



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI GENOVA

SCUOLA DI SCIENZE UMANISTICHE

**DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA, ROMANISTICA,
ANTICHISTICA, ARTI E SPETTACOLO**

Corso di Laurea Magistrale in Letterature moderne e spettacolo

Tesi di Laurea

«Oltre al pane, vogliamo le rose»

Controcultura, sessualità e percorsi di riappropriazione della letteratura

negli esordi di Lidia Ravera

Relatore: Andrea Aveto

Correlatore: Enrica Asquer

Candidato: Domenico Piccone

Anno Accademico 2023/2024

Indice

Introduzione	3
Parte I	10
1. Anni di rose. Lidia Ravera nel «lungo '68» della controcultura	11
1.1 «Giovani» e «rifiuto della delega»: il '68 nella memoria di Ravera	11
1.2 Nel «fiume di lava» giovanile della stampa controculture	16
1.3 A Milano: «Il pane e le rose»	19
1.4 A Roma: «Muzak».....	26
2. Oltre al <i>pane</i> , le <i>rose</i> : declinazioni della «lotta per la qualità della vita»	32
2.1 Giù le mani dalla marijuana: <i>controcultura</i> contro <i>cultura</i>	32
2.2 Una sorgente di oppressioni: la famiglia come «istituzione totale»	37
2.3 Contro l'eteronormatività: ruoli sessuali, oppressione e repressioni.....	44
2.3.1 Zero in condotta: pratiche sessuali tra desiderio e condizionamenti	51
2.3.2 «Reagite in modo aggressivo alla gelosia?»: violenza e sessualità	60
2.3.3 Oltre il regime eterosessuale: la politicizzazione dell'omosessualità	63
3. Dal «rifiuto» alla «riappropriazione» della letteratura	68
3.1 «Letteratura» e «controcultura»: un rapporto mancato?	68
3.2 I perché di un «rifiuto»: l' <i>evasione</i> e altri condizionamenti.....	71
3.3 «Carta» come «pietre»? Ravera e il progetto di «letteratura militante».....	81
3.4 Una letteratura sommersa: quale diritto di pubblicazione?	88
Parte II.....	96
4. L'esordio imprevisto: <i>Porci con le ali</i>	97
4.1 Un volo inaspettato verso il successo.....	97
4.2 Fraintendimenti e anomalie di un «diario».....	103
4.3 Nel porcile: rapporti intergenerazionali, adolescenza e militanza.....	112
4.4 Corpi rivoluzionari tra desideri, condizionamenti e bisogni indotti.....	121
4.4.1 Tra la pornografia e Tolstoj: le identità sessuali di Rocco e Antonia	122

4.4.2 Una rosa appassisce: l'amore, la coppia e altri germi dell'eteronorma.....	128
4.4.3 Vertigini nel percorso spinato oltre l'eteronormatività.....	134
5. L'intermezzo straniante: <i>Ammazzare il tempo</i>	138
5.1 «Tra Pitigrilli e i baci perugina»: la colpa di essere scrittrice	138
5.2 Un «romanzo» senza ritorno all'ordine.....	146
5.3 Una ferita che non si rimargina: crescere nella contraddizione.....	153
5.3.1 Uno smarrimento esistenziale fra «alterità» e «tempi»	154
5.3.2 Dal «Palazzo» a casa: alla ricerca di nuovi equilibri esistenziali	164
6. Un epilogo provvisorio: <i>Bambino mio</i>	170
6.1 <i>Bambino mio</i> nella costruzione mediatica del «Riflusso».....	170
6.2 «Il corpo ha fatto un figlio, il corpo scrive»: la scrittura è militanza	178
6.3 Tra autocoscienza di un desiderio e riappropriazione della maternità	184
Bibliografia	196

Introduzione

Attentati dinamitardi, sequestri, P38, trame oscure, stragismo e terrorismi. Sono questi i termini che scandiscono il racconto, ancora oggi ben sedimentato nell'immaginario collettivo, di un decennio intrappolato nell'espressione «Anni di piombo». In questa tesi si è scelto di raccontare l'altra faccia dei Settanta, quella degli «Anni di rose» – di controcultura, di «lotta per la qualità della vita», di politicizzazione del desiderio, delle sessualità e delle affettività, ossia di aspirazione al raggiungimento di una piena libertà sessuale –, mettendo al centro la carismatica e poliedrica figura di Lidia Ravera. Nota ai più come «quella» di *Porci con le ali* (1976), *best-seller* con cui raggiunse inaspettatamente il successo a soli venticinque anni di età, Ravera fu in realtà non solo una delle principali animatrici della controcultura italiana, ma è tutt'oggi una scrittrice attiva, con alle spalle più di trenta libri pubblicati e un cinquantennio alle porte destinato ad essere festeggiato nel silenzio e nell'indifferenza giustificata dal solo pregiudizio della critica letteraria.

Se la storiografia più recente ha messo in discussione il paradigma interpretativo dominante degli anni Settanta, al netto di alcuni tentativi discutibili – quali quello di Stefano Giovannuzzi – sembra che la storiografia letteraria non sia ancora riuscita a farlo, né a costruire il racconto letterario di un decennio restituendo la parola a quante e quanti, emarginate/i dall'istituzione letteraria, lottarono contro di essa per una riappropriazione della letteratura in quanto dispositivo di comunicazione della cultura. Nel ripercorrere gli esordi di Lidia Ravera, intersecando storia, letteratura e industria culturale di cui è parte, lo scopo di questa tesi è dimostrare non solo che una storia letteraria di questo decennio di «rose» sia possibile, essendo tutt'altro che mancato il rapporto fra letteratura e controcultura, ma anche che questo racconto dal di fuori del canone possa essere scritto soltanto abbandonando quelle stesse categorie esclusive ed escludenti che hanno contribuito a cristallizzare la cortina di silenzio che avvolge tanto la produzione di Ravera quanto i prodotti di una letteratura che, per quanto significativa, è destinata altrimenti a rimanere sommersa.

Nella prima parte di questa tesi, dopo avere esplicitato il legame tra questa immensa «rivoluzione di carta» giovanile e il Sessantotto (del rifiuto della delega, dell'estensione della presa di parola a quella scritta, dell'antiautoritarismo), ci si addenterà nel fervore controulturale dei Settanta osservando in modo ravvicinato le esperienze di due periodici animati da Ravera: il milanese «Il pane e le rose» (1972-1976), di cui fu fondatrice, e il romano «Muzak» (1973-1976), rifondato nel 1975 da Giaime Pintor, di cui fu invece vicedirettrice. Si avrà modo di constatare che entrambe le riviste, benché caratterizzate dalla «precarietà» e minacciate da difficoltà economiche e/o legali sconosciute al più longevo e florido «Re Nudo», oltre ad aver offerto contenuti di qualità, siano arrivate là dove il periodico di Valcarengi si fermò, ossia provare a ristrutturare in modo originale il funzionamento del canale di comunicazione controulturale nel tentativo di favorire la *bidirezionalità* e la simmetria scrivente-lettore, arginando cioè l'autoritarismo che tradizionalmente segna i contesti di comunicazione differita. Lo fecero attraverso *inchieste, interviste, testimonianze e tavole rotonde*, così come delegando al lettore la

soluzione concreta ai problemi di volta in volta socializzati. Questi periodici, del resto, nacquero per essere *dispositivi* di socializzazione e popolarizzazione di idee, strumenti che avrebbero più accompagnato che esaurito una *rivoluzione culturale* da esperire nel concreto del quotidiano, a *partire da sé*, per il raggiungimento della felicità collettiva. Relativamente ai contenuti, si è scelto di approfondire i tre discorsi che occuparono maggiore spazio nella «lotta per la qualità della vita»: le *droghe*, la *famiglia* e la *sessualità*.

Sebbene il consumo di droghe sia stato oggetto di discussioni divisive anche in area contro culturale, fra quanti le deprecavano e chi, come Ravera, ne apprezzava le qualità psicostimolanti, si avrà modo di verificare che la controinformazione sul tema non nacque per scopi “promozionali”. Fu, piuttosto, una reazione immediata alla martellante campagna di stigmatizzazione perpetrata dai canali *mainstream* contro gli spazi della sociabilità extraparlamentare, peraltro condotta attraverso un vasto servizio di disinformazione (tra tutte, l’assenza di una distinzione fra droghe leggere e pesanti), colmata dai periodici con indicazioni per un uso responsabile.

Per quanto riguarda la famiglia, acquisita come un’istituzione sociale in cui si riflettono le relazioni di potere proprie dell’ordine costituito, il discorso contro culturale avanza una serie di tesi stratificate, tenendo conto sia delle coeve tendenze della sociologia, sia dei più ampi dibattiti aperti dai femminismi e dai movimenti giovanili. La famiglia viene così identificata come un’«istituzione totale», baluardo del sistema capitalistico e sorgente di oppressioni autoevidente per la sua sola organizzazione in ruoli. Nel nido spinato in cui si coltivano relazioni di potere edulcorate dal «caldo e confortevole sentimento d’amore», si riconosceva però che ad essere oppressa non sia la sola madre-moglie, a sua volta agente di oppressione, ma anche la prole, costretta a vivere all’interno di un’agenzia autoritaria di integrazione diseducativa e a subirne condizionamento e sorveglianza. Anche per questo motivo, non pochi furono i servizi dedicati al racconto dell’esperienza di vita nelle comuni o di chi, non trovando altre vie d’uscita possibili, si trovò costretto a dover «tagliare la corda».

Nel progetto di «rivoluzione culturale» promosso dai periodici animati da Ravera ad occupare però un posto privilegiato sono i discorsi politicizzati sul *corpo*, sulle *sessualità*, sulle *affettività*, sul rapporto tra bisogni indotti, condizionamenti (pornografia inclusa), imperativi castranti e perseguimento libero del desiderio. In sintonia con l’ampio patrimonio discorsivo coesistente (Lonzi, Pezzana) e contrariamente alle banalizzazioni che se ne fecero, Ravera non credeva che la liberazione sessuale fosse raggiunta, né che essa consistesse nella «libera possibilità di fottere». Non erano libere le soggettività omosessuali; non era liberata la sessualità maschile, intrappolata nel dovere di performare un privilegio storicamente assegnato e bloccata da una strozzante socialità competitiva e di mutua sorveglianza tra pari; non era tantomeno liberata la sessualità femminile, ora attratta da poli condizionanti opposti, tra le castrazioni storiche (il mito della verginità; il tabù della masturbazione clitoridea; la disinformazione d’impronta cattolico-democristiana su anticoncezionali e aborto) e nuovi doveri prodotti da una rilettura banalizzata maschile *straight* della liberazione sessuale (è il mito della non-verginità, l’essere «costrette ad essere sessualmente liberate e anche molto scafate», ossia disponibili alla reificazione di sé). Una piena libertà, infatti, sarebbe stata raggiunta solo con la bonifica collettiva dell’apparato di eteronorme, divieti, condizionamenti,

ruolizzazioni ed oppressioni prodotte da quel regime politico eterosessuale che non aveva solo provveduto ad opprimere l'alterità omosessuale, ma a regolare, ipostatizzare e legittimare un solo modello relazionale fra generi, di dominio maschile *straight* nel rapporto sessuale, nella coppia infestata dai germi eteronormati dell'ideologia dell'amore borghese (possesso, antagonismo, violenza, gelosia, ricatto affettivo e sopraffazione), ovverosia nella famiglia e nell'idea stessa di Stato. L'originalità dei contributi dei due periodici sul tema può essere letta su più piani: la scelta di parlare esplicitamente e di far parlare di sessualità mettendo al centro e politicizzando in modo inedito le pratiche sessuali; di avere acutamente posposto i discorsi ai fatti, ricavati da approfondite e puntuali inchieste sul comportamento sessuale e affettivo giovanile; di aver presentato contronarrazioni e molteplici riflessioni evitando di esercitare un condizionamento sui lettori, ma esortandoli a prendere coscienza del proprio corpo, della propria condizione, per una piena autodeterminazione sessuale e identitaria del sé; di aver volto l'attenzione anche a questioni più spinose e meno risolvibili, come il rapporto tra lesbofemminismo e femminismo, oppure tra affettività eteronormata e omosessualità.

