

EVA, MAITENA E LE ALTRE... OVVERO, LE DONNE SPAGNOLE TRADOTTE TRADITE DAL FEMMINISMO*

Marco Cipolloni

Molto più di quanto non accada nei dintorni del Primo Maggio con i temi del lavoro, a fine aprile con le memorie partigiane e le polemiche revisioniste o a febbraio con i gettonatissimi temi dell'amore, a ogni 8 marzo, "festa della donna", il mercato culturale è attraversato da una breve febbre di stagione che, in genere per poche settimane, riporta in grande evidenza promozionale una notevole quantità di prodotti etichettati "al femminile". Salvo rarissime eccezioni, non si tratta né di classici del femminismo, né di libri, dischi e film confezionati per l'occasione. Quasi sempre vengono rimesse in vetrina e/o sotto i riflettori una eterogenea e variopinta serie di iniziative commercialmente "recenti". Si tratta cioè di prodotti usciti e/o ristampati negli ultimi anni, accomunati quasi unicamente dal fatto di avere le donne sia per autrici che per argomento e di essere sopravvissuti con maggiore o minore fortuna alle tempeste del mercato. Disponibili a essere consumati e discussi in qualunque altra stagione e in ragione delle loro specificità, questi prodotti riconquistano la ribalta tutti insieme e tutti insieme danno corpo a un vero e proprio "ghetto delle occasioni". Lo spazio che il mondo ispanico si è conquistato in questo paradossale palco del riciclo è molto cresciuto nel corso degli ultimi anni, incrementando in proporzione le sollecitazioni di partecipazione e testimonianza per chi alla vita

* Maitena, *Donne a fior di nervi*, Milano, Mondadori, 2003, pp. 189, ISBN 88804520575; *Vite smagliate (donne a fior di nervi 2)*, Milano, Mondadori, 2004, pp. 227, ISBN 8804531398; Lucía Etxebarria, *Eva futura*, Parma, Guanda, 2005, pp. 191, ISBN 8882468135; Jacqueline Cruz, Barbara Zecchi (eds.), *La mujer en la España actual: ¿Evolución o involución?*, Barcelona, Icaria, 2004, pp. 446, ISBN 84-7426-705-6; Pilar Ferrer, *Armas de mujer en la España contemporánea*, Barcelona, Belacqua, 2003, pp. 288, ISBN 84-95894-80-7.

e alla cultura dei paesi di lingua spagnola professionalmente si dedica. Essendo un ispanista senza apostrofo, portatore sano di una vena di maschilismo magari profonda, ma proprio per questo involontaria e non contagiosa, moderata e poco appariscente nelle sue manifestazioni, chi scrive è stato coinvolto in tutto questo assai meno di molte colleghe, ma comunque più che abbastanza per accorgersi di come, al più tradizionale e consolidato *boom* del prodotto latinoamericano, presente sul mercato con molte biografie e autobiografie (la Menchú, la Modotti, Frida), moltissimi romanzi (soprattutto la Allende e la Serrano) e diversi film (quest'anno *La niña santa* e *María, Full of Grace*), ma soprattutto con una vera alluvione di dischi (davvero tanti se si includono le star *latinas* che incidono negli USA), si sia affiancata negli ultimi anni una crescente visibilità del prodotto spagnolo, a prima vista caratterizzato da un minor numero di romanzi e dischi e da molti più film (con il cinema di Pedro Almodóvar considerato parte ed espressione di una possibile visione al femminile del mondo).

In occasione degli 8 marzo più recenti, ovviamente dominati da molte testimonianze saggistiche e memorialistiche sulla condizione femminile nel mondo islamico, l'ispanoamericana ha insomma un po' vissuto di conserva, amministrando una precedente rendita di immagine, mentre le operazioni editoriali dedicate alla Spagna, oltre a essere un po' aumentate si sono anche fatte più complesse, esplorando nicchie meno tradizionali e frequentate, quali la saggistica e il fumetto umoristico post-Mafalda.

