, Sites*, che si è tenuto presso l'Università di Padova il 16 e 17 maggio 2016. Ringrazio quindi tutti gli autori che vi hanno contribuito con i loro saggi e che hanno permesso la realizzazione di questa ricca miscellanea.

Grazie a Marilena Parlati che, in quanto organizzatrice del Convegno, è stata fautrice di un incontro così proficuo e stimolante. A lei, studiosa valida e seria, ma soprattutto amica sincera, aggiungo un mio più personale e affettuoso grazie, per avermi sostenuta e appoggiata durante il lavoro a questo volume.

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN/EAN: 978-88-6074-841-6

Copyright © 2016 by Morlacchi Editore, Perugia.

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese di dicembre 2016 presso la tipografia “Digital Print – Service”, Segrate (MI).

Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

DONATA BULOTTA

*Introduzione. Percorsi fragili, strategie di resilienza:
pensare, scrivere, vedere la vulnerabilità*

9

DONATA BULOTTA

Passione e Compassione
nella prima poesia lirica Medio Inglese

29

RENATA OGGERO

Voicing Vulnerability
in Seventeenth-Century Maternal Testaments

55

MARINA DE CHIARA

“Born with Complications”:
scrittura e guarigione nel *memoir* di Cherríe Moraga

73

ROBERTA DE FELICI

«Dictante Dolore»: la malattia all’origine della scrittura

87

FEDERICA LA MANNA

Menomazioni, gambe artificiali e protesi
nel primo Ottocento tedesco

III

ANDREA RABBITO

Lo stato di vulnerabilità dello spettatore cinematografico
e la sindrome *locked-in* ne *Lo scafandro e la farfalla*

135

SILVIA ANTOSA

(Re)living Trauma: Vulnerability,
Isolation and Gender in Stephen King's *Gerald's Game* (1992)

159

LEILA AOUADI

Memory/Postmemory and the Representations of Vulnerability
in Palestinian and Jewish Women's Life Narratives

179

ANDREA BERNARDELLI

La vita disegnata "fragile" di Gipi.
Il graphic novel e la rappresentazione della vulnerabilità

209

ROBERTA GEFTER WONDRIK

"The Shock of Being Hated". Vulnerability, Ethics and
Responsibility in J.M. Coetzee's *Disgrace*

239

EMANUELA JOSSA

Il corpo come traccia, le tracce sul corpo: memoria e
restituzione nella performance di Regina José Galindo

261

SELENE LANZILLOTTA

(Re)Constructing the Vulnerable Body:
the Black Venus and the Claim of the Black Female Body

281

SERENA GUARRACINO

“African Women Don’t Do Depression”:
Vulnerability and the Happiness Imperative
in Chimamanda Ngozi Adichie and Chika Unigwe

291

GABRIELE BIZZARRI

La ferita aperta del corpo meticcio:
l’identità latinoamericana ne *El cuarto mundo* di Diamela Eltit

311

TANCREDI ARTICO

Pastori sediziosi.
Un topos del dissenso nell’epica di Cinque e Seicento

327

LAURA TOSI

Metamorphosis, Bodily Distortion and Loss of Identity
in *Alice's Adventures in Wonderland* and *Le avventure di Pinocchio*

347

RAUL CALZONI

La Berlino vulnerabile.

Ronald M. Schernikau e *L'ultimo comunista* di Matthias Frings

371

MIRKO CASAGRANDA

From Mt McKinley to Denali:

The Vulnerability of Places and the Memory of Names

393

LAURA DI MICHELE

Landscape and Human Wounds through Literature
and Lived Experiences. Ethics, Poetics and Politics

409

MARILENA PARLATI

Vibrant Matter: Narrating (the) Post-Mortem
in Contemporary Anglophone Fiction

451

“BORN WITH COMPLICATIONS”: SCRITTURA E GUARIGIONE NEL MEMOIR DI CHERRÍE MORAGA

[*Marina De Chiara*]