Le pagine dei periodici controculturali consultati, forse per la presenza stessa di Ravera, rivelano che quello tra «controcultura» e «letteratura» non sia stato un rapporto mancato, ma segnato da una pluralità di discorsi tesi ad illustrare le ragioni di un rifiuto e simultaneamente possibili percorsi politicizzati di riappropriazione. Pur non essendo definita in modo sistematico, la letteratura è assunta come un *dispositivo* (per quanto obsoleto) di *comunicazione della cultura* dominante, di culturalizzazione egemonica e dunque condizionamento, nelle mani di una minoranza maschile *straight* a cui è conferito il privilegio della pubblicazione su di una maggioranza dominata, silenziata, reificata, oppressa e relegata al ruolo di consumatore. Il rifiuto della letteratura, pertanto, è tale nella misura in cui ad essere rifiutata è la classista e autoritaria istituzione letteraria, l'«uso» che ne fa, scrisse Ravera, la «mafiosa società letteraria». Mettendo al centro l'«uso» che si fa o si è indotti a fare del dispositivo letterario, si presterà attenzione separatamente ai due possibili percorsi di riappropriazione individuati, nella prospettiva *reader-oriented* (per cui è certa, sebbene non stimabile, l'influenza degli studi coevi di ricezione, sociologia della lettura e della letteratura) e in quella *writer-oriented*. Nell'ottica *reader-oriented*, Ravera – dopo aver constatato che il lettore non sia nelle condizioni di poter compiere una scelta libera di lettura, poiché condizionato da due agenzie diseducative (la *famiglia* e la *scuola*, che educa il lettore a coltivare un rapporto alienato con il testo letterario) e per il fatto che l'industria editoriale preselezioni arbitrariamente i prodotti letterari – suggerisce di politicizzare le letture, senza distinzione tra Liala, Cesare Pavese o Dacia Maraini. Per un «uso rivoluzionario» del testo letterario, il lettore non dovrebbe più cercare nel suo incontro «evasione» – una finalità tossica, indotta e prevista dalla classe dominante, su cui sono espresse perplessità, soprattutto con riferimento alla costruzione dell'identità di genere e alla formazione di una coscienza politica –, ma vigilare coscientemente sui valori che esso trasmette, eventualmente sfruttando le risorse del pensiero critico per opporgli resistenza e inibire così il condizionamento. Molto più complesso, ma fondamentale nella prospettiva di questa tesi, è il percorso di riappropriazione della letteratura nella prospettiva *writer-oriented*. Anche Ravera, come parte della sua generazione, fu frenata da una paralizzante contraddizione: la carta può essere come *pietre*? È possibile una «letteratura militante»? Si proverà allora

a dimostrare che, alla ricerca di sé come scrittrice, le recensioni pubblicate su svariati prodotti letterari siano non solo tutte attraversate dal bisogno di verificare la fattibilità di un simile progetto di «letteratura militante», ma che da esse siano anche deducibili categorie che saranno poi alla base (almeno) delle sue prime tre pubblicazioni. Tra queste, l'*utilità* (il testo letterario dovrebbe avanzare un problema la cui soluzione è delegata al lettore, ossia essere un mezzo di socializzazione di una condizione che esprime e non rappresenta) e la *sperimentazione* (che non dovrebbe mai tradursi in sterile sperimentalismo, ma essere adottata come unica strada possibile, una volta rifiutate le castranti forme letterarie tradizionali, perché la letteratura sia realmente un mezzo incarnato di espressione del sé, delle sue contraddizioni, dei silenzi e delle reticenze, verbalizzate nell'uso di una parola altrettanto incarnata e autentica, ossimorica). Tuttavia, il più grande limite per una piena «riappropriazione» della letteratura rimaneva il confronto con l'industria editoriale: pubblicare non era un *diritto*, ma un *privilegio* che si riservava di *conferire* una minoranza dominante. A Ravera – che, come si vedrà, conosceva molto bene i criteri di selezione dell'editoria italiana, a tal punto che arrivò a contestarli successivamente al suo esordio – questo privilegio non fu *conferito*, ma lo *conquistò* inaspettatamente da sé con *Porci con le ali*.

Nella seconda parte della tesi, dedicata alla vivisezione multiprospettica dei primi tre libri pubblicati da Ravera (*Porci con le ali*, 1976; *Ammazzare il tempo*, 1978; *Bambino mio*, 1979), prestando attenzione al modo in cui furono accolti dalla critica e dalle attese riposte dai rispettivi editori, entrambi parte della «mafiosa società letteraria» denunciata dalla scrittrice, si arriverà a dimostrare non secondariamente che la conquista del privilegio le sia stata fatta pagare alla stregua di una colpa grave da espiare.

Ne sono una conferma le stroncature pretestuose, così come i puntuali processi sovrintesi dalla sciatteria in cui furono trascinati e condannati Ravera e i suoi libri, a partire da *Porci con le ali*. Contrariamente a quanto fu detto e non detto nel lungo dibattito pubblico che accompagnò il volo inaspettato verso il successo del «diario sessuo-politico di due adolescenti» uscito con l'editore Savelli, *Porci con le ali* non era stato concepito per essere un «prodotto prefabbricato per fare soldi» da due astuti mestieranti – Lidia Ravera e Marco Lombardo-Radice, «furbi con le ali» secondo Mario Lunetta – accusati di aver anticipato astutamente le attese di un pubblico proclive alle morbosità, provocato toccandone le corde ipocritamente sessuofobiche. Il libello era stato infatti scritto con in mente un destinatario ideale e finalità ben precise: i giovani sedicenni militanti in area extraparlamentare alle prese, come Rocco e Antonia, con le prime esperienze sessuali e affettive, alla ricerca problematica di un modo libero e autentico di esprimere il sé, perseguendo un desiderio frenato dall'eteronormatività reprimente, da bisogni indotti e altri imperativi altamente condizionanti. È questo il modo in cui si cercherà di rileggere un libro, per molte ragioni ancora oggi più che attuale, che intendeva stimolare l'apertura di un necessario dibattito sulla politicità della carne e della sessualità e invitare il lettore, a cui è delegata la ricerca di una soluzione ai problemi socializzati, a riflettere, problematizzare e socializzare a sua volta la propria identità, a partire da sé. Tuttavia, l'area extraparlamentare non accettò tale invito e non solo a causa delle elezioni del 1976, che impattarono sulla ricezione del libello, ma anche per il fatto che evidentemente il «privato» continuasse a non essere riconosciuto come un terreno politicizzabile, ma come ciò che dava problemi ad un certo modo di concepire la politica. Finito nelle mani di un

bacino smisurato e impreveduto di lettori reali, *Porci con le ali* attirò critici piuttosto pigri e imbevuti di pregiudizi che non solo lo lessero erroneamente come un libretto pornografico emblema della «liberazione sessuale», o addirittura un libro reazionario in cui si celebrava il ritorno alla coppia monogama borghese, ma indugiarono e annasparono di fronte all'anomala quanto strategica forma di questo «diario» scritto a quattro mani che, indicato come «documento» o «testimonianza generazionale» falsa, meritò una condanna senza appello per la sua natura finzionale. In realtà, vivisezionando il libello a partire dalla copertina, si arriverà alla conclusione per cui *Porci con le ali* si fosse volutamente e palesemente presentato come una *fiction* travestita da *non-fiction* e si cercherà di motivarne la scelta non solo con riferimento alle categorie individuate per una «letteratura militante» (ad esempio, frenare l'evasione forzando l'attivazione di un patto autobiografico), ma anche rispetto alle tendenze letterarie coeve (ad esempio, opponendo alla *finzione della verità* propria delle scritture referenziali la *verità della finzione*; facendo delle *quattro mani* e del *tavolino* due simboli di protesta contro certe idee marcescenti supportate dall'istituzione letteraria).

Anche con la seconda pubblicazione (*Ammazzare il tempo*, 1978), le polemiche non tardarono ad arrivare. In questo romanzo autobiografico, facendo ricorso ad un alter-ego (Sara), Ravera decise di socializzare il traumatico cortocircuito esistenziale vissuto nei mesi precedenti, quando percepì che la sua identità fosse intrappolata in una zona d'ombra, privata del senso di appartenenza nel confronto perturbante con molteplici alterità, tra la redazione di «Panorama» per cui lavorava e la «Nuova Contestazione» del '77, tanto più simile al ricordo del '68 quanto più diversa per come (ri)vissuta, ora da giornalista. Smarrita di fronte a pesanti contraddizioni che non si rimarginano e con cui credeva di non poter più vivere, alle prese con la forza violenta del tempo, del *tempo della vita* e della *vita come tempo*, non riuscendo a risolvere altrimenti la propria condizione, la protagonista tenta il suicidio, caduto nel romanzo sotto la reticenza che separa la prima dalla seconda parte. Quando il romanzo uscì nel gennaio 1978, la critica non si aspettava una seconda pubblicazione di Ravera, tantomeno con un'importante casa editrice come poteva essere Mondadori. Così, se da un lato la scrittrice rivendicò la conquista della propria liceità sociale, ossia il privilegio che si era procurata da sé con il *best-seller* aggirando i canali selettivi tradizionali e i suoi attori, dall'altro lato la «mafiosa società letteraria» – anziché cogliere l'occasione per mettere in discussione lo stato dell'industria editoriale italiana, certe sue dinamiche di preselezione e promozione – non esitò ad alimentare un dibattito sterile teso a colpire sul personale Ravera poiché colpevole di essere una *outsider* che si era fatta da sé. Lo fece Mondadori stesso, apponendo una fascetta con uno strillo non velatamente punitivo («L'amorale adolescente di *Porci con le ali* diventa donna»), Goffredo Parise e altri recensori che le additarono accuse a tratti ridicole, come la partecipazione televisiva a *Match* o le esperienze di spessore inserite nel suo curriculum, che hanno perlomeno il merito di corroborare il *doppio standard* che fu applicato nel giudicare gli esordi di una scrittrice che si era fatta strada da sé rompendo il soffitto di cristallo. Altrettanto sterili, in realtà, sono le critiche indirizzate al romanzo, indicato più come un «documento» e contestato per l'assenza o paradossalmente per eccesso di «letterarietà», categoria chimerica scomodata come asso nella manica da certi critici che evidentemente non avevano di meglio da vendere che considerazioni futili. Come si vedrà, per stessa ammissione di Ravera questo libro fu scritto con «maggior

consapevolezza letteraria». Si avrà modo di argomentare che, per come risulta, la scelta della forma «romanzo» non sia spia di una volontà di ritorno all'ordine, ma sancisca anzi il primo passo di riappropriazione della letteratura ora combattuta da dentro e in piena sintonia con il progetto letterario da lei coltivato. Si dirà allora che la sperimentazione di cui il romanzo è laboratorio – ciò che screzia l'unità, l'ordine e la coerenza che caratterizzano la sua forma borghese, tanto a livello macrotestuale (il passaggio dalla narrazione omodiegetica a quella onnisciente; il finale metaletterario) quanto a livello microtestuale (nell'ottica di una scrittura frantumata ma ossimorica) – non sia che l'unica strada possibile perché l'anima possa adeguarsi ed essere espressa pienamente nella forma, allo stesso modo in cui la letteratura si conferma un mezzo di espressione e non un fine.

Dopo l'esordio imprevisto con *Porci con le ali* e l'intermezzo straniante di *Ammazzare il tempo*, l'ultimo capitolo di questa tesi sarà dedicato a *Bambino mio* (1979). Il libro, incentrato sull'esperienza di maternità di Ravera, fu in questo caso commissionato da Bompiani. A partire da questo dato apparentemente insignificante, si cercherà di dimostrare che una simile richiesta sia pervenuta a Ravera sulla base di precise aspettative dell'editore deducibili dalle tendenze di un'industria culturale che non si limitò banalmente a registrare la percezione collettiva di uno strappo storico, ma che nell'atto di nominarlo – è il «Riflusso nel privato» – lo ingigantì, risignificandolo, lo costruì mediaticamente perché potesse essere venduto dall'ordine neocapitalistico. Annotate alcune precisazioni critiche sull'origine di questa espressione e sulla sua longevità storiografica, dopo aver avanzato esempi a sostegno di questa tesi, si arriverà dunque ad affermare che Bompiani avesse intravisto in Ravera una Christiane Collange italiana, una «donna del riflusso» dal vissuto facilmente spendibile, quello di una femminista che rinuncia alle ali rivoluzionarie, mozzate dal desiderio di maternità, e riscopre le gioie della casalinghità all'insegna del trionfo del privato. Come si avrà modo di constatare, tuttavia, Ravera confezionò un prodotto ben distante rispetto a tali aspettative. Lo si enfatizzerà dapprima sul piano formale, cercando di dimostrare che la progettualità di *Bambino mio* – pensato come un dispositivo di socializzazione di una condizione, ossia le contraddizioni emerse assieme al desiderio di maternità, che si tiene distante dal condizionamento, sollevando problemi ed evitando di allegare soluzioni, demandate al lettore – sia perfettamente in sintonia con l'idea di letteratura militante coltivata da Ravera, che qui recupera e riadatta moduli espressivi e strategie narrative già impiegate variamente nei due libri precedenti: la scrittura tendente alla pratica dell'autocoscienza, qui ravvivata dall'uso inedito della prima persona; la prosa frantumata, arricchita da una poetica ossimorica e incarnata con cui sono riprodotte le contraddizioni nate assieme al desiderio di cui il corpo della scrittrice si sente prigioniero; i numerosi innesti metaletterari e scelte tipografiche con cui sono verbalizzati e valorizzati i silenzi, le reticenze, l'impossibilità dello scrivere, che corrisponde alla difficoltà dell'esplorazione che l'autrice compie del sé profondo, viscerale, provando a sondare l'inconscio. Lo si determinerà, poi, anche sul piano dei contenuti: se *Bambino mio* vuole essere la registrazione delle aspirazioni, dei timori e delle contraddizioni che a suscitare è un «desiderio imprevisto», si cercherà anzitutto di verificare, facendo ricorso agli strumenti freudiani, che esso non sia un bisogno indotto. Dopodiché, prestando fedeltà al testo, si illustreranno non solo le contraddizioni nate assieme ad un desiderio che è percepito come

parte di sé e altro da sé, una duplicità destinata a persistere con l'aborto spontaneo e dopo il parto, ma si arriverà ad affermare che sia la loro verbalizzazione a configurarsi come un atto politico: non è infatti solo ciò che, ostacolando l'emulazione di modelli preesistenti, porta a porre le basi per una risignificazione e una riappropriazione esperienziale della maternità, i cui esiti sono demandati al lettore, ma è anche quell'elemento di novità che fa di questo un racconto sulla maternità originale e alquanto distante rispetto alla tradizione recente sul tema, da Fallaci a Bonanni.

Parte I

1. Anni di rose. Lidia Ravera nel «lungo '68» della controcultura

1.1 «Giovani» e «rifiuto della delega»: il '68 nella memoria di Ravera

Non è semplice restituire degli anni Settanta italiani un'immagine differente rispetto a quella che ha imposto con tutta la sua forza evocativa l'espressione «Anni di piombo»¹. È la stagione dell'anteposizione dell'azione al pensiero; della legittimazione e delle derive dell'uso della violenza, politica o politicizzata, di cui furono teatro i luoghi pubblici – dalla strage di piazza Fontana (12 dicembre 1969) sino al culmine raggiunto con il rapimento e l'assassinio di Aldo Moro (9 maggio 1978) – dunque della «strategia della tensione», della crisi delle istituzioni democratiche, dei terrorismi. Sono queste le basi su cui è stato impiantato il racconto di un decennio che ancora rievoca nelle coscienze collettive i simboli di un immaginario di *distruzione* caotica². Ma esiste un altro volto degli anni Settanta, *propositivo* e *costruttivo*. Ed è quello che in questa sede si cercherà di privilegiare e ricostruire attraverso due periodici controculturali affini alle sinistre extraparlamentari, «Il pane e le rose» e «Muzak», di cui Lidia Ravera, poco più che ventenne, fu animatrice. Proprio quella «sinistra extraparlamentare» che *tout-court* nella vulgata fu indicata come principale responsabile della svolta armata, della radicalizzazione del cosiddetto «terrorismo rosso». Per evitare storture interpretative tese ad un persuasivo riduzionismo dalle oscure intenzioni³, si preferisce qui adoperare il plurale, riferendoci alle «sinistre extraparlamentari», per marcare non solo le trasformazioni diacroniche, ma anche per segnalare le profonde differenze sul piano sincronico – per prassi, indirizzi politici e agende – sviluppate a partire da una radice ideologica comune, quella della «Nuova sinistra» alla fine dei Sessanta: critica alla democrazia indiretta e alle istituzioni, l'antiautoritarismo e il movimentismo.