Meritano in questo senso qualche considerazione i volumi che raccolgono le strisce di Maitena e il saggio *Eva futura* della narratrice Lucía Etxebarría, appena uscito — con l'autrice in *tour* promozionale in Italia nella seconda metà di marzo. In entrambi i casi si tratta di "novità" solo per il mercato italiano, nel senso che le strisce di Maitena appartengono a quasi un decennio di attività della disegnatrice satirica e che *Eva futura* è in realtà una — drastica — riduzione dell'omonimo testo pubblicato in Spagna nel 1999 e allora presentato come un possibile breviario per le donne spagnole del nuovo millennio. Come il nome d'arte dell'una e il cognome dell'altra evidenziano, le due autrici, pressoché coetanee, sono entrambe di origine basca, ma non sono nate e non risiedono nei Paesi Baschi — Maitena in verità è un'argentina che vive in Spagna — e, salvo per qualche cenno tutto sommato occasionale, i temi del nazionalismo e del terrorismo — che pure implicherebbero una simbolica sessista di notevolissima forza — non hanno un vero rilievo né nelle loro opere, né nella vita dei loro personaggi. Il vero bersaglio del bilancio critico che le due autrici fanno dell'attuale sistema dei sessi, assai più che del *machismo* ispanico tradizionale — ormai considerato un così caricaturale *resabio* del passato da diventare a volte oggetto di *cariñosa* e paradossale nostalgia — riguarda, nell'opinione di entrambe, l'effetto "aplastante" e nevrotizzante che la società dei consumi, così come si è realizzata nella Spagna del mer-

cato democratico, ha avuto ed ha sulle dinamiche di relazione degli spagnoli, uomini e donne, costringendo gli uni e le altre a convertirsi, loro malgrado, in vittime di quella che Almodóvar aveva a suo tempo etichettato come «la ley del deseo», il bisogno, allora liberatorio e oggi — par di capire — schiavizzante, di accettarsi e di piacere agli altri. I personaggi di Almodóvar e quelli della Etxebarría e di Maitena hanno molti riti in comune — sognano una vita estetica, consumano abitualmente droghe e antidepressivi, hanno una vita sessuale e sentimentale tumultuosa e tormentata, disorientata e trasgressiva, vogliono a ogni costo compaginare normalità e follia, ruoli e individualità — ma tra gli uni e le altre media il disincanto di una generazione. Il mercato e i suoi eccessi — per esempio la chirurgia estetica, messa spietatamente alla berlina da Maitena e dalla Etxebarría — e i sogni di affermazione e di successo erano per le donne e i gay dell'*underground* almodovariano un potente e sofferto, ma anche gioioso vettore di liberazione dagli schemi del passato — basta pensare al famoso monologo di Antonia San Juan in *Todo sobre mi madre*. Per le donne della generazione successiva, ma indirettamente anche per gli uomini — cui la Etxebarría, che si autodefinisce “femminista della terza generazione”, propone un paradossale patto di mutua convenienza — tutto questo ha generato un incubo, dominato dall’alienazione e da una sensazione di compromesso e di impotenza. Riprodotto in serie, il desiderio ha perso qualità e persino le parole che lo esprimono sono state “sequestrate” e piegate a un disegno volto a produrre nelle donne — e, di riflesso, negli uomini — un complesso di inferiorità e un permanente senso di insicurezza e inadeguatezza rispetto ai modelli di ricchezza, successo, consumo e bellezza proposti dalla pubblicità. Ne derivano, inevitabilmente, frustrazione, insoddisfazione, infelicità, nevrosi e perenne rincorsa a immagini che sono per definizione irraggiungibili.

Al di là delle analogie tra i due percorsi, il punto davvero interessante delle edizioni italiane è però un altro: tanto il discorso di Maitena quanto quello della Etxebarría vengono infatti sottoposti a un meccanismo di *editing* e selezione che li decontestualizza e deispanizza. Mentre la presentazione grafica ed editoriale delle autrici latinoamericane arriva a volte a sfiorare l’esotismo pur di enfatizzare e amplificare nel fruitore la percezione della specificità dei mondi da loro narrati, nel caso delle due autrici spagnole qui considerate il tentativo è quello di naturalizzare e universalizzare il loro umorismo e il loro discorso, rimuovendo buona parte dei molti riferimenti, dei moltissimi esempi e delle non poche considerazioni che, nei testi originali, rinviano in modo esplicito, puntuale e puntiglioso ai tratti più *esperpénticos* della realtà sociale spagnola contemporanea — molte delle strisce di Maitena sono nate nel quadro della collaborazione a settimanali e dunque implicano un collegamento a volte quasi diaristico con l’attualità. Il risultato è un discorso in apparenza divertente e irriverente, ma in realtà sveltito, scarnificato e depurato a tal punto da essere