In questo saggio proverò a suggerire una peculiarità del *memoir* come genere letterario specifico, attraverso la proposta di un testo della scrittrice chicana Cherríe Moraga. Il testo di Moraga è stato pubblicato nel 1983 e si intitola *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios*¹. In esso emerge un fitto intrico di risonanze tra le immagini della vulnerabilità, della difficile ricomposizione del sé, del trauma, della delicata ideazione del soggetto (dunque la sua precarietà), delle memorie reali e inventate, o sognate, e, anzi, dei sogni stessi, intesi come innegabile vissuto profondo.

Nella scrittura del *memoir*, scenario privilegiato del sé che vuole esporsi, il confine tra quello che si è realmente vissuto e quello che si inventa sfuma in un unico atto di ricomposizione; ma è per questo che, in un certo senso, tutta la letteratura può certamente pensarsi come scrittura del sé, scrittura autobiografica, poiché il soggetto narrante è iscritto

1. Una possibile traduzione del titolo in italiano, che tuttavia non rende giustizia al sottile gioco di allusioni tra inglese e spagnolo, suonerebbe: l'amore in anni di guerra; quel che mai le passò per le labbra.

in ogni narrazione², e la letteratura registra certamente in modo esemplare quell'inestricabile connubio tra l'esserci e il raccontarsi di cui ha scritto la filosofa Adriana Cavarero³.

Ci sono tuttavia dei generi letterari, come il *memoir*, che si prestano meglio alla registrazione di vite spezzate, vite al confine, vite al bordo tra la salute e la pazzia, tra la vita e la morte, tra una cultura e l'altra. Ma va ricordato che il *memoir* è un genere che si presta anche alla registrazione di come possa essere avvenuta la ricomposizione dopo la frattura, dopo il trauma, di come, cioè, possa aprirsi una via di guarigione.

Se si dovesse tracciare una distinzione tra il genere autobiografico e il *memoir*, forse la differenza si potrebbe proprio articolare nella spossante ricerca linguistica, o meglio, ricerca di una stabilità linguistica, nel tentativo di trovare *le parole per dirlo*, come Marie Cardinal, scrittrice franco-algerina, intitolò il suo *memoir* del 1975, che racconta un io diviso alle prese con la pazzia. Qui la scrittura, scenario della follia, trascolora in terapia salvifica verso la ricomposizione del sé in frantumi, come avviene anche nel racconto di Simone de Beauvoir *Una donna spezzata*, del 1967, o, per trovare esempi anche in tempi più vicini, nel romanzo di Elena Ferrante *I giorni dell'abbandono*, del 2002, per riproporre ancora una volta la scrittura come spazio della guarigione.

Edvige Giunta, nota voce teorica all'interno della tradizione letteraria italo-americana, ha dedicato nel 2002 al tema del *memoir* un saggio dal titolo eloquente, *Dire l'indicibile*, in cui individua una significativa distinzione tra la scrittura autobiografica e la scrittura di *memoir*, l'autrice

2. Cfr. P. BONO, *Esercizi di differenza. Letture partigiane del mondo e dei suoi testi*, Costa&Nolan, Ancona-Milano 1999.

3. Cfr. A. CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.

identifica nell'autobiografia l'espressione di una posizione «di sicurezza sia culturale, sia personale», laddove il *memoir* esprimerebbe la discontinuità e la frammentazione di una «dislocazione e frattura tanto a livello culturale che personale»⁴. Come l'archeologo, anche chi scrive *memoir* si trova, come suggerisce Giunta, dinanzi a dei vuoti lasciati da pezzi mancanti, frammenti che non possono più ritrovarsi⁵.