È al '68 che occorre posizionarsi per poter accedere comodamente agli anni Settanta⁴. L'anno della contestazione rese evidente la presenza di nuovi soggetti politici che rivendicavano con forza la specificità della propria condizione e della propria lotta; che non erano più disposti a tollerare il dialogo con i tanti «nemici in casa» che li avevano silenziati, rinnegando la loro *agency* o al più irregimentandola in dinamiche segnate da

¹ Sull'origine e la problematicità di questa fortunata etichetta si veda Marco Grispigni, *Una generazione con troppi ricordi? Il 1968, ovvero dell'uso e dell'abuso della memoria* in *Il '68 diffuso. Contestazione e linguaggi in movimento*, a cura di Silvia Casilio e Loredana Guerrieri, Clueb, Bologna 2009, pp. 133-152.

² Per una sintesi del dibattito storiografico sugli anni Settanta, sull'uso di alcune categorie (quali quella di «terrorismo» e «violenza politica») e sul rapporto tra storia e memoria, si rimanda a Silvia Casilio, *Il peso delle parole. La violenza politica e il dibattito sugli anni Settanta*, «Storia e problemi contemporanei», XXII, 55, settembre-dicembre 2010, pp. 13-28.

³ Sui «vizi dietrologici» della pervasiva «teoria degli opposti estremismi» promossa dal Pci e sulla problematizzazione delle «due immagini ugualmente univoche» degli anni Settanta riflette Monica Galfré, *Anni Settanta e lotta armata. Una storia da dimenticare*, «Italia contemporanea», XLII, 279, dicembre 2015, pp. 557-568.

⁴ Sull'interpretazione degli anni Settanta come un «lungo '68» si veda, ad esempio, Simone Neri Serneri, *Il '77 e il lungo '68 italiano* in *Il movimento del '77. Radici, snodi, luoghi*, a cura di Monica Galfré e Simone Neri Serneri, Viella, Roma 2018, pp. 33-53.

«imperialismo» e «autoritarismo»: i *giovani*. Ciò non significa che i *giovani* non si fossero già interfacciati sulla scena pubblica in quanto attori politici, come lascerebbe intendere Diego Giachetti quando assume il '68 alla stregua di un momento puntuale in cui si è verificato un «passaggio alla politica» per cui «i paradigmi interpretativi dei movimenti giovanili in rivolta si fecero più politici, ma certamente non dimenticarono altri aspetti che erano stati alla base della loro nascita»⁵. Come deve essere sottoposta a storicizzazione la «giovinezza», così deve esserlo – nella sua dinamica processuale – anche la formazione di una coscienza politica autonoma dei «giovani», slegata dalle briglie partitico-istituzionali. In questa prospettiva, il '68 si potrà leggere come un anno simbolico, visibilmente sintomatico di una rottura già avviata all'inizio del decennio.

Quella di «gioventù»⁶, un prodotto della società industriale europea del XIX secolo, si impose come categoria sociologica dotata di spessore – per effetto della massificazione e dell'omologazione indotte tanto dall'istruzione obbligatoria quanto da pratiche culturali e di consumo condivise – solo a partire dagli anni Sessanta. Oltre agli studenti, la cultura «beat» e le altre mode importate non avevano lasciato indifferenti i giovani lavoratori: gusti musicali, nuovi modi di significare e segnalare la diversità attraverso il corpo⁷, simili modi e luoghi in cui consumare il tempo libero e la condivisione della passione per i nuovi mezzi di comunicazione erano aspetti che legavano i *giovani* molto più di quanto potesse dividerli la diversità occupazionale⁸.

Se l'adesione ad un nuovo immaginario poteva già considerarsi in sé un atto politico, autoevidente di una rottura dalla portata quasi rivoluzionaria, tanto per i messaggi che queste «mode» veicolavano (critica all'ipocrisia borghese, alla famiglia e all'immaginario coesistente⁹) quanto per il senso di appartenenza che esplicitavano, i giovani cominciarono ad autodeterminarsi spontaneamente sulla scena pubblica non in occasione delle proteste scoppiate contro il governo Tambroni (luglio 1960) né con la rivolta di piazza Statuto a Torino (luglio 1962), in cui mantennero un ruolo da «fiancheggiatori degli operai»¹⁰, ma con le manifestazioni spontanee e autonome contro la guerra in Vietnam¹¹. Evidentemente, rispetto a quanto sosteneva Pasolini¹², l'impegno politico della nuova generazione non era venuto meno di fronte alla fascinazione dei media e del consumismo, ma stava assumendo in forza di essi nuove connotazioni.

Fra le due generazioni «corte» che arrivarono al '68, come avanzato da Francesca Socrate, ad essere sollecitata dal cambiamento prodotto dal boom e ad aver messo in discussione non solo l'ordine costituito, ma anche la tradizionale prassi politica, non fu la *prima* dei nati nella coorte degli anni del secondo conflitto mondiale, ma la *seconda*, quella dei nati tra la fine degli anni Quaranta e gli inizi dei Cinquanta. I giovani della

⁵ Diego Giachetti, *Un Sessantotto e tre conflitti: generazione, genere e classe*, BFS, Pisa 2008, p. 26.

⁶ Sull'invenzione dei «giovani» e per una storia della «giovinezza» potrebbero risultare utili Jon Savage, *L'invenzione dei giovani*, trad. a cura di Giancarlo Carlotti, Feltrinelli Milano 2012; Patrizia Dogliani, *Storia dei giovani*, Mondadori, Milano 2003.

⁷ Cfr. Silvia Casilio, «Beat si vive, inseriti si muore»: *l'epopea dei capelloni in Italia (1965-1967)*, «Meridiana: rivista di storia e scienze sociali», XIX, 56, 2006, pp. 213-236.

⁸ Diego Giachetti, *Un Sessantotto e tre conflitti*, cit., p. 16.

⁹ Cfr. Silvia Casilio, «Beat si vive, inseriti si muore», cit., pp. 213-236.

¹⁰ Francesca Socrate, *Sessantotto. Due generazioni*, Laterza, Roma 2018, p. 46.

¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 52-73.

¹² Cfr. Marco Belpoliti, *Settantotto*, Einaudi, Torino 2001, pp. 67-74.

prima generazione – rimasti intrappolati «nelle organizzazioni legate ai partiti, uno dei fondamentali canali di socializzazione alla politica [...], il più tradizionale e canonico»¹³ – espletarono infatti l’impegno politico «nel quadro di riferimento stabile della democrazia rappresentativa, di cui seguono le regole e i criteri: dal principio della rappresentanza alla gerarchia che quella crea e legittima»¹⁴, ossia introiettarono – per la dipendenza verticale dell’associazionismo giovanile al partito di riferimento – indirizzi politici, agende, linee interpretative, temi di discussione politica e culturale dei «padri».

La seconda generazione, invece, si distinse per una differente socializzazione politica, che prescindeva dall’associazionismo giovanile – una «scuola di apprendistato, filtro del futuro ceto politico dirigente»¹⁵ – nel nome del rifiuto del *dirigismo* e della *rappresentanza irregimentante*. È questa la generazione a cui appartiene Lidia Ravera (1951) e a cui appartenevano Marco Lombardo-Radice (1949-1989) e Giaime Pintor (1950-1997). Come migliaia di giovani, anche loro rivendicarono il diritto di parola; avvertirono il bisogno di esprimere personalmente la diversità delle loro esigenze e urgenze politiche e non accettavano più di essere sfruttati come cassa di risonanza passiva di scelte e orientamenti partitici calati dall’alto che non tenevano conto della specificità della loro condizione¹⁶.

È il «rifiuto della delega» ad essere stato la spia più evidente, oltretutto una condizione e un lascito del ’68, del mutamento in atto: nel momento stesso in cui i giovani presero coscienza di sé in quanto soggetti politici avevano già «elaborato convinzioni, [...] sviluppato sensibilità, idiosincrasie e desideri, rifiuti e aspettative lontani dai sentieri conosciuti dalla politica ufficiale»¹⁷ e incompatibili con quel mondo degli adulti con cui non sembrava poterci essere più alcun dialogo. Beninteso, la crisi della rappresentanza produsse anche effetti interni ai partiti istituzionalizzati. Se da un lato Pasolini si fece portavoce del trinceramento in sé della classe dirigente, stigmatizzando in modo martellante – con le sue «provocazioni» – l’emersione dell’indipendentismo giovanile al fine di difendere la fortezza del «ceto intellettuale» e la legittimità della sua posizione¹⁸, negli stessi mesi Rossana Rossanda pubblicava un piccolo saggio (*L’anno degli studenti*, De Donato, Bari 1968) in cui, riesaminando in presa diretta i fatti del ’68, era arrivata a solidarizzare con il movimento studentesco e a richiedere invano al Pci l’assunzione di una postura più distesa.

La presa di coscienza, condizione preliminare alle rivendicazioni giovanili, raramente avveniva con letture mirate, ma nell’urto della vita quotidiana, in quel «privato» che era stato in modo inedito riconosciuto come spazio problematico¹⁹ di manifestazione del

¹³ Francesca Socrate, *Sessantotto. Due generazioni*, cit., p. 30.

¹⁴ Ivi, p. 35.

¹⁵ Ivi, p. 37.

¹⁶ Cfr. Alessandro Cavalli e Carmen Leccardi, *Le culture giovanili*, in *Storia dell’Italia repubblicana*, vol. 3, tomo II, *L’Italia nella crisi mondiale. L’ultimo ventennio*, Torino, Einaudi 1997, pp. 763-766.

¹⁷ Francesca Socrate, *Sessantotto. Due generazioni*, cit., p. 53.

¹⁸ Sui luoghi e i modi in cui Pasolini espresse le sue considerazioni sul ’68 e il giudizio sui giovani contestatori (prima, durante e dopo l’anno della Contestazione), nonché sul dibattito interpretativo prodotto dalla critica pasoliniana, si rimanda a Marco Belpoliti, *Settanta*, cit.; Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione. Anni Settanta: la letteratura fra storia e società*, Metauro, Pesaro 2021, pp. 180-190.

¹⁹ Cfr. Silvia Bellucci, *Il movimento studentesco del Sessantotto. Cause e condizioni di sviluppo*, «Sociologia – La società in...Rete», 2, 2008, pp. 34-55.

potere, epicentro concreto di oppressioni, repressioni e condizionamenti. Anche Lidia Ravera, raccontando il suo '68, ricorda di esserci arrivata nell'ambiente domestico, a seguito di una «mezza tragedia» che non aveva provocato la sorella – Mara, frequentatrice della Fgci poi radiata²⁰ – ma l'oppressione da lei subito a causa di genitori sessualmente repressivi che interpretavano il classico «copione della piccola borghesia conservatrice, superficiale, conformista, nemica del nuovo»²¹:

La ribellione fondativa del mio '68 avviene qualche anno prima del '68. Avevo forse 14 anni. Mia madre trovò una lettera di mia sorella al suo ragazzo dalla quale si evinceva senza ombra di dubbio che avevano rapporti sessuali completi. Ne venne fuori una mezza tragedia. Io stavo lavando i capelli nel bagno del nostro appartamento in montagna. Mia sorella è entrata in bagno tutta vestita bene, con le sue cose più carine e mi ha detto: «Me ne vado». «Come, te ne vai?». «Me ne vado via da questa vita di merda, da questa famiglia di merda, da questo paese di merda. Me ne vado». Io ricacciai le lacrime. Mia sorella mi ha abbracciata e baciata. [...] Io ho visto la disperazione dei miei genitori per questa ragazzina diciassettenne che non tornava la mattina...che non tornava. E non ho parlato. Non è che io non soffrissi vedendoli soffrire, però ho mantenuto, e *ho preferito, ho scelto il gruppo dei pari*. Ho scelto mia sorella contro i miei genitori. E *quello per me è stato il '68*.²²

Non si trattava certo di un caso isolato né unico, ma esemplare di una generazione che decise di «partire da sé» riconoscendo al proprio vissuto connotazioni politiche e facendo del *soggettivismo* l'accesso esclusivo all'*oggettivizzazione* del reale. Rispetto alla sorella, però, Lidia rimase sotto lo stesso tetto dei genitori fino al raggiungimento della maggiore età, mantenendo un rapporto conflittuale soprattutto con la madre. Orientò la sua ribellione contro l'autoritarismo nelle aule scolastiche. Aveva appena diciassette anni quando, assieme a due compagni di liceo, organizzò un corteo – a cui poi prese parte in prima fila – contro un ispettore ministeriale che era stato mandato da Roma al Gioberti, liceo torinese in cui studiava²³. Si trattava dell'ennesimo segno di irrequietezza, questo, che le costò l'espulsione temporanea da tutti i licei italiani²⁴. Successivamente, durante i giorni di occupazione del liceo, tenne un controcorso: *Contro la famiglia*.

Aveva diciassette anni ed era una donna, in un contesto in cui «la parità tra i generi non c'era. Le donne che avevano diritto di parola erano pochissime. Se chiedevano di scrivere un volantino, mi facevano la scaletta, perché non pensavano minimamente che io fossi in grado di pensare da sola»²⁵. Rispetto a molte altre ragazze a cui fu impedito, Lidia era riuscita a conquistare un suo spazio – tutt'altro che scontato – e ad esprimere il suo punto di vista non solo all'interno del liceo occupato, ma anche su «Stampa Sera», che in quei mesi stava cercando di capire i *giovani* e le loro istanze di rivendicazione, restituendogli la parola. Nel *Processo ai genitori*, raccogliendo i punti di vista di otto partecipanti riuniti a dibattere, la giovane Lidia espresse alcune considerazioni sulla famiglia non troppo distanti dalle riflessioni partorite dalla Scuola di Francoforte:

²⁰ Lidia Ravera, *Primi amori*, in *La risata del '68*, Nottetempo, Roma, 2008, p. 86.