riportato e limitato alle sue sole parti di “luogo comune”. Le dosi di sottile violenza implicite nell’operazione sono tali che soltanto il tono caustico e aggressivo della retorica postfemminista impedisce al lettore di rendersi immediatamente conto che quello che si trova tra le mani è in realtà un corpo testuale abbondantemente amputato — tanto per dare un’idea, l’edizione italiana di *Eva futura* è, in termini di pura quantità, poco meno di metà di quella spagnola. Non si tratta ovviamente di censura, nel senso che le due autrici sono consapevoli dei tagli e li hanno evidentemente approvati, con ogni probabilità condividendone le ragioni in termini d’opportunità editoriale — la Etxebarria, che da giovane è stata commessa della famosa catena, ha fatto anche il *promo-tour* nelle librerie del circuito FNAC! Tuttavia, mi pare opportuno e doveroso utilizzare questa sede per riflettere brevemente sui limiti culturali di queste operazioni di sradicamento e per raccomandare a eventuali “lectores curiosos” — è o non è il 2005 il quarto centenario della prima parte del *Quijote!* — una dieta bibliografica ricostituente con cui rimpolpare e reispazzare i “cuerpos de mujer” che l’editoria italiana ha scarnificato, sottoponendoli a una dieta e a un lavoro di bisturi che, oltre a essere indubbiamente pesanti, sono anche un perfetto equivalente, in termini editoriali e psicologici, dei meccanismi ginnico-chirurgico-alimentari che tormentano le donne in carriera, le *amas de casa* e le adolescenti anoressiche che tanto Maitena quanto la Etxebarria aspirano a liberare, facendole bersaglio di radicale ironia. L’industria culturale italiana ha insomma imposto all’immagine e alla consistenza dei corpi testuali che stiamo analizzando qualcosa di molto simile a ciò che la moda e la dietologia hanno imposto all’immagine e alla consistenza del corpo fisico delle donne spagnole di cui e a cui questi testi parlano. In queste condizioni, diventa davvero un colpo retoricamente basso e politicamente scorretto, da ispanista senza apostrofo, citare, a difesa delle donne e del loro corpo testuale, il titolo di una fortunata commedia sulle *latinas* statunitensi: *Real Women Have Curvs*, che tradotto e tirato fuor di metafora significa che le donne vere sono, anche psicologicamente, soggetti assai più tortuosi e complicati di quanto il mercato non le faccia sembrare.

Le curve bibliografiche che propongo per ridare una forma un po’ più muliebre e una psicologia un po’ più articolata ai corpi chirurgicamente italianizzati di Maitena e di *Eva futura* potrebbero essere molte — l’editoria spagnola sulle e per le donne è attivissima — ma, per amore di brevità, si riducono in questa sede a due: la raccolta di saggi curata da Jacqueline Cruz e Barbara Zecchi, *La mujer en la España actual: ¿Evolución o involución?*, pubblicato da Icaria a Barcellona nel 2004, e la galleria di ritratti di *famosas* di Pilar Ferrer, *Armas de mujer en la España contemporánea*, pubblicato sempre a Barcellona da Belacqua nel 2003.

Si tratta, è bene dirlo subito, di due libri molto diversi, per tono, stile e ambizioni. La raccolta coordinata da Cruz e Zecchi propone, attraverso diciannove saggi dedicati ad altrettanti aspetti della realtà spagnola (tra gli

altri: femminismo, politica, scuola, lavoro, maternità, immigrazione, letteratura, arte, spettacolo, omosessualità, cinema, musica e pubblicità), un severo e ampio bilancio sulla condizione femminile nella Spagna democratica. La cornice programmaticamente paritaria — di pari opportunità — offerta dalla costituzione del 1978 consente al bilancio nel suo insieme di configurarsi in termini molto critici, come il ritratto a più voci di una promessa solo in parte mantenuta e in gran parte tradita.

L'ordine degli argomenti scelto dalle Curatrici per la collocazione dei saggi mette bene in evidenza entrambe le dimensioni.

Alla base del solo parziale compimento dell'ambizioso programma tracciato dal compromesso costituente ci sono le ovvie difficoltà — messe in evidenza dai primi otto saggi del volume — di una modernizzazione sociale condizionata e frenata dal fatto che a una serie di resistenze tradizionali e largamente prevedibili — in materia di religione, famiglia, sessualità e partecipazione alla vita professionale e pubblica — si sono sovrapposte, a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, le nuove forme di emarginazione collegate alla globalizzazione economica — soprattutto in materia di diritti, immigrazione e disoccupazione. Alla base del tradimento del mandato costituzionale — cui sono dedicati gli undici saggi restanti — sembra invece esserci proprio ciò che in questa sede più direttamente ci interessa, cioè l'intersezione tra mercato e industria culturale — fenomeno di cui le edizioni italiane di Maitena e *Eva futura* costituiscono un'espressione paradigmatica. Letteratura, teatro, cinema e pubblicità sono, per le icone femminili che costruiscono e per il modo in cui le veicolano, i grandi serbatoi di un immaginario ancora abbondantemente maschile e maschilista, dentro al quale si è consumata la progressiva espropriazione di ogni forma di parità senza potere e di diritto alla differenza.