4. E. GIUNTA, *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, Graphicomp, Arezzo 2002, p. 10.

5. Ivi, p. 20. Mi sembra doveroso notare qui una risonanza di titoli tra il saggio di Edvige Giunta ed il famoso saggio della scrittrice afro-americana Toni Morrison, pubblicato nel 1989 dalla rivista *Michigan Quarterly Review* e intitolato *Unspeakeable Things Unspoken*, cose indicibili inespresse (precursore del successivo saggio *Playing in the Dark*, del 1992). Voglio soffermarmi brevemente sul saggio di Toni Morrison per delle interessanti intuizioni che possono rivelarsi utili a comprendere il carattere dirompente, scandaloso, traumatico che si percepisce nella scrittura di Cherríe Moraga con il suo memoir *Loving in the War Years*, qui da me preso in esame. Le riflessioni di Toni Morrison sul canone letterario americano, contenute nel saggio, partono da una lente interpretativa nuova, quella dell'analisi razziale, che è rimasta a lungo ignorata nelle discussioni accademiche e teoriche riguardanti la tradizione letteraria. Morrison individua nel razzismo fondativo della cultura nazionalistica americana la riproposizione di un canone letterario assolutamente bianco che, sin dalle origini, continua ad escludere opere letterarie che restano marginali in quanto provenienti da minoranze etniche. Il colore, invece, il colore della pelle, è stata la discriminante attraverso cui si è potuta costituire, anche dal punto di vista letterario, un'identità americana bianca che non ha mai ammesso contaminazioni e vive del mito di una purezza originaria incontrastata. Il saggio di Morrison, nelle parole della studiosa Maria DiBattista (*Letteratura autobiografica negli USA*, Jaca Book, Milano 1994, p. 33) mette a nudo «un'ansia anteriore e fondante nella letteratura americana, che percepisce una minaccia non nella mescolanza come atto culturalmente interdetto, ma nella mescolanza come trauma psicologico nei confronti dell'integrità dell'“io” americano. Infatti, ciò di cui l'io americano ha paura è la commistione di ogni tipo; il mischiarsi a livello sessuale, spirituale e culturale con ogni persona, forza naturale o istituzione pubblica da parte dell'io, è quanto l'americano a un tempo teme e riconosce come essenziale per il suo essere uomo in senso più vasto ed esteso». Tenendo in mente, dunque, queste considerazioni, si può

Proprio per questa sua particolare ospitalità verso le esistenze scisse, le fratture tra linguaggi, le voci “spezzate”, per riprendere l’immagine del racconto di Simone de Beauvoir, il *memoir* è un genere certamente privilegiato non solo dalle scrittrici afro-americane, come per esempio, Maya Angelou, Zora Neale Hurston, Audre Lorde, ma anche dalle scrittrici italo-americane, spesso testimoni di esperienze di marginalità e sofferenza, di depressione e malessere: penso a Louise DeSalvo, per il suo romanzo del 1996 *Vertigo. A Memoir*, ma qui soprattutto per l’ottimo saggio che ha dedicato all’atto della scrittura come guarigione, *Writing as a Way of Healing. How Telling Our Stories Transforms Our Lives* del 1999. Qui Louise DeSalvo parla del prendersi cura del proprio sé sofferente, lasciando affiorare traumi, sofferenze, ferite, momenti inconfessabili che normalmente restano nascosti nei recessi del sé, e finiscono col generare malattia e depressione, come ferite purulente non curate. Scrivere di questi momenti indicibili, provando a restituire nella scrittura anche i sentimenti, gli effetti di questi traumi provati allora, e che ancora si provano nel rievocarli, è un atto creativo, che trasforma il modo in cui si guarda a tali eventi. La via della guarigione è già in questo nuovo sguardo dentro il proprio sé sconosciuto, o non riconosciuto.