²¹ Ibidem.

²² Trascrizione mia dell'intervista di Riccardo Mastropietro a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, puntata n. 2, 14 gennaio 2018. Visto in <https://www.raiplay.it/programmi/leragazedel68>.

²³ G. Cal, «Espulsa e poi riammessa». E Lidia Ravera scopri di voler scrivere, «La Stampa», 13 novembre 1999, p. 37.

²⁴ *Le ragazze del '68*, cit.

²⁵ Ibidem.

Io sposterei i termini del problema: non processo ai genitori, ma alla famiglia come istituzione, che riproduce in piccolo la società con tutte le sue strutture. [...] La società demanda alla famiglia una fetta importante di potere nel controllo sul giovane. [...] Lo esercita anche attraverso la scuola, che fornisce al giovane un'ideologia coerente con i principi su cui questa società si regge. [...] *Noi* ci riferiamo concretamente alla società in cui viviamo e alla famiglia che di questa società è l'espressione. *Io* sono effettivamente condizionata nella misura in cui la mia è una convivenza obbligata. Vivo in casa: andandomene, infrangerei delle regole, sarebbe innaturale, un atto di rottura. Oltretutto non avrei neppure la possibilità, perché sono condizionata giuridicamente ed economicamente.²⁶

La messa in relazione tra il «noi» inclusivo neutro, con cui è indicato il mondo dei giovani contestatori di cui si sentiva parte, e l'«io» specificamente femminile con cui si apre il successivo periodo, oltre a confermare quanto già sostenuto (l'*esperienza* come fonte di conoscenza e di autoconoscenza; la «rivendicazione del diritto alla soggettività nel mondo politico»²⁷; il *rispecchiamento*, che scaturisce dalla condivisione, della propria condizione nella condizione altrui), spinge a riflettere su alcune questioni contraddittorie: in che misura il «noi» era in grado di assorbire in sé tutte le istanze di cui era depositario quell'«io»? O, invertendo i termini, a costo di quali sacrifici – le specificità silenziate – quell'«io» poteva realmente e totalmente considerarsi (auto)rappresentato nel «noi»?

Nella memoria di Ravera, il '68 aprì la strada al femminismo, ma i movimenti di quell'anno erano ancora ben distanti dal mettere in discussione le strutture patriarcali su cui si reggevano e i cui schemi erano stati replicati nella prassi politica, profondamente maschilista, senza alcuna problematizzazione²⁸. A posteriori, accanto al ripristino del leaderismo, è certo una delle più vistose *contraddizioni* dei movimenti studenteschi: se da un lato emerse la necessità di indagare il «privato», questo fu declinato per lo più ricorrendo alla categoria universale di «generazione», anche al fine di restituire compattezza *monolitica*, dunque forza, ad un gruppo assai composito e tutt'altro che omogeneo di contestatori e contestatrici. Per le stesse ragioni, non fu incluso l'asse di potere del «genere». «Compagni in sezione, fascisti a letto», recitava uno slogan – o, come lo ricorda Ravera, «a sinistra in piazza, a destra nel letto»²⁹.

La cultura patriarcale rimase uno scheletro ingombrante nell'armadio e continuò ad esserlo, in realtà, anche nei Settanta. Anche in non poche sezioni di Lotta Continua³⁰ e di altri gruppi delle sinistre extraparlamentari fioriti durante l'«autunno caldo». Ma ciò non impedì al «rifiuto della delega» di continuare a replicarsi, alla maniera di cerchi concentrici sempre più piccoli, provocando lacerazioni e spaccature inevitabili. In questo senso, il '68 fu uno slancio per tutte quelle soggettività oppresse che decisero di raccogliere collettivamente e fare proprie nuove categorie interpretative (a partire dal superamento della dicotomia *pubblico vs privato*), strumenti analitici e prassi culturali e

²⁶ Giuseppe del Colle, Piero Gasco, *Processo ai genitori*, «Stampa Sera», 6 marzo 1969, p. 5.

²⁷ Luisa Passerini, *Sessantotto e intersoggettività*, «Primapersona: percorsi autobiografici», X, 19, 2008, p. 82.

²⁸ È un aspetto che emerge non solo nella memoria di Ravera. Cfr. Carla Longobardo, *Protagoniste senza chiedere il permesso. Intervista a Sara Morace*, «Utopia socialista: trimestrale teorico per un nuovo marxismo rivoluzionario», VIII, 19, giugno-settembre 2008, pp. 96-99.

²⁹ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

³⁰ Cfr. Paola Stelliferi, «Una originaria, irriducibile, asimmetria»: il rapporto della nuova sinistra con i femminismi in Italia (1972-1976), «Italia contemporanea», XLV, 287, agosto 2018, pp. 15-43.

politiche, per orientarle in modo composito verso rivendicazioni puntuali, ossia per elaborare punti di vista simili o differenti sui nuovi discorsi socio-culturali, esattamente come fecero la galassia dei femminismi o il «Fuori!» di Angelo Pezzana.

E fu anche un punto di partenza per la proliferazione di periodici e riviste contro-culturali che si verificò nella prima metà degli anni Settanta. Questi nuovi dispositivi intrattengono infatti un rapporto intimo con la crisi della rappresentanza, con il «rifiuto della delega»: rifiutare i «padri» non significava solo esautorare la sinistra istituzionale, ma implicava l'estensione della contestazione alla *forma* e alla *sostanza* dei canali di comunicazione *mainstream* di cui questa si serviva. Ne furono così predisposti di nuovi che, diffondendo una nuova cultura («underground», «alternativa» o «contro-culturale») e fornendo nuovi strumenti per il dibattito socio-culturale, contribuirono a cementare un inedito senso di appartenenza collettiva.

1.2 Nel «fiume di lava» giovanile della stampa contro-culturale

Passata l'ubriacatura del Sessantotto, la frammentazione del movimento e l'uso al suo interno di una retorica di sinistra ritrita fanno sentire a molti dei giovani che hanno partecipato alla contestazione che gli obiettivi della lotta di classe e le modalità della militanza non rispondono più alla loro necessità di cambiamento, che è diventata più personale. [...] Nasce così in Italia la *contro-cultura*, che in breve tempo diventa un fenomeno generazionale e di massa nel quale convivono tendenze diverse [...] e che porta con sé una fittissima e capillare espansione della stampa indipendente e autoprodotta: in ogni angolo del Paese, infatti, gruppi di giovani sentono il bisogno di condividere la propria visione del mondo scrivendo e stampando riviste.³¹

Così, in *Vietato vietare. Contro-cultura in Italia, 1968-1977* (2019), Melania Gazzotti spiega l'origine della contro-cultura degli anni Settanta, assumendo i periodici come suo principale, ma non unico³², canale di diffusione. A ben vedere, il legame fra il '68 e questa «rivoluzione di carta» che si consumò principalmente nelle grandi città (Milano e Roma) era già stato riconosciuto in tempi coevi anche dalle testate giornalistiche *mainstream*. Si trattava, però, di letture sbrigative e viziate da un certo disfattismo. Tra le altre, si sosteneva che superata la «marea della Contestazione»³³ fossero subentrate «frustrazioni per le mete non raggiunte d'improbabili rivolgimenti sociali»³⁴; i giovani che non avevano accettato di ritornare dalla «mamma Pci»³⁵, né di prendere in mano la P38, risposero ad esse dando vita ad una produzione-consumazione bulimica di *contro-cultura*: «comincia [così] il *riflusso*»³⁶. Fu questa la categoria impiegata per interpretare il passaggio dalle occupazioni e dalle proteste in pubblica piazza agli spettacoli e agli eventi

³¹ Melania Gazzotti, *Una rivoluzione di carta. Le riviste come strumento di diffusione della contro-cultura*, in *Vietato vietare. Contro-cultura in Italia 1968-1977*, Corraini Edizioni, Mantova 2019, p. 28.

³² Oltre ad essi, infatti, non furono meno importanti gli altri dispositivi predisposti nell'ambito dell'editoria, come i contro-manuali, o i momenti di socialità organizzati (raduni, feste, concerti).

³³ Giuliano Zincone, *Resistenza passiva al "sistema"*, «Corriere della Sera», 24 ottobre 1972, p. 3.

³⁴ Cesare Medail, *Ora anche «Re Nudo» è vestito*, «Corriere della Sera», 11 ottobre 1975, p. 3.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

organizzati dal «Centro di controcultura» sotto «Re Nudo». Ad essere connotato come controrivoluzionario³⁷ fu anche quell'inedito «fiume di lava giovanile»³⁸ che rompeva tanto con la «rivoluzione» storicamente intesa – percepita come sempre più velleitaria – quanto con le categorie del marxismo ortodosso, sostituendo ad esse la necessità di una rivoluzione del privato non delegabile né rimandabile ad un futuro indefinito, ma da realizzarsi *personalmente*, nel *qui e ora*. Ancor prima delle sovrastrutture, in altre parole, si aspirava a «cambiare la vita prima che la vita cambi noi»³⁹, come recitava uno slogan allora noto.

Crollato il perno dell'ideologia della sinistra operaista – la *fabbrica*, ora considerata produttrice di esclusione⁴⁰ –, le riviste e i fogli contro-culturali⁴¹ si imposero come cassa di risonanza e socializzazione delle oppressioni subite da quegli stessi «ranghi dei “deviati” ed esclusi [che] continuarono a crescere all'ombra del Sessantotto [...]: le femministe, i gay, i transessuali, i disoccupati per scelta (felicitemente improduttivi) e i “matti” rinchiusi nelle carceri o nei manicomi»⁴². Affrontando questioni quali l'oppressione di genere, il condizionamento esercitato dall'ordine consumistico borghese su tutti gli aspetti della vita individuale; teorizzando la costruzione sociale del corpo o l'eterosessualità come regime politico, così come prendendo posizioni chiare sull'uso degli stupefacenti, quella di «controcultura» è un'espressione da leggere nella sua triplicità. È duplicemente *distruttiva* delle ideologie dominanti, borghese e della sinistra operaista; è *costruttiva* nella prospettiva di rifondazione di una nuova cultura, un terreno – questo – su cui si misura la diversità delle riflessioni e degli approcci su temi comuni.

Sono queste le basi su cui poggia «Re Nudo»⁴³, uno dei primi e più longevi periodici contro-culturali pensato per un pubblico giovanile. Fondato nel 1970 su iniziativa di Andrea Valcarengi con lo scopo di «radicalizzare la vita quotidiana, senza dogmatismi, senza le astrazioni che hanno sbranato i gruppetti extraparlamentari»⁴⁴, «Re Nudo» aprì la strada dei nuovi canali di comunicazione contro-culturale, «underground» – espressione di cui Valcarengi si appropriò, ma partorita dalle testate⁴⁵ – o «alternativi». *Alternativi* a cosa? A tutto, dai canali di informazione *mainstream*, accusati di alimentare una disinformazione piccolo-borghese e di essere cassa di risonanza della cultura dominante, ai fogli prodotti dalla sinistra extraparlamentare, troppo ideologizzati e operaisti, sino a quella stampa giovanile più frivola fiorita negli anni Sessanta – da «Mondo Beat» (fondata nel 1966) in poi – con cui le riviste contro-culturali dei Settanta dovettero pur confrontarsi, fra debiti (per target di destinazione e contenuti) e scarti evidenti (*forme e finalità*). Indirizzando critiche alle due storiche riviste musicali per giovani, floride per

³⁷ Giuliano Zincone, *Resistenza passiva al “sistema”*, cit.

³⁸ Ernesto Gagliano, *Qual è il vangelo della contro-cultura*, «Stampa Sera», 22 dicembre 1975, p. 9.

³⁹ «Re Nudo» *il giornale underground*, «Corriere della Sera», 17 marzo 1974, p. 9.

⁴⁰ Cfr. Kevin Repp, *Re Nudo e la costruzione del proletariato giovanile italiano* in *Vietato vietare*, cit., pp. 50-52.

⁴¹ Tra i molti, «L'erba voglio» (1971-1977), «Fuori!» (1972-1982), «Effe» (1973-1982), «Sottosopra» (1973-1976) e «Differenze» (1976-1982).

⁴² Kevin Repp, *Re Nudo e la costruzione del proletariato giovanile italiano*, cit., p. 50.

⁴³ Per cui si rimanda ad Alessandro Bertante, *Re Nudo. Underground e rivoluzione nelle pagine di una rivista*, NdA Press, Rimini 2005.

⁴⁴ Giuliano Zincone, *Resistenza passiva al “sistema”*, cit.

⁴⁵ Cfr. «Re Nudo» *il giornale underground*, cit.

vendite – «Ciao 2001» (già «Ciao», fondata nel 1968, sotto la direzione di Saverio Rotondi per tutti i Settanta) e «Qui Giovani» (già «Giovani», fondata nel 1966) – anche la redazione di «Il pane e le rose» nell'editoriale del n. 4 fece i conti con la stampa giovanile preesistente, marcando la diversità dei progetti per contenuti e linea editoriale:

Questi giornali sono uno *strumento della borghesia per la borghesia*: a parte il fatto che sono un buon investimento dal punto di vista imprenditoriale, la truffa maggiore è che contribuiscono a lasciare tale e quale la *condizione di prigionieri* in un ghetto dei giovani [...], magari dorando le sbarre e lanciando anatemi contro chi fa mancare le sovrastrutture, che poi son sempre loro⁴⁶.