Una esemplare casistica di questo perverso intreccio — che vede la parità e la differenza come un potere invece che come due diritti — è offerta, fin dal titolo e molto probabilmente al di là delle intenzioni dell'autrice, da *Armas de mujer*. Scritto con taglio giornalistico da una professionista abituata a raccontare ambienti e personaggi in vista — Pilar Ferrer è stata a lungo inviata a palazzo reale per l'Agenzia EFE e collabora abitualmente con "ABC" e Cadena Cope — il volume si compone di undici capitoli, ciascuno dei quali ricostruisce al femminile un'epoca e/o un aspetto della vita spagnola attraverso una serie, assunta come rappresentativa, di brevi *semblanzas* di donne famose. Si comincia con le eredi dei grandi imperi bancari, finanziari e industriali della Spagna di oggi, per poi passare in rassegna le mogli dei pionieri dell'industrializzazione. Con un salto all'indietro, si passa dall'altra parte della barricata, dove ci sono le grandi figure femminili della Repubblica, che, nonostante le riserve di chi le ritrae, ci fanno comunque la figura dei giganti a confronto sia delle icone femminili del franchismo — compresa Marisol — che delle donne pubbliche

della transizione e della democrazia. Tutta la seconda parte del libro (dal capitolo 6 al capitolo 11) è invece dedicata a ritratti ed *estampillas* della contemporaneità (manager, scrittrici, scienziate, donne giudice, cineaste, fotografe e star del *gossip* e della TV). Salvo pochissime eccezioni — María Zambrano — questa parte della galleria, che si conclude con Marina Castaño — la María Kodama di Camilo José Cela — risulta, nel complesso, un po' inquietante, nel senso che raccoglie e passa in rassegna una serie di donne molto diverse tra loro, accomunate quasi unicamente dal segno del successo e da quello della determinazione, cioè dal fatto che, con poche eccezioni, hanno affermato e difeso la loro parità non come diritto, ma come privilegio — non sempre aristocratico — garantendosela attraverso il potere e il rapporto con il potere, di cui hanno subito il fascino e la seduzione, intuendone, al più, la fragilità, l'inconsistenza e l'intima tragedia. Il loro minimo comune denominatore è insomma quello di avercela fatta e di avercela fatta “stando sul pezzo”, guardando poco indietro e meno avanti, guardandosi poco dentro e meno attorno e, in molti casi, non guardando in faccia a nessuno — da questo punto di vista mancano all'appello di Pilar Ferrer solo l'ex *spice girl* Victoria Beckham e Carmen Llera Moravia.

Su questa serie di *famosas*, che il libro celebra con relativamente poche riserve — come in ogni *Who is who?* che si rispetti, la pura e semplice inclusione è già un elogio — è insomma all'opera un meccanismo del tutto analogo a quello di cui l'editoria italiana ha un po' abusato nel limare le forme — e nello smussare gli spigoli — che rendevano riconoscibilmente spagnole le sofferenze delle donne di Maitena e di Lucía Etxebarria. La donna spagnola, ricostruita in laboratorio, reintegrando le lacune delle edizioni italiane con i materiali e le suggestioni di alcuni recenti titoli di saggistica, è una figura complessa, che ha saputo liberarsi col potere, ma non dal potere, che ha piena coscienza del proprio corpo — anche testuale — e della propria complessità e specificità — anche psicologica — ma che ancora crede all'efficacia e alla neutralità delle cosiddette “*armas de mujer*” perché ancora non si è scrollata di dosso il peso di uno sguardo altrui il cui controllo è rapidamente passato dal maschio al desiderio e dal desiderio al mercato. Restando sensibile ai codici competitivi della seduzione e della femminilità, che di questo sguardo e del suo dominio sull'immaginario sono fedele specchio — qualunque cosa pur di piacere ed essere accettate! — il corpo (testuale) delle donne spagnole, solo in apparenza liberato e involuto più che evoluto, continua, in Spagna come in Italia, sulle copertine di “*Interviú*” come nelle vetrine delle nostre librerie, a essere esposto ai ricatti, alle ipoteche, ai paradossi e persino alle menomazioni che il mercato gli impone.