In tante altre scrittrici di frontiera, per esempio le scrittrici chicane, divise tra cultura messicana e statunitense, il genere del *memoir* diventa imprescindibile; si pensi a Gloria Anzaldúa, inestimabile voce teorica e poetica chicana, il cui libro *Borderlands/La Frontera*, del 1987, può annoverarsi tra i *memoir* più originali e celebri degli ultimi decenni, inau-

facilmente intuire come il testo di Moraga, rapportato al mito fondativo americano della purezza, ne diventa l’assoluta antitesi, proprio per la sua insita commistione di linguaggi, sessualità, stili, colori di pelle e ibridità di ogni tipo.

gurando, come ha fatto, quella *Borderlands theory* che ha segnato da allora la teoria critica di tanti ambiti disciplinari⁶. Qui per la prima volta incontro il fascino di una cultura completamente bilingue, in cui le contaminazioni e le commistioni dello *spanglish* diventano metafora dell'impossibile utopia della idea di originalità e di purezza di ogni cultura, ma anche metafora della identità culturale come identità ibrida e sempre al confine tra cose e mondi: Gloria Anzaldúa parlava della frontiera Messico/Sudovest statunitense come di una *herida abierta*, una ferita aperta, che non si rimargina e continua a sanguinare, immagine potente del dolore, della difficoltà, della incertezza del vivere tra mondi, tra culture, tra lingue diverse, lo spagnolo e l'inglese. Ma anche del vivere tra diversi orientamenti sessuali, dove il diverso diventa il perverso, laddove la norma eterosessuale è l'unica accettata. Corpo geografico, corpo territoriale, corpo femminile e corpo testuale, in *Borderlands*, sono tutti attraversati da continue commistioni e necessità di ricomposizione e guarigione.

La scrittura, che Anzaldúa intende come *autobistoria*, storia del proprio sé, diventa un palcoscenico dove il malessere

6. Cfr. N. CANTU-A. HURTADO, *Breaking Borders/Constructing Bridges: Twenty-Five Years of Borderlands/La Frontera. Introduction to the Fourth Edition*, in G. ANZALDUA, *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 2012, pp. 3-13. Partendo dalle intuizioni del celebre filosofo afro-americano W.E.B. Dubois, che a inizi Novecento aveva parlato di “doppia coscienza”, Anzaldúa inaugurava un proprio pensiero femminista (divenuto immediatamente centrale per il femminismo chicano), in cui rileggeva le esperienze identitarie delle donne chicane cresciute nel Texas del Sud (al confine tra due culture, quella messicana e quella statunitense), facendo del confine tra questi due paesi una potente metafora di tutti i tipi di “attraversamenti” e sconfinamenti: attraversamenti di confini geopolitici, sessuali, dislocazioni sociali, e tutti gli incroci necessari per sopravvivere in contesti linguistici e culturali molteplici (pp. 5-6).

personale, individuale, il *vulnus* privato, si fa apertamente pubblico e viene condiviso, aprendosi una via alla salvezza e alla guarigione. Questo passaggio è molto importante, poiché si tratta di un passaggio politico: è la sfida alle soggettività egemoni che lo stato-nazione riconosce come sole soggettività di diritto, relegando ai margini e all'abiezione tutto quello che non rientra nella "normalità" riconosciuta. Sono le *vite precarie* di cui ha scritto, per esempio, Judith Butler, vite la cui umanità viene facilmente rinnegata, finché ognuna di queste vite non ha un volto. Il *volto*, e dunque la vulnerabilità come condivisa dimensione umana, ridanno status a quelle identità marginali, precarie, che non rispondono agli irrigidimenti normativi dello stato-nazione⁷.