«Ciao 2001» e «Qui Giovani» erano accusate di fingere un'adesione tutta apparente al fervore contro culturale al fine di continuare comodamente a veicolare narrazioni proprie della cultura dominante; di sedare anziché alimentare la radicalizzazione rivoluzionaria della vita quotidiana. Se le rubriche socio-culturali venivano tacciate come serbatoi di populismi e stereotipi, quelle musicali sembravano risentire di un'eccessiva dipendenza anche economica rispetto al mercato discografico italiano: dietro «un discorso tutto tecnico da specialisti del mellotron», era a loro detta evidente in quella «tanta pubblicità [...], l'impegno di persuasione occulta»⁴⁷.

Benché non sia possibile mapparle e fornirne un censimento completo⁴⁸, pressoché tutte le riviste contro culturali degli anni Settanta si confrontarono con «Re Nudo», assunto come un punto di riferimento non solo per la strutturazione della sostanza⁴⁹, ma anche come modello su cui plasmare la forma del nuovo canale di comunicazione e informazione «underground». Anche «Il pane e le rose» e «Muzak» ne furono debitori consapevoli e non è un caso se, proprio tra le pagine del primo, fosse stata recensita l'autobiografia politica di Valcarengi (*Underground a pugno chiuso*, Arcana, Roma 1973). Pur riconoscendo il merito per le iniziative intraprese, la redazione milanese non negava l'insofferenza nel vedersi posta sullo stesso piano di «Re Nudo»:

Ci spiega com'è nata e come si è sviluppata quella che è la personale scommessa politica sua e dei suoi compagni: unire la pratica di certi comportamenti e di certi valori *underground* ad un impegno militante, anzi rivoluzionario. [...] Una lettura, quindi, che è bene non perdersi, anche per chi, come noi de *Il pane e le rose*, ha sui problemi della cultura e del movimento opinioni abbastanza diverse,

⁴⁶ *Per soli giovani*, «Il pane e le rose», 4, giugno 1973, pp. 19-20.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ In realtà, data la visibilità di questa «rivoluzione di carta», già nella seconda metà degli anni Settanta alcuni studiosi si cimentarono in quest'ardua operazione, come nel caso di Pinni Galante, *Dalle alpi alle piramidi. Momenti e immagini della cultura marginale in Italia*, Arcana, Roma 1975. Questa antologia fu duramente criticata da Ravera su «Muzak»: «L'idea, di per sé giusta e bella, di fermare in un'antologia i fogli migliori dei giornali spontanei, i temi centrali, i sogni di cinque anni di cultura rivoluzionaria e dal basso in Italia, è diventata, per aver alzato troppo il tiro e con rimandi (non spiegati) a quelle che dovrebbero essere le radici di questa cultura nostra di franchi tiratori, [...] un pasticciaccio. [...] L'insistenza dell'autrice sui temi astratti della super liberazione [...] ci fa venire il sospetto che, dalle Alpi alle Piramidi, nei pascoli della nuova cultura, lei non ci sia mai stata neppure di passaggio» (Lidia Ravera, recensione a *Momenti e immagini della cultura marginale in Italia*, «Muzak», 10, febbraio 1976, pp. 46-47).

⁴⁹ L'interesse per tematiche quali la sessualità, le questioni di genere e la condizione giovanile è non meno forte della volontà di promuovere specifici prodotti dell'industria culturale, soprattutto musicali e cinematografici, in minor misura quelli letterari, per cui si rimanda al capitolo 3. Cfr. Claudio Milanese, *L'underground italiano dalle riviste ai festival*, in *Controculture italiane*, Franco Cesati, Firenze 2019.

e si secca magari, di vedersi regolarmente unificato a *Re nudo*, sulle colonne dell'*Espresso* e altrove, nella categoria dei giornaletti *underground*.⁵⁰

Per quanto si sia imposto come un modello paradigmatico per quelle altre riviste contro-culturali «indipendenti» e «autoprodotte» – per cui giocarono un ruolo determinante le tecnologie e i nuovi canali di distribuzione alternativi⁵¹ – «Re Nudo» riuscì a raggiungere una stabilità economica ed editoriale pressoché senza eguali: prodotto a colori, con un numero relativamente fisso di pagine, lo si trovava anche in edicola al prezzo di 200 lire, poi salito a 300⁵². Ciascun numero aveva costi di produzione alti, circa un milione di vecchie lire, ma la quantità di copie vendute (diecimila per numero) e le altre fonti di finanziamento – a partire dalla vendita di spazi pubblicitari sino ai ricavi derivanti dagli spettacoli organizzati dal «Centro di contro-cultura» sotto la sua direzione⁵³ – permettevano di raggiungere un margine di profitto molto ampio. In altre parole, ciò che non conobbe mai il periodico di Valcarengi è la «provvisorietà», una categoria che si presta invece a riunire molti di quei progetti eterogenei che, pur proponendo contenuti significativi e di qualità, minacciati senza sosta dalla scarsità delle risorse economiche, furono costretti non di rado a naufragare precocemente. È questo il caso di «Il pane e le rose» e in minor misura, come si avrà modo di constatare, anche di «Muzak».

1.3 A Milano: «Il pane e le rose»

Rispetto al periodico di Valcarengi, «Il pane e le rose», apparso a Milano nel 1972-73, presentava una manifattura molto più modesta, artigianale, e un canale di distribuzione decisamente meno articolato. Tra i fondatori c'era anche Lidia Ravera, «ventenne, fondatrice – marescialla – redattrice – correttrice di bozze – pagatrice di conti e distributrice»⁵⁴. Una volta diplomata, infatti, aveva abbandonato precocemente gli studi in Lingue orientali presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e si era trasferita a Milano, dove visse per alcuni anni in una comune assieme al fidanzato, Nino.

Non diversamente da altre e simili riviste animate da giovani, anche «Il pane e le rose» ancor prima di nascere si trovò a dover fare i conti con una serie di problemi di natura legale. La normativa tutt'oggi vigente, infatti, impone che il direttore della testata sia un giornalista iscritto all'Albo. Per il raggiungimento della piena regolarità legale occorreva quindi trovarne uno, anche se solo di facciata, o più semplicemente – previo consenso – apporre nel tamburino di gerenza la dicitura «Supplemento a» e rimandare ad un altro periodico in regola. È ciò che fecero svariate riviste *underground* sfruttando il nome di

⁵⁰ *I capelli di Mao. Due libri da leggere con cautela*, «Il pane e le rose», 5, novembre 1973, p. 7.

⁵¹ Melania Gazzotti, *Una rivoluzione di carta*, cit., pp. 30-32.

⁵² Cfr. Cesare Medail, *Ora anche «Re Nudo» è vestito*, cit.

⁵³ Cfr. «*Re Nudo* il giornale *underground*», cit.

⁵⁴ Lidia Ravera, *In fondo a sinistra*, Melampo, Milano 2005, p. 143.

Marcello Baraghini⁵⁵ ed è la stessa trovata che permise a «Il pane e le rose», presentandosi come «Supplemento a: “Quaderni Piacentini”. Responsabile: Piergiorgio Bellocchio», di aggirare questo vincolo legale⁵⁶.

Come annunciato nel primo editoriale, *Per che, per chi*, lo scopo per cui fu fondato «Il pane e le rose» era rendere manifesto il rapporto intimo che intercorre fra la «vita» e la «politica», considerata dai più «una burocrazia noiosa e sporca, o un fanatismo incomprensibile»⁵⁷ e pertanto assunta come opposta alla sfera del «privato». A partire dalla decostruzione di questa narrazione, quindi attribuendo al «personale» un valore politico, il periodico si impose come un dispositivo teso a contribuire alla «rivoluzione culturale» della vita quotidiana, contrastando le oppressioni, i condizionamenti, le privazioni; simultaneamente, svelando le norme e le contraddizioni proprie dell'ordine costituito introiettate inconsapevolmente.

È l'idea della «politica che entra nella carne»⁵⁸ ad aver guidato – all'insegna di una «lotta per la qualità della vita»⁵⁹ – le discussioni presenti nel periodico sul *corpo*, sulla *sessualità*, sulla costruzione del *genere* e sui rapporti di genere, così come sulla funzione repressiva delle *istituzioni totali*. «Il pane e le rose» ebbe a suo modo la forza di imporsi come uno strumento di *empowerment* collettivo teso a incoraggiare i lettori a partire da sé, dalla politicizzazione del privato, per il raggiungimento collettivo della felicità *hic et nunc*:

Non esistono «problemi personali» da risolvere in solitudine e meditazione ciascuno per i cazzi suoi, c'è quasi sempre una spiegazione, un modo per uscirne comune, si scopre a pensarci tutti insieme, che dietro alle nostre singole infelicità c'è il braccio potente della società borghese con tutte le sue ingiustizie, le contraddizioni, l'oppressione, le privazioni.⁶⁰

I dodici numeri della rivista uscirono con frequenza irregolare tra il 1973 e il 1976⁶¹. Il primo riuscì a vendere circa 1.000 copie⁶²: un esito soddisfacente, «anche se la distribuzione funziona a singhiozzo e la veste tipografica ricorda un bollettino parrocchiale»⁶³. Arrivato al sesto numero, la redazione ammetteva di aver venduto con i cinque precedenti un totale di 4.000 copie⁶⁴, circa la metà di quelle vendute dal solo primo

⁵⁵ Melania Gazzotti, *Una rivoluzione di carta*, cit., p. 32.

⁵⁶ Sebbene non illegale, la procedura non era scevra di rischi, soprattutto per chi si assumeva la piena responsabilità dei contenuti veicolati da queste riviste. Marcello Baraghini scelse di correrli e fu denunciato ripetutamente (Ibidem), così come Bellocchio, che aveva già prestato il suo nome nel 1969 a quello che era allora il settimanale «Lotta Continua», finendo in carcere per tre mesi (*Addio a Piergiorgio Bellocchio, «maestro outsider» tra critica e Polis*, «il Manifesto», 19 aprile 2022. Consultato in <https://ilmanifesto.it/addio-a-piergiorgio-bellocchio-maestro-outsider-tra-critica-e-polis>).

⁵⁷ *Per che, per chi*, «Il pane e le rose», 1, s.d., p. 0.

⁵⁸ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ *Per che, per chi*, cit., p. 0.

⁶¹ Relativamente al n. 1 (inizio 1973?), per l'assenza di indicazioni specifiche nel tamburino di gerenza, non è possibile indicare né il mese, né l'anno di stampa. Nel 1973 uscirono il 2 (marzo 1973), 3 (maggio 1973), 4 (giugno 1973), 5 (novembre 1973). Nel 1974 ne uscirono altri quattro: 6 (gennaio 1974); 7 (s.d.); 8 (giugno 1974); 9 (novembre 1974). Nel 1975, con un intervallo di sei mesi, solo due: il 10 (giugno 1975) e l'11 (dicembre 1975). Il n. 12, infine, uscì nel marzo 1976.

⁶² Cfr. *Non si vive di solo pane*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 19.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Cfr. *Rendiconto*, «Il pane e le rose», 6, gennaio 1974, p. 4.

numero di «Re Nudo». Sempre nel *Rendiconto*, con estrema sincerità, venivano ribaditi i problemi economici che stavano minacciando il prosieguo del progetto, già sollevati in coda al numero precedente, quando, a causa dell'aumento del costo della carta e del calo delle vendite, i redattori avevano esortato i lettori a fare «una colletta per noi. Il rischio è che il numero 6 esca a 200 lire o non esca del tutto»⁶⁵. L'unica voce di entrata per questa rivista autogestita era data dalle vendite e i redattori, che si riunivano in una cucina poiché sprovvisti di una sede ufficiale e facevano la fame per pagare la tipografia⁶⁶, erano molto più animati dalla volontà di far sapere, di popolarizzare una nuova idea di «rivoluzione», che dal lucro. Sebbene non sia possibile stimare la tiratura, il costo di produzione e stampa – tenendo conto del b/n, dell'uso della linotype e dell'inserimento oculato di immagini fotografiche – era il più contenuto possibile.

Ad uno sguardo retrospettivo, la categoria che più si addice a descrivere l'esperienza di «Il pane e le rose» non è la «provvisorietà», meglio adatta per quelle riviste che non superarono i primi numeri di pubblicazione, quanto la «precarietà», relativa soprattutto alle condizioni materiali. Oltre alla foliazione⁶⁷, in assenza di un grafico editoriale, la veste grafica e l'impaginazione potevano variare anche all'interno dello stesso numero, fra pagine con scansione del testo su tre colonne (nei primi numeri), su due colonne o privo di colonne (prevalente negli ultimi numeri); la formattazione, titoli compresi, era pressoché aleatoria. Ad essere precari erano anche i rapporti con le società di stampa e di distribuzione a cui la redazione si appoggiava⁶⁸. Venduta principalmente nell'area del milanese, almeno per i primi nove numeri la reale distribuzione del periodico fu affidata agli studenti-compagni di «Lotta Continua», incaricati non solo di promuoverlo, ma anche di farsi intermediari fra le istanze della redazione e quelle dei lettori, che avrebbero dovuto accompagnare nei dibattiti tematici di ciascun numero e da cui avrebbero dovuto raccogliere suggerimenti, proposte e critiche da riportare alla redazione. Un simile meccanismo originale e ben collaudato, tratto dai limiti economici del progetto, entrò però presto in crisi, finendo per intaccare direttamente la linea editoriale:

Distribuiamo il giornale sporadicamente, la copia da una mano e i soldi dall'altra, come ambulanti di noccioline, senza discuterne i contenuti e, quando per qualche contingenza fortunata, i contenuti venivano discussi, le risultanti ipotesi non ci venivano comunicate, neanche per sbaglio. Eravamo all'oscuro di tutto. Produttori di un prodotto usato da altri, alienati, ridotti a confrontarci fra noi come se i nostri cinque cervelli [...] rappresentassero quantomeno uno spaccato delle classi in Italia.⁶⁹

Con riferimento alla disposizione dei contenuti – isolando per la loro specificità gli ultimi due numeri – occorre segnalare l'assenza di un progetto organizzato con una struttura del timone precisa e ricorrente. Il comitato di redazione, pur essendo composto

⁶⁵ «Il pane e le rose», 5, novembre 1973, p. 20.