Poco più di trent'anni ha il libro chicano da cui sono partita per parlare di *memoir* e vulnerabilità in questo saggio. Si tratta di *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios*, della poetessa, drammaturga, attivista e teorica Cherríe Moraga. È un libro che crea momenti di stupore, di imbarazzo, di domande intime senza facili risposte, e soprattutto crea scandalo, come la letteratura, e l'arte in genere, devono fare. Cherríe Moraga è una scrittrice femminista, che quando ha pubblicato questo libro, nel 1983, era intenta a rovesciare le basi di una tradizione femminista che ancora allora si muoveva dall'interno di un linguaggio classista, bianco, eterosessuale, che non risparmiava neanche l'accademia. Era appena uscito, in quegli anni (1981), anche un

7. Il discorso di Judith Butler parte dalle elaborazioni sull'idea di "volto" del filosofo Emmanuel Levinas, ed è sviluppato nel capitolo *Vite Precarie* dell'omonima raccolta del 2004. Ma si veda anche, di Butler e Spivak, *Who Sings the Nation-State. Language, Politics, Belonging*, del 2007, che interroga le forme di cittadinanza riconosciute e istituzionalizzate per proporre forme di cittadinanza transnazionale post-istituzionale che promuovono un diverso senso di appartenenza e identità.

altro libro, imprescindibile per il femminismo di allora: *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, a cura della stessa Cherríe Moraga e di Gloria Anzaldúa, che raccoglieva interventi di attiviste che si confrontavano per l'appunto con questa aporia: come può il movimento femminista euro-americano farsi portavoce delle donne come soggetto omogeneo, unificato, quando persiste, in seno al movimento, una tradizione che esclude ogni voce che non sia bianca, ogni voce che non sia perlomeno borghese, ogni voce che non sia implicitamente eterosessuale.

Il testo di Cherríe Moraga è un testo atipico, che lascia parlare a lungo i sogni, insieme alle memorie di Cherríe bambina e poi Cherríe giovane donna che cresce in una famiglia che è messicana per madre e *anglo* per padre. Le visioni di Moraga prendono forma ora in pura poesia ora attraverso la prosa diretta, anche a tratti cruda, in cui le coraggiose riflessioni su cosa significhi attivismo politico e impegno femminista arrivano all'impudenza di rivendicare qualcosa di nuovo, qualcosa di inaudito, un vero scandalo per la tradizione del fare politico e dei suoi linguaggi; Moraga rivendica infatti la passione, il desiderio per l'altra donna, come motivazione verso l'attivismo politico e l'impegno a rovesciare il consueto ordine delle cose. Il diritto alla passione, quella erotica, come spinta verso la scrittura, e il diritto alla passione come spinta all'attivismo politico⁸; l'eroticismo, dunque, come politica. Già Moraga lo annuncia nella sua splendida introduzione, tutta intrisa di ricordi e immagini da interni di famiglia:

It is difficult for me to separate in my mind whether it is my writing or my lesbianism which has made me an outsider to

8. C. MORAGA, *Loving in the War Years*, cit., p. 136.

my family. The obvious answer is both. For my lesbianism first brought me into writing. My first poems were love poems. That's the source – el amor, el deseo – that brought me into politics⁹.

E ancora, insistendo qui sulla verità come forma necessaria della scrittura politica: «The only way to write for la comunidad is to write so completely from your heart what is your personal truth. That is what touches people»¹⁰. Una rivendicazione di questo tipo trova poco spazio non solo nell'accademia, ma in genere in ogni luogo dove l'intellettualità e l'attivismo politico tendono ad escludere le motivazioni urgenti che provengono dalla sfera del personale, tacciandole di individualismo e di intoppo personalistico per il raggiungimento degli obiettivi finali delle grandi cause collettive. In questo libro coraggioso e generoso, che è anche un *memoir*, fatto appunto di frammenti dalle memorie di bambina, e poi di adolescente, prima che di donna che si scopre innamorata di altre donne, Moraga non ha timore né riserve a mostrare quelle parti di lei in fasi diverse che hanno dovuto faticosamente e dolorosamente confrontarsi con la scoperta di un desiderio erotico ritenuto impuro, diabolico, messo al bando da una comunità di appartenenza,

9. Per semplificare la comprensione delle citazioni da Moraga, d'ora in poi riporto in nota le mie traduzioni, evidenziando in corsivo le espressioni che nella versione originale sono in spagnolo: «É difficile per me riuscire a discernere se sia stata la mia scrittura o il mio lesbismo a fare di me un'estranea alla mia famiglia. La risposta più ovvia è entrambe le cose. È stato il mio lesbismo ad aprirmi per la prima volta alla scrittura. Le mie prime poesie erano poesie d'amore. È questa la fonte – *l'amore, il desiderio* – che mi ha portato alla politica». Cfr. Ivi, p. iv.

10. Ivi, p. vi; «L'unica maniera di scrivere per *la comunità* è scrivere davvero con tutta te stessa la tua verità personale. Questo è ciò che veramente tocca le persone».

quella messicana e poi chicana, che è di ascendenza culturale cattolica.

La pervasività della simbologia cattolica, come mostra Moraga nelle sue riflessioni, viene interiorizzata fin dall'infanzia, con immagini di fuoco e inferno, in cui il demonio è pronto a farti bruciare appena prendi un percorso diverso dalla buona strada, quella in cui il bene e il male sono ben riconoscibili, quella dove la croce è il simbolo di un destino che promette dolore in questa vita terrena e serenità nella vita celeste, quella dove il solo posto riconosciuto alla donna è la sua sottomissione all'uomo, ubbidiente e servile, silenziosa e sofferente, abbracciando la sua croce perché il dolore è una prova mandata dal Signore. Lei, bambina, sapeva già che il fuoco di un Dio impietoso e vendicativo la aspettava, e tentava in ogni modo di distogliere il suo corpo da quel desiderio che già la aveva sconvolta quando aveva solo dodici anni, e la faceva sentire sporca e condannata:

When I was about twelve years old, I had the following dream: *I am in a hospital bed. I look down upon my newly-developing body. The breasts are large and ample. And below my stomach, I see my own cock, wildly shooting menstrual blood totally out of control. The image of the hermaphrodite.*

[...] in my child's imagination, I am incapable of handling such information emerging from my unconscious. Up to that point I always knew that I felt the greatest emotional ties with women, but suddenly I was beginning to consciously identify those feelings as sexual. The more potent my dreams and fantasies became and the more I sensed my own exploding sexual power, the more I retreated from my body's messages and into the region of religion.

By giving definition and meaning to my desires, religion became the discipline to control my sexuality. Sexual fantasy and rebellion became “impure thoughts” and “sinful acts”¹¹.

Passano anni e si può crescere e riuscire a comprendere cosa è successo lungo il percorso di consapevolezza e accettazione del proprio sé, si può raggiungere fama e gloria, come Cherrie, acclamata scrittrice femminista, ma quello che resta intatto è quel quadro del mondo acquisito sin dall’infanzia, dove nel chiuso della famiglia e della propria comunità culturale si è intessuta giorno dopo giorno, anno dopo anno, la trama intricata che coniuga per sempre la sessualità con il cattolicesimo e le sue leggi. Il libro di Moraga parla di questo connubio fatale, appunto tra cattolicità e sessualità, che risuona dal profondo di un inconscio radicalmente addomesticato dal simbolismo della Chiesa:

[...] although this book has taken me from Berkeley to San Francisco to Boston, Brooklyn, México, and back again, sigo siendo la hija de mi mamá. My mother’s daughter.

11. Ivi, p. 119; «All’età di dodici anni feci questo sogno: mi trovo in un letto di ospedale. Guardo il mio corpo che sta prendendo forme nuove. I seni sono prosperi e ben separati. E sotto la pancia vedo il mio cazzo, che spruzza sangue mestruale selvaggiamente, completamente fuori controllo. L’immagine dell’ermafrodito. [...] Con la mia immaginazione di bambina, non sono in grado di cogliere questa informazione che proviene dal mio inconscio. Fino ad allora avevo sempre saputo di provare legami emotivi molto profondi per le donne, ma improvvisamente iniziavo a concepire dentro di me che questi sentimenti erano di tipo sessuale. Più crescevano i miei sogni e le mie fantasie e sentivo esplodere dentro di me questa grande energia sessuale, più mi allontanavo dai messaggi che mi inviava il mio corpo, per rifugiarmi nella regione della religione. Dando precisa definizione e significato ai miei desideri, la religione divenne per me la disciplina necessaria a controllare la mia sessualità. Fantasie sessuali e ribellione potevo adesso inquadrarli come pensieri impuri e atti peccaminosi».