⁶⁶ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁶⁷ Si passa dalle 18 pagine (nn. 1-5, n. 8) alle 22 pagine (n. 6, nn. 9-10, n. 12), toccando il minimo di 14 pagine nel n. 11. Come ricorda Gazzotti, è una caratteristica che accomuna molte riviste controculturali: a seconda delle disponibilità economiche, la foliazione e la quantità di contenuti presentati potevano cambiare sensibilmente. Cfr. Melania Gazzotti, *Una rivoluzione di carta*, cit., pp. 26-33.

⁶⁸ I tamburini di gerenza sono dirimenti: la stampa fu affidata alla *Tipolito Macchi* (n. 1), *Compograf* (n. 2, 9), *Grafo Press* (nn. 3-5, n. 8), poi alla romana *G. Garofani* (nn. 10-12); la distribuzione, invece, fu demandata formalmente alla *I.S.A.T.* milanese (nn. 3-5, n.9) e alla *Sapere Distribuzioni* Srl per il solo n. 6.

⁶⁹ *Son tornate a fiorire le rose*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, pp. 22-23.

da ventenni, probabilmente conosceva regole e prassi dell'editoria giornalistica. Ma da un lato le difficoltà economiche, dall'altro la necessità di mantenere la rivista aderente ai problemi reali focalizzando l'attenzione più sulla qualità dei contenuti offerti – riconosciuta già al tempo da Guido Passalacqua, che intercettò Ravera e le propose nientemeno che un tirocinio di tre mesi a «Panorama»⁷⁰ – fecero passare in secondo piano anche questo aspetto. Così, la copertina – solitamente riempita con una fotografia in b/n – poteva includere talvolta anche porzioni di testo; in assenza di un sommario, l'esposizione dei contenuti del numero per articoli cominciava già dalla seconda di copertina.

Nell'organizzazione del timone, le rubriche erano presenti in numero assai limitato, disposte variamente e tutt'altro che fisse. Tra le più ricorrenti si segnalano *Terza visione*, che occupava di solito una pagina e intendeva fornire «qualche indicazione sulle cose che in terza è ancora possibile pescare e che è piacevole o bello vedere», ma anche «mettere in guardia sui bidoni più grossi»⁷¹; *Più cretini di così si muore*, collocata al margine e di ridotte dimensioni, conteneva citazioni da quotidiani, riviste⁷² o dichiarazioni pubbliche riportate per mettere in luce cortocircuiti, anacronismi e aporie dei discorsi *mainstream*; *Utopia*, dalla testatina paradigmatica – l'utopia fu uno degli strumenti contro-culturali con cui problematizzare il reale –, occupava di solito una pagina in cui, alla stregua di un racconto in prima persona che strizzava l'occhio all'omonimo genere letterario, venivano illustrati alcuni aspetti di quella che sarebbe stata la futura società socialista⁷³; infine, due pagine prive di testatina erano sempre dedicate alla promozione della cultura musicale e letteraria più politicizzata⁷⁴.

⁷⁰ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁷¹ *Terza visione*, «Il pane e le rose», 1, s.d., p. 10.

⁷² Ad esempio, nel n. 3 sono presi di mira «Grazia», per aver chiuso un articolo del 26 aprile 1973 dedicato alla condizione dei prigionieri dei Vietcong con un inserto pubblicitario che promuoveva “camicie originali indiane” e “pantaloni in gabardine a vita alta” di Standa, ed «Epoca», che «nel quadro delle iniziative a favore della natura, vi regala questa settimana i semi di un albero. [...] Li troverete in una piccola busta fissata alla copertina del giornale. Depurata dai pini che cresceranno sui vostri balconi, l'aria di Milano sarà così più respirabile» («Il pane e le rose», 3, maggio 1973, p. 10). Molte delle altre citazioni «cretine» sono tratte da interviste a onorevoli, magistrati, intellettuali o a direttori scolastici.

⁷³ Uscì solo nei primi numeri. Si spazia dall'immaginare un mondo senza automobili («Il pane e le rose», 1, s.d., p. 7) al ripensare i rapporti interumani, affettivi e sessuali, liberati dal condizionamento («Il pane e le rose», 2, marzo 1973, pp. 5-6), sino alla descrizione della futura città socialista («Il pane e le rose», 4, giugno 1973, pp. 6-7). L'immaginazione dà l'ossatura ad una logica argomentativa che, nel suo incedere, contempla nella *prefigurazione* la figurazione dei problemi che circondano, nel *qui e ora*, lo scrivente. Così, nell'immaginare la città socialista, si ragiona sui limiti dei quartieri periferici milanesi, dei «ghetti operai» simili a «bidonvilles»; sul fatto che la loro organizzazione risponda pienamente ai principi cardine del capitalismo industriale e che le dinamiche sociali, nonché le pratiche e ritmi di vita quotidiana standardizzati, siano nientemeno che manifestazioni di potere, di controllo: «Facciamo tutti le stesse cose non perché siamo d'accordo gli uni con gli altri, ma perché sono uguali i fili che ci tirano, perché è lo stesso burattinaio che tira i fili. La società del socialismo non è altro che la rottura di questi fili» (Ivi, p. 6).

⁷⁴ Oltre alla promozione della discografia internazionale, è forte l'attenzione rivolta al cantautorato italiano, fra critiche e apprezzamenti. Battisti è indicato come «sospetto fascista» (*Canto libero*, «Il pane e le rose», 5, novembre 1973, p. 19), mentre Baglioni viene accusato per aver fatto propria la «moda del testo significativo, impegnato, che racconta una storia» degradandola ad un'accezione piccolo-borghese. Su *Questo piccolo grande amore*, ad esempio scrivono: «Lui va al militare, lei gli mette le corna, lui la pianta (o forse è lei, ma al momento non si capisce). [...] Secondo Baglioni siamo cornuti e ridicoli, superficiali. [...] Come se fosse molto poetico essere dei coglioni. Viene il dubbio che tanta spontaneità sia, tirate le somme, niente altro che il calibrato elogio del qualunque trionfatore» (*Da Rabagliati a Baglioni*, «Il

Nel corso dei tre anni di attività non mancarono dissapori interni al comitato di redazione. Dopo un lungo silenzio invernale, nell'editoriale del n. 10 (*Son tornate a fiorire le rose*), si dava comunicazione dello stato di crisi in cui era scivolata la linea editoriale:

C'eravamo tutti. Cinque, i cinque rimasti, di cui uno dimissionario. Di donne, una volta gloriosamente in maggioranza, ne restava una, che gli altri chiamavano ironicamente "redattrice capa". In una cartellina azzurra, sul tavolo [...], erano raccolti gli articoli de *Il pane e le rose* numero 10, quello che non è mai uscito. Dopo averli letti ci guardammo in faccia, in silenzio. La ragazza, nascondendo il suo disappunto, fece uno di quei discorsi affastellati di parole che si fanno in questi casi. [...] Perché quel silenzio pesante, perché la ragazza propose le sue dimissioni a decorrenza immediata, alzandosi dal tavolo?⁷⁵

La «redattrice capa» che aveva proposto le dimissioni era Lidia Ravera, l'unica ad essersi resa conto che il periodico non stesse più funzionando come un dispositivo di popolarizzazione del nesso cultura-politica nella prospettiva della politicizzazione del privato; del fatto che la linea editoriale intrapresa negli ultimi numeri non fosse più in sintonia con le finalità del progetto iniziale:

Il pane e le rose non era più *Il pane e le rose*: non era più il megafono dell'insoddisfazione giovanile, la cassa di risonanza di problemi importanti bisbigliati negli angoli, la politicizzazione del sesso e dell'amore, la ricerca di nuovi valori con cui sostituire quotidianamente quelli marci proposti dal sistema. [...] Non era più, in una parola, la cultura come politica (conoscenza per la riappropriazione) né la politica come cultura (lotta rivoluzionaria come produzione di valori altri e nostri).⁷⁶

Effettivamente, tra i primi sei numeri e i tre successivi qualcosa era cambiato, nella *sostanza* – siccome era stato privilegiato un discorso orientato sempre più sul «pane», con articoli contro la borghesia che trasudavano operaismo, e sempre meno sulle «rose» – e nella *forma*, per l'adozione di una veste linguistica tendente all'oscurantismo iperideologizzato tipico di riviste quali «Ombre Rosse» o «Quaderni piacentini», ben distante rispetto ai principi di *accessibilità* e *leggibilità* originari. Relativamente alla forma, però, ciò che meno poteva essere perdonato era il fatto che non ci fossero più «inchieste, né testimonianze, né tavole rotonde, né lettere, ma elzeviri, articoli, fondi, editoriali»⁷⁷. Era crollato, in altre parole, quell'inedito e originale funzionamento del canale di comunicazione contro culturale per cui «Il pane e le rose» si era distinto nella rete editoriale *underground*, forse in maggior misura rispetto a «Re Nudo».

Nel suo funzionamento, il canale di comunicazione contro culturale aspirava a realizzare un rapporto lettore-scrittore simmetrico e fruttifero, volto alla creazione e allo scambio *bidirezionale* delle idee, ossia a superare la logica relazionale tipicamente autoritaria dei contesti di comunicazione differita. Quando nell'editoriale del primo numero la redazione di non professionisti di «Il pane e le rose» si era presentata ai suoi futuri lettori, li aveva esortati a collaborare attivamente, creando o suggerendo contenuti,

pane e le rose», 9, novembre 1974, p. 17). Guccini e De Gregori sono invece apprezzati per l'impegno politico e lo stile, che consiste nello «spiegare a simboli la realtà, dire non dicendo, non viceversa come fanno parecchi» (*Le radici di Guccini*, «Il pane e le rose», 8, giugno 1974, pp. 19-20).

⁷⁵ *Son tornate a fiorire le rose*, cit., pp. 22-23.

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Ibidem*.

poiché presumeva non solo che a legarli in questo circuito ci fossero interessi e finalità comuni, ma che senza una loro interazione le finalità stesse del periodico non avrebbero potuto avere attuazione:

Siamo 6-7 compagni/e, studenti medi o poco più, alcuni nei gruppi altri fuori ma non contro. Il giornale dipende solo da noi e avrà i limiti che abbiamo noi (gruppo un po' raccogliaccio, poco omogeneo) e risentirà delle difficoltà che incontrano dei non professionisti (del giornalismo e della politica). Se a qualcuno verrà in mente di collaborare, sarà bello. [...] Siamo nella stessa barca dei nostri lettori, con gli stessi problemi e le stesse esigenze.⁷⁸

Al lettore non era richiesto di esaurire il suo compito nella lettura fine a se stessa, ma di sfruttarla come principio di un'interrogazione personale del reale e di sé. Solo in questo modo la «lotta per la qualità della vita»⁷⁹ avrebbe assunto concretezza, così come solo con la stimolazione di un reale dibattito collettivo e con l'adozione di nuove pratiche quotidiane e relazionali sarebbe stato possibile saldare il dispositivo di carta – uno *strumento*, dunque, *non un fine* – con le urgenze di quella «rivoluzione culturale» finalizzata alla fondazione di una «società nuova». Anche per questo motivo, i lettori erano invitati a «rifiutarsi di essere soltanto lettori, passivi divoratori di pani e di rose, ma diventare, ad un tempo, attori e spettatori, produttori e consumatori, partecipare in tutti i modi possibili [anche alla redazione del periodico], all'avventura importante e difficile di inventare uomini e donne nuovi»⁸⁰.

Dall'altro lato, lo scrivente metteva in azione una serie di strategie affinché i contenuti trasmessi non scadessero nel facile indottrinamento o nel condizionamento dei lettori. La prima, che lo coinvolgeva personalmente, consisteva nell'esautorarsi dell'aura tradizionalmente associata al suo ruolo. Doveva cioè perdere quella convinzione con cui sanciva da sé la liceità granitica del suo punto di vista e aprirsi realmente alla critica, costruttiva o meno che essa fosse, eventualmente al contraddittorio. Il fatto che nessuno degli articoli dei dodici numeri sia firmato è indicativo⁸¹. Caduta l'autorialità, il lettore non può più spiaggiarsi dietro l'autorevolezza (presunta) di uno scrivente anonimo, e per questo anche inaffidabile, ed è costretto all'esercizio del libero pensiero critico, a cui sarebbe dovuto ricorrere egualmente, non essendo previste soluzioni populiste alle questioni poste dai discorsi socializzati.

Inchieste, interviste e testimonianze furono per eccellenza gli strumenti metodologici che permisero di mitigare l'autoritarismo dello scrivente e di instaurare un canale propriamente bidirezionale. L'inchiesta, spesso presentata come *Tavola rotonda* con la partecipazione di un numero variabile di intervistate/i, permetteva di saldare il discorso teorico (sulla sessualità, sulla droga, sulla famiglia, sulla letteratura, sulla vita nelle comuni o nelle carceri) con la concretezza del reale attraverso il racconto di vissuti

⁷⁸ *Per che, per chi*, cit., p. 0.

⁷⁹ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁸⁰ *Son tornate a fiorire le rose*, cit., pp. 22-23.

⁸¹ Nella prospettiva di questa tesi è tuttavia un limite di cui tener conto: ad eccezione dell'inchiesta sul comportamento sessuale delle studentesse del Caterina da Siena di Milano (per cui si rimanda al paragrafo 2.3), non è possibile specificare con esattezza quali altri articoli siano stati scritti da Lidia Ravera.

personali, non diversamente dalle interviste⁸² o dalle libere testimonianze pervenute alla redazione (come la *Storia di un sottoproletario*⁸³ che si sviluppa in due numeri); al contempo, impediva allo scrivente – più un presentatore *superpartes* – di generalizzare o di assolutizzare il suo punto di vista.

La crisi denunciata con l'uscita ritardata del n. 10 riguardava proprio l'allontanamento della linea editoriale rispetto a questa peculiare impostazione metodologica. Non potendo più contare sull'appoggio spontaneo dei distratti compagni di Lotta continua, accusati di aver contribuito a questo sbandamento, per gli ultimi due numeri che uscirono, «Il pane e le rose» scelse di agganciarsi ai neonati *Circoli Ottobre*⁸⁴ di Roma, dove fu trasferita la sede ufficiale della rivista e dove, non a caso, dopo che Nino le era «scoppiato in mano con la coppia aperta»⁸⁵, aveva preso residenza anche Lidia Ravera.