My mother’s daughter who at ten years old knew she was queer. Queer to believe that god cared so much about me, he intended to see me burn in hell; that unlike the other children, I was not to get by with a clean slate. I was born into this world with complications. I had been chosen, marked to prove my salvation. *Todavía soy bien católica* – filled with guilt, passion, and incense, and the inherent Mexican faith that there is meaning to *nuestro sufrimiento en el mundo*¹².

Quel corpo di bambina era un corpo *queer*, strano, diverso, omosessuale, “with complications”, ribelle e indomabile: un centauro, questa la figura che da bambina le si visualizzava nella mente per simboleggiare il terribile dissidio tra la mente e le pulsioni incontenibili. La Chiesa, primo nemico, la ripudiava, mentre la Vergine di Guadalupe, il simbolo supremo e indiscusso della accogliente donna-madre messicana, a cui ogni devota e devoto mostra il proprio dolore e chiede rifugio, per lei, bambina e poi donna, non è stata madre accogliente.

Le pagine che fanno da introduzione al libro nascono, scrive Moraga, dal letto di morte della nonna, che sta per andarsene proprio mentre la scrittura di Cherríe cerca di andare verso una possibile conclusione: la nonna di Cherríe è in punto di morte e tutte le figlie, e le figlie delle figlie,

12. Ivi, p. ii; «Anche se questo libro mi ha portato da Berkeley fino a San Francisco, Boston, Brooklyn, Messico e poi di nuovo a casa, *continuo ad essere la figlia di mia mamma*. La figlia di mia madre. La figlia di mia madre, che già a dieci anni sapeva di essere *strana*. Tanto strana da credere che a dio non importasse poi tanto di me, se non per volermi vedere bruciare all’inferno; che a differenza di altri bambini, non me la sarei passata liscia. Ero nata in questo mondo con delle complicazioni. Ero stata scelta, marchiata per mettere alla prova la mia salvezza. *E sono ancora fin troppo cattolica* – piena di senso di colpa, patimento e incenso, intrisa dell’insita credenza messicana che *il nostro soffrire terreno* abbia sicuramente un significato».

sono al suo capezzale. Il legame che unisce queste donne è segreto e tenace, ma è anche una catena lunga di dolori:

Todavía soy la hija de mi mamá. Keep thinking, it's the daughters. It's the daughters who remain loyal to the mother. She is the only woman we stand by. It is not always reciprocated. To be free means on some level to cut that painful loyalty when it begins to punish us. Stop the chain of events. La procesión de mujeres, sufriendo. Dolores my grandmother, Dolores her daughter, Dolores her daughter's daughter. Free the daughter to love her own daughter. It is the daughters who are my audience¹³.

Le figlie restano fedeli alle madri, a ogni costo, in eterna ricerca di una conferma d'amore, che non verrà mai soddisfatta completamente. Ma sono proprio le madri le vere custodi della sottomissione delle figlie, le aguzzine silenziose, poiché sono loro che tramandano di madre in figlia il servilismo verso l'uomo, la obbedienza cieca, la repressione e la condanna della sessualità libera delle figlie. Sono le madri le vere complici di un sistema patriarcale che attraversa intatto i secoli.

Madri traditrici, che abbandonano le loro figlie, come Malinche, o Malintzin, la giovanissima india interprete dell'invasore Cortez, nota da allora come *la chingada*, la *puta*¹⁴; dalla loro unione sarebbe nata, nel 1521, quella nuo-

13. Ivi, p. vii; «Sono ancora la figlia di mia mamma. Pensiamoci su, sono le figlie. Sono le figlie che restano fedeli alla madre. Lei è l'unica donna accanto alla quale restiamo. Ma non è sempre reciprocato. Essere libere significa, a un certo punto, recidere quella dolorosa fedeltà quando comincia ad essere per noi punitiva. Interrompiamo la catena degli eventi. *La processione di donne, che soffrono. Dolores* mia nonna, *Dolores* sua figlia, *Dolores* la figlia di sua figlia. Che la figlia sia libera di amare la propria figlia. Sono le figlie quelle a cui mi rivolgo adesso».

14. Sulla simbologia della figura della *chingada* (metaforicamente, la

va razza ibrida, meticcica, razza bastarda perché nata appunto dall’unione di una india e di uno spagnolo, ossia, la razza messicana.

Moraga rivolge dunque non alle madri, ma alle figlie, alle generazioni nuove, l’invito a spezzare la catena di donne del dolore, di Dolores, di Addolorate: qui, sul capezzale della nonna morente, Cherríe celebra una rinascita, una nuova vita, una *guarigione*, scrivendo delle sue intime ferite di bambina e di donna, per offrirle ad altre donne e a tutti noi, come un rito di comunione tutto suo: «I write this on the deathbed of mi abuela. On the table of a new life spread out for us to eat from»¹⁵.

Bibliografia

ANZALDUA, G., *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 2012.

ANZALDUA, G.-MORAGA, C. (a cura di), *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, Kitchen Table, New York 1981.

CANTU, N.-HURTADO A., *Breaking Borders/Constructing Bridges: Twenty-Five Years of Borderlands/La Frontera. Introduction to the Fourth Edition*, in ANZALDUA, G. (a cura di), *Border-*

donna sottomessa all’uomo, ma letteralmente colei che viene violentata, stuprata, presa con la forza) e della *puta* (la puttana, la svergognata, l’esatto contrario della Vergine di Guadalupe), riferimenti essenziali all’origine coloniale e “bastarda” del popolo messicano, che discende, appunto, da una Madre metaforicamente stuprata, rimando al noto saggio *Los hijos de la Malinche*, contenuto nel celebre studio di Octavio Paz *El laberinto de la soledad y otras obras* del 1950.

15. In C. MORAGA, *Loving in the War Years*, cit., p. viii; «Scrivo queste parole sul letto di morte di *mia nonna*. Sul tavolo di una vita nuova, che si offre a noi affinché possiamo cibarcene».

- lands/La Frontera. The New Mestiza*, Aunt Lute Books, San Francisco 2012, pp. 3-13.
- BONO, P., *Esercizi di differenza. Letture partigiane del mondo e dei suoi testi*, Costa&Nolan, Ancona-Milano 1999.
- BUTLER, J., *Vite precarie. Contro l'uso della violenza in risposta al lutto collettivo*, Meltemi, Roma 2004.
- BUTLER, J.-SPIVAK, G.C., *Who Sings the Nation-State. Language, Politics, Belonging*, University of Chicago Press, Chicago 2007.
- CAVARERO, A., *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Feltrinelli, Milano 1997.
- DESALVO, L., *Vertigo. A Memoir*, Dutton, New York 1996.
- EAD., *Writing as a Way of Healing. How Telling Our Stories Transforms Our Lives*, Beacon Press, Boston 1999.
- DIBATTISTA, M., *Letteratura autobiografica negli USA*, Jaca Book, Milano 1994.
- GIUNTA, E., *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, Graphicomp, Arezzo 2002.
- MORAGA, C., *Loving in the War Years. Lo que nunca pasó por sus labios*, South End Press, Boston 1983.
- MORRISON, T., *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, Picador, London 1992.
- PAZ, O., *El laberinto de la soledad y otras obras*, Penguin Books, New York 1997.