Con gli ultimi due numeri, ad un bilancio sommario, il periodico riuscì a ripristinare l'originale funzionamento del canale di comunicazione contro culturale. Tuttavia, pur mantenendo la medesima linea editoriale – sfruttare il periodico come «strumento di dibattito e di intervento culturale quotidiano all'interno del movimento in lotta per la liberazione delle donne e degli uomini dagli schemi, dai valori, dall'ideologia della borghesia, per la liberazione di tutti dal capitalismo»⁸⁶ – si preferì abbandonare i contenitori culturali e impostare il dibattito in una prospettiva monografica. Così, nell'editoriale del n. 11 (*Ogni spina ha la sua rosa*) la redazione spiegava che quel numero speciale, «approntato in pochissimi giorni»⁸⁷, fosse dedicato esclusivamente al rapporto fra militanza extraparlamentare e militanza femminista, sui limiti e i vantaggi della «doppia militanza», anche alla luce di quanto avvenuto nel primo corteo delle donne sabato 6 dicembre 1975 in piazza Esedra, a Roma.

Soltanto nel numero successivo, con cui l'esperienza di «Il pane e le rose» terminava senza un ufficiale congedo ai lettori, si tornò ad intavolare più dibattiti contemporaneamente ricorrendo alla tradizionale suddivisione per articoli dedicati.

⁸² Si passa dall'*Intervista a uno scappato di casa* («Il pane e le rose», 1, s.d, p. 13) a *Sotto il fascismo non si può vivere. Intervista col compagno Paolo, tornato dal Cile* («Il pane e le rose», 5, novembre 1973, pp. 10-14), sino ad arrivare alle innumerevoli interviste sui rapporti di genere e il comportamento sessuale.

⁸³ Cfr. *Storia di un sottoproletario* («Il pane e le rose», 3, maggio 1973, pp. 5-9; «Il pane e le rose», 4, giugno 1973, pp. 10-14).

⁸⁴ Un'ala culturale di Lotta Continua più aperta alla discussione delle questioni avanzate dal periodico. Ricorda Ravera: «La cultura lì, a sinistra della sinistra, era considerata una nursery graziosa, di poco conto, utile a contenere gli spiriti nervosi, eccedenti le regole dell'operismo di stretta osservanza, poco inclini ai discorsi di violenza, pacificamente interessati a sesso, condizione femminile, musica rock, problemi interpersonali, droghe buone, lotta alle droghe cattive e così via» (Lidia Ravera, *In fondo a sinistra*, cit., p. 143). Per un quadro generale sull'esperienza dei Circoli proletari giovanili, la loro nascita e diffusione in Italia, dunque la loro vicinanza a Lotta Continua, si rimanda a Luca Cirese, «Riprendiamoci la vita». *I Circoli proletari giovanili di Milano, Torino, Roma*, in *Il movimento del '77*, cit., pp. 219-235.

⁸⁵ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁸⁶ *Ogni spina ha la sua rosa*, «Il pane e le rose», 11, dicembre 1975, pp. 2-3.

⁸⁷ *Ibidem*.

1.4 A Roma: «Muzak»

Nelle pagine precedenti si è avuto modo di verificare il funzionamento del canale di comunicazione delle riviste controculturali, ponendo in rilievo il metodo e alcune delle strategie adottate dal periodico «Il pane e le rose». Anche Giaime Pintor, fra le «decine di rivistine, giornalotti, semplici fogli, che appaiono e scompaiono nel panorama della libera stampa»⁸⁸ di quegli anni, aveva individuato nella rivista milanese animata da Lidia Ravera un modello esemplare di cui fare tesoro, acquisendola come il «prototipo della rivista di movimento, volta a ribaltare il rapporto giornalista-lettore attraverso il metodo dell'inchiesta e dell'intervista, strutture portanti del giornale».⁸⁹

In quella pagina della rubrica *Riviste*, Pintor era arrivato a tali conclusioni dopo una lucida disamina della galassia di riviste controculturali che lo circondavano. Se «Il pane e le rose» rappresentava un'esemplificazione del «giornale creativo» poiché era riuscito ad innovare tanto la sostanza quanto la forma, molti degli altri periodici controculturali – definiti «movimentisti» – si erano a sua detta invece arrestati alla sola novità di contenuto. Su questi riservava perplessità: «Vale poco gridare contro il consumismo e la massificazione, se non si è capaci di ribaltare il rapporto creatore-fruitori, intellettuale-politico»⁹⁰. Molto probabilmente, pur senza esplicitarlo direttamente, il figlio di Luigi Pintor si stava interrogando con spirito autocritico anche sul posizionamento – rispetto a questa tassonomia – di quella rivista che aveva fondato e su cui stava scrivendo, «Muzak»: che fosse troppo «movimentista» e poco «creativa» per l'eccesso di fedeltà prestata ai canali di comunicazione *mainstream*? Il dubbio scaturì tra l'aprile e il maggio 1975. Due mesi dopo Lidia Ravera, che aveva animato il giornale «creativo» per eccellenza, figurava come vice-direttrice.

Con il sottotitolo «Mensile di musica progressiva-rockfolkjazz», «Muzak» era stato fondato da un collettivo romano guidato da Giaime Pintor già nel 1973. Non diversamente da «Il pane e le rose», nella sua prima tranche di vita era stata una rivista decisamente *underground*, priva di un editore e dalla manifattura basica, precaria, che come molte altre si era specializzata nella diffusione della cultura musicale inglese e americana, divenendo «un punto di riferimento per gli appassionati del rock classico e progressivo, ma anche del folk revival legato alla protesta»⁹¹. L'anno successivo, nel 1974, buona parte del comitato di redazione milanese si staccò⁹² per fondare un'altra rivista musicale che ebbe grande risonanza negli anni Settanta, «Gong» (1974-1978). «Muzak» interruppe così per circa sei mesi le pubblicazioni e quando ritornò in edicola nel 1975, acquistata dalla rinomata Publisuono, pur avendo perso la sua natura di rivista prettamente musicale ed essendosi aperta al dibattito sulle questioni culturali, politiche e sociali, guadagnò in

⁸⁸ Giaime Pintor, *Riviste. Libertà di stampa*, «Muzak», 2, maggio 1975, p. 76.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ R. Caselli, E. Guaitamacchi, *Storia della canzone italiana*, Hoepli, Milano 2018, p. 6001.

⁹² Per un approfondimento dei contenuti musicali di «Muzak», potrebbe essere utile consultare Lorenzo Barbieri, *La stampa pop-rock e la condizione giovanile in America e in Italia (1956-1977)*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Scienze Politiche, a.a 2000-2001, in <https://www.giornalismoestoria.it/wp-content/uploads/2015/02/2008210191823alorenzobarbieri.pdf>.

stabilità, lasciandosi alle spalle quegli stessi problemi che avevano afflitto «Il pane e le rose». Per segnalare la trasformazione, si preferì cambiare il sottotitolo, da «Mensile di musica progressiva-rockfolkjazz» a «Per usare la musica, la cultura e altre cose». In questa sua nuova versione, furono prodotti tredici numeri che uscirono regolarmente con cadenza mensile tra l'aprile 1975 e il giugno 1976⁹³.

Durante il soggiorno romano, mentre continuava a dirigere «Il pane e le rose», Lidia Ravera non aveva certo previsto che avrebbe preso residenza nella capitale. Aveva già conosciuto Giaime Pintor⁹⁴ durante le riunioni dei *Circoli Ottobre* e nel frattempo aveva ottenuto anche un incarico per «ABC», allora diretto da Claudio Sabelli Fioretti. L'esperienza terminò però precocemente:

Volevo andarmene da Roma: un estenuante tessuto di pasticci amorosi su cui si inserì la causa scatenante della chiusura del settimanale dove avevo un contratto di giornalista praticante (*Abc*, si chiamava), con conseguente disoccupazione. Mi sentivo un po' a pezzi e un po' eroina: il settimanale era stato chiuso per un titolo su due vittime "nostre" della politica di piazza, ricordo i cognomi: Varalli e Zibecchi. Il direttore, Claudio Sabelli Fioretti, aveva scelto uno "strillo" sulla responsabilità della polizia, definita, mi pare, "assassina" senza tante mediazioni. Dopo la chiusura della testata⁹⁵, partii con la mia prima e ultima lettera di licenziamento in tasca. Volevo fermarmi nella capitale una settimana. O un mese. O un anno. Non sono più ripartita.⁹⁶

Quando arrivò in redazione, tra il giugno e il luglio 1975, chiamata da Pintor e nel frattempo ospitata da Marco Lombardo-Radice, «Muzak» era una rivista già dotata di una linea editoriale e di un collettivo redazionale stabile⁹⁷; apprezzata da un ampio bacino di lettori, era realizzata sul piano delle condizioni materiali, di stampa e distribuzione. Venduta in edicola o spedita per posta al prezzo di 500 lire, per tiratura e vendite era in grado di gareggiare pienamente con le riviste giovanili concorrenti, generaliste (come

⁹³ Presumibilmente per la pausa estiva, il periodico non uscì nell'agosto 1975. Nel 1975 ne uscirono sette: 1 (aprile 1975), 2 (maggio 1975), 3 (giugno 1975), 4 (luglio 1975), 5 (settembre 1975), 6 (ottobre 1975), 7 (novembre 1975), 8 (dicembre 1975). Nel 1976 uscirono i restanti sei sempre con cadenza mensile, ad eccezione dell'ultimo numero, apparso dopo un mese di silenzio: 9 (gennaio 1976), 10 (febbraio 1976), 11 (marzo 1976), 12 (aprile 1976), 13 (giugno 1976).

⁹⁴ Così lo ricorda Ravera: «Alto, con un naso grande, occhi quasi verdi e spesso gialli. [...] Capelli insolitamente lunghi che teneva lunghi e che si alzavano come per un vento forte, perfino se aprivi la porta. [...] Vestiva secondo una sua linea di eleganza, si arredava, per i galà serali, con preziosi gilet, ciascuno battezzato col nome di qualche gagà d'altri tempi. [...] Aveva sempre una sigaretta fra le dita (lunghe, coronate da unghie rosicchiate), spesso un bicchiere in mano, o una bottiglietta rossa di Campari. [...] Portava inconsapevolmente addosso la croce di una dismisura umana, intellettuale e morale. [...] Marco [Lombardo Radice] e Giaime sono figure indissolubili nella mia memoria. [...] Hanno cambiato la mia vita. Insieme» (Lidia Ravera, *In fondo, a sinistra*, cit., pp. 143-145).

⁹⁵ In realtà, la chiusura fu temporanea e «ABC», dopo aver riaperto alla fine degli anni Settanta, chiuse definitivamente i battenti solo nel 1981.

⁹⁶ Lidia Ravera, *In fondo, a sinistra*, cit., p. 145.

⁹⁷ Il colophon non rivela mutamenti sostanziali. La redazione romana – con sede in Via Alessandria, 119, poi Via Valenziani, 5, Roma – era composta da Giaime Pintor (nei primi due numeri capo del coordinamento redazionale, direttore dal n. 4), Lidia Ravera (vice-direttore, dal n. 4) e da un collettivo redazionale fisso: Fernanda Pivano (che ha curato un dossier sulle comuni alternative negli Stati Uniti pubblicato per puntate), Gino Castaldo (capo dei servizi musica, specializzato in cultura musicale jazz), Sandro Portelli (specializzato in folk), Mauro Radice e Giovanni Lombardo Radice (in pop e rock), Agnese de Donato e Annalisa Usai (sessualità e temi sociali). Lydia Tarantini si occupò del coordinamento editoriale e della pubblicità. Il direttore responsabile del periodico, edito da Publisuono, era Luciana Pensuti; la diffusione fu affidata a *Parrini&C*, con sede in Piazza Indipendenza a Roma.

«Re Nudo») o specializzate nel settore musica («Gong»). Oltre alle trentamila copie vendute per numero⁹⁸, «Muzak» era sfruttato come importante «serbatoio pubblicitario»⁹⁹: gli inserti, ciascuno dei quali a grandezza pagina e in cui venivano promosse principalmente tecnologie audio e attrezzature musicali (impianti stereo, hi-fi e componenti audio, giradischi e così via), erano collocati non solo nella seconda e terza di copertina, ma distribuite variamente lungo la rivista. È chiaro che la vendita di spazi pubblicitari sia stata una voce di finanziamento non certo marginale.

La percezione di trovarsi in mano una rivista professionale, sfogliando i numeri del periodico, emerge del resto già dalla copertina, riempita con un'immagine a colori che solitamente rappresentava l'argomento centrale del numero¹⁰⁰; a margine, in basso, è affiancata l'indicazione degli articoli rilevanti. Il colophon occupa un'intera pagina in cui è presente anche un sommario sintetico. Le 66 pagine¹⁰¹ dalla grafica accattivante, che strizzano un occhio al formato tabloid, presentano una gabbia fissa: il testo è distribuito su quattro colonne e accompagnato da numerose immagini, perlopiù in bianco e nero.

Nell'organizzazione del timone, sebbene non vi fosse necessariamente una corrispondenza fra numero di pagina e contenuto, molti sono gli spazi fissi che si mantennero per tutti e tredici i numeri, a partire dall'editoriale posto ad apertura di numero e curato da Giaime Pintor. I *Contrappunti ai fatti* potevano avere funzioni di volta in volta differenti: di *guida al numero* (è il caso dell'editoriale n. 4 sulla droga: *Poco fumo e molti arresti*; o del n. 5 sul nuovo rapporto fra musica e politica: *Musica in movimento*); di *commento* ad uno dei temi forti del numero precedente, come nell'editoriale del n. 7 (*Il teorema di Pasolini*) in cui continua la polemica contro Pasolini sulle dichiarazioni rilasciate relative al massacro del Circeo, o del n. 12 (*Violenti nolenti*) in cui riprende il dibattito sulla violenza sviluppato nella pubblicazione precedente. Sono inoltre fisse le numerose rubriche, disposte variamente, che occupano la seconda parte di ciascun numero: *Dischi* (con suggerimenti, consigli e recensioni delle ultime uscite nel mercato discografico italiano e non), *Cinema*, *Teatro*, *Riviste* e *Libri* (poi riunite in *Libri & Riviste*¹⁰²), così come le interessanti *Planet Waves*, *Viaggi* e *Compra, vendi e informa*¹⁰³

⁹⁸ Cfr. Marisa Rusconi, *La rivista musicale cambia disco*, «L'Espresso», 1976, consultato in <https://stampamusicale.altervista.org/Articolo%20L'espresso/index.htm>.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ È il caso della copertina di «Muzak» n. 4 che, con una gigantografia di una foglia di marijuana, aprì la campagna sostenuta anche dal periodico relativa alla depenalizzazione delle droghe leggere, o del n. 7, in cui sono due mani intrecciate ad anticipare l'inchiesta sessuale condotta da Ravera che ebbe larga risonanza mediatica e che costò una denuncia all'intero collettivo redazionale, finito poi a processo.

¹⁰¹ Il n. 2 e presumibilmente anche il precedente presentavano foliazione aumentata (96 pagine).

¹⁰² Si rimanda al capitolo 3.

¹⁰³ Queste ultime tre rubriche restituiscono un'esemplificazione di ciò che Duccio Dogheria sostiene con riferimento alla proliferazione di *contro-manuali* negli anni Settanta, ossia il fatto che fornissero consigli e indicazioni pratiche per «un'idea di vita diversa rispetto a quella piccolo-borghese [...]. [Per] Immaginare un mondo nuovo, forte di nuove pratiche e nuove modalità di relazione [...] che permettevano di rivoluzionare dalle fondamenta l'esistenza quotidiana, dai bisogni primari dell'individuo, come l'alimentazione, a quelli esistenziali, come il viaggio» (Duccio Dogheria, *DIY – Do It Yourself. Contro-manuali nell'Italia degli anni Settanta*, in *Vietato vietare*, cit., p. 60). Si tratta di rubriche che intendevano agire *praticamente* nella vita quotidiana dei lettori, alimentando «vere e proprie reti della vita alternativa» (Ibidem), sociali e di consumo. Nella rubrica *Viaggi*, ad esempio, venivano illustrate e promosse destinazioni mitizzate nell'immaginario *underground* dei Settanta per un turismo alternativo (come l'India e il Nepal, la Palestina, Ibiza e il Marocco, rispettivamente in *La mangusta e il cobra in braccio*, «Muzak»,

a cui si aggiungeranno dal n. 4 *Autocoscienza* (curata da Lidia Ravera) e *Sesso*; dal n. 5, *Fumetti, La pagella*¹⁰⁴ e *Mass-Media* (sui programmi televisivi e le radio libere).

Almeno nei primi due numeri e in minor misura successivamente, il piano editoriale continuò a prediligere la diffusione della cultura musicale¹⁰⁵. Anche se nel ricordo di questa esperienza, forse per eccessiva modestia, disse di essersi occupata «oltreché di correggere i congiuntivi ai critici musicali (unica eccezione, quello jazz, Gino Castaldi [Castaldo]), di recensioni e inchieste»¹⁰⁶, fu proprio l'arrivo di Lidia Ravera nella redazione di «Muzak» ad aver contribuito a determinare un duplice cambiamento di rotta che probabilmente, come si è detto, rientrava già nelle intenzioni di Pintor.

In primis, a partire dal n. 4 diminuiscono sensibilmente gli articoli di cultura musicale, impostati con un taglio differente, mentre aumentano quelli relativi al dibattito socio-culturale: ci sono «sempre meno divi pop o rock, sempre più inchieste sull'occupazione giovanile, sulla contestazione nelle caserme, sul disagio nella famiglia e nella scuola, sulla droga e, appunto, sulla sessualità. I temi musicali non erano scomparsi ma venivano trattati anch'essi in modo politico».¹⁰⁷ Si devono a Ravera i servizi e le inchieste presentate sulla droga, sulle relazioni di genere, sulle sessualità, così come sulla violenza e sul mondo giovanile.

In secondo luogo, a cambiare fu la forma del canale di comunicazione: a partire dal n. 4, sotto la vicedirezione di Lidia Ravera, con l'adozione di quelle stesse strategie per cui si era contraddistinto «Il pane e le rose», «Muzak» poteva considerarsi ufficialmente un

2, maggio 1975, pp. 85-86; Luigi Ulzega, *Un'isola in spagna*, «Muzak», 4, luglio 1975, p. 59; Goffredo Fofi, *Leila prendi il fucile*, «Muzak», 6, ottobre 1975, pp. 60-61; Paolo Castaldi, Antonio Pescetti, Aurelio D'Angelo, *La religione è il pop dei popoli*, «Muzak», 9, gennaio 1976, pp. 59-60). Scritti sotto forma di testimonianze, resoconti di viaggio o diari da chi li aveva concretamente compiuti, sono ricchi di informazioni puntuali e pratiche per i futuri viaggiatori. Le pagine di *Compra, vendi, informa* contenevano invece inserti privati e connettevano i lettori in un mercato dell'usato teso a controbattere le logiche capitalistico-consumistiche. In *Planet Waves*, alla maniera di una vetrina – «un mezzo di pubblicità [che poteva] essere utile a tutti» («Muzak», 2, maggio 1975, p. 95), organizzatori e fruitori – erano illustrati brevemente gli eventi contro-culturali a cui i lettori erano invitati a partecipare.

¹⁰⁴ Curata da Carlo Rocco, compare solo in alcuni numeri (nn. 5-7) Raccoglieva in forma tabellare giudizi sintetici a libri, film o riviste, di intellettuali, critici o scrittori (Umberto Eco, Dacia Maraini, Goffredo Fofi, Luigi Pintor, Alma Sabatini), accanto a quelli di studenti, operai e altri target.

¹⁰⁵ Non è qui possibile mappare gli articoli relativi all'ambito musicale, poiché molti e poco attinenti alla prospettiva di questa tesi. Basterà riconoscere alcuni caratteri generali. Anzitutto, l'argomento musicale-discografico è sistematicamente inserito in un discorso politico più ampio e non raramente strutturato facendo ricorso alle categorie del marxismo eterodosso, che si tratti di ricapitolare la *Storia del Jazz* (curata da Gino Castaldo, come buona parte degli articoli di divulgazione storico-musicale) o presentare, anche in una prospettiva storica, gli altri generi (pop, rock, folk, soul), così come la promozione di eventi o uscite recenti del mercato discografico italiano e internazionale. È inoltre dato largo spazio alla pubblicizzazione degli eventi musicali organizzati dalla rete contro-culturale. I servizi dedicati alla musica anglofona sono cospicui (ad esempio, *Inserito speciale sui Pink Floyd*, «Muzak», 2, maggio 1975, pp. 45-57; sui Rolling Stones, Cfr. «Muzak», 5, settembre 1975, pp. 30-35), ma non mancano articoli sulla canzone italiana, anche di *outsider*, o sul cantautorato (ad esempio, *Speciale cantautori*, «Muzak», aprile 1976, 13, pp. 20-27; Gino Castaldo, *Intervista a De Gregori*, «Muzak», 8, dicembre 1975, p. 19). In ogni caso, si rimanda a Simone Varriale, *Globalization, Music and Cultures of Distinction. The Rise of Pop Music Criticism in Italy*, Palgrave Macmillan, London, 2016, pp. 111-137.

¹⁰⁶ Lidia Ravera, *In fondo, a sinistra*, cit., p. 145.

¹⁰⁷ Marisa Rusconi, *La rivista musicale cambia disco*, cit. Anche nei numeri precedenti, sporadicamente, compaiono articoli su questioni sociopolitiche, ad esempio contro il servizio di leva obbligatoria. Cfr. Chicco Ricci, *Alla bandiera vanno tributati i massimi onori*, «Muzak», 2, maggio 1975, pp. 20-26.

«giornale creativo»¹⁰⁸. È possibile apprezzare questo nuovo orientamento prendendo come riferimento le variazioni sintomatiche occorse nella gestione della rubrica fissa *Posta*. Inizialmente, questo unico spazio di dialogo fra scriventi e lettori era tenuto in scarsa considerazione: oltre ad essere collocato in chiusura, non occupava più di una pagina in cui erano pubblicate lettere presumibilmente selezionate, tutte accomunate per la tematica musicale, alle quali non seguivano risposte da parte della redazione. È curioso notare il fatto che nello stesso numero in cui Pintor vivisezionava e catalogava le riviste contro-culturali concorrenti, proprio tra la *Posta* fosse presente una lettera, firmata da un non meglio identificato Vittorio, intitolata *L'alternativa si costruisce insieme*. «Muzak» cominciò a farlo a partire dal n. 4, quando la rubrica *Posta* – al netto di poche eccezioni – fu ricollocata ad apertura del periodico, persino prima dei *Contrappunti ai fatti*, ampliata (arrivando ad occupare due, talvolta tre pagine) e sfruttata davvero come spazio dialogico fra lettori e redattori¹⁰⁹. Le lettere, a cui seguivano le risposte di Pintor o Ravera, venivano pubblicate senza filtri: potevano essere di *apprezzamento* per il lavoro svolto dalla redazione; *polemiche* – alcune caustiche – sulla svolta relativa alla linea editoriale o sul modo in cui erano stati affrontati certi temi nei numeri precedenti; contenenti *suggerimenti*, ad esempio di argomenti non ancora trattati¹¹⁰, o lettere più intime in cui il lettore offriva il suo punto di vista mettendo al centro il proprio vissuto. A prescindere dal loro contenuto, la redazione cominciò a farne tesoro, realizzando che il *feedback* del lettore non dovesse essere per alcuna ragione ignorato, poiché non solo poteva rappresentare un concreto supporto alla scelta dei contenuti, ma anche per il fatto che avrebbe permesso di edulcorare l'autoritarismo che tradizionalmente segna il rapporto fra lettore e scrivente, aprendo il canale comunicativo alla *bidirezionalità*. In questa prospettiva, come già evidenziato per «Il pane e le rose», di fondamentale importanza rimasero però *inchieste, testimonianze, interviste e dibattiti*, adottate non solo per gli articoli socio-culturali e di costume, ma anche per i servizi legati all'ambito musicale, affinché potesse essere superato il nozionismo e quell'asettica presentazione di contenuti enciclopedici, caso mai avulsi dalla realtà, non idonea a soddisfare i gusti e le esigenze del pubblico. «Dibattere, inchiestare, informare: così cambiano faccia anche le recensioni dei film, libri e riviste», si legge ai margini del sommario di Muzak n. 8.

Fu il *Referendumuzak* l'iniziativa con cui fu raggiunto l'acme di questo cambiamento: promosso in tre numeri (nn. 8-10), in ciascuno dei tre questionari, in cui il lettore avrebbe dovuto specificare età, occupazione e occupazione del padre (per l'inquadramento della classe sociale di appartenenza), su pagine ritagliabili da destinare alla redazione, erano predisposte domande a risposta multipla o aperta grazie alle quali si sarebbero potuti sondare gusti, preferenze di forma e contenuto. Se il primo questionario era stato

¹⁰⁸ Giaime Pintor, *Riviste. Libertà di stampa*, cit.

¹⁰⁹ Non è da sottovalutare, però, il fatto che l'ultima parola spettasse alla redazione, come già aveva fatto notare un lettore: «Concedendo sempre l'ultima parola a chi risponde (il giornale), assume un'aria definitiva e autoritaria» (Valerio Tura, *Muzaktesto?*, «Muzak», 9, gennaio 1976, p. 6).

¹¹⁰ È ciò che si è verificato, ad esempio, nel n. 11, quando un lettore, compagno di Lotta Continua, chiedeva alla redazione di dare maggiore spazio a temi di cui si parlava ovunque troppo poco, come l'omosessualità e il femminismo (Cfr. *Si fa ma non si dice*, «Muzak», 11, marzo 1976, p. 6): in quello stesso numero fu pubblicata un'inchiesta sull'omosessualità curata da Ravera. Si rimanda al paragrafo 2.3.4.

strutturato al fine di raggiungere una definizione del target di pubblico¹¹¹ non ancora individuato nell'anno di attività di «Muzak», nel secondo la redazione fornì un fac-simile del timone e, dopo aver spiegato l'importanza di questo strumento, dal momento che «guida tutta la realizzazione futura del giornale»¹¹², veniva richiesto al lettore di riempire le caselle «senza scherzare troppo: vietato mettere paginoni pornografici»¹¹³. Nel terzo, infine, compariva una tabella da «referendum totale: dovete indicare per ciascuna categoria l'esemplare migliore e peggiore»¹¹⁴.

I risultati delle tre schede, 120.000 quelle pervenute, furono pubblicati in un lungo articolo curato da Lidia Ravera nel n. 11. Oltre a preferenze politiche e culturali¹¹⁵, la redazione riusciva finalmente a identificare il profilo del lettore medio di «Muzak»:

Il lettore medio [...] è uno studente centro settentrionale tra i sedici e i venti anni, inequivocabilmente maschio e appartenente in proporzioni pressoché analoghe al proletariato e alla piccola borghesia. [...] Il 68% dei lettori va a scuola, il 32% lavora, o studia e lavora contemporaneamente. Il 9% ha meno di sedici anni, il 55% è tra i sedici e i venti e il 36% ha più di venti anni.¹¹⁶

Tra i risultati interessanti per la redazione, emergeva che la rubrica preferita fosse *Per chi suona la campanella*, curata da Ravera e in cui furono presentate le inchieste sulla condizione giovanile e soprattutto quella tanto discussa sul comportamento sessuale dei giovani, «a testimonianza di un pubblico sensibile ai problemi posti dalla lotta studentesca e dal dibattito sui temi della morale individuale e collettiva»¹¹⁷. Fu meno sensibile *Publisuono* che, dopo il processo che vide coinvolti Ravera, Pintor e altri redattori, decise di ritirare l'appoggio finanziario della rivista, decretandone così l'inattesa chiusura.

¹¹¹ Ad esempio, veniva chiesto al lettore perché e con quale frequenza acquistasse il periodico; quali servizi o rubriche preferisse; se avesse proposte o critiche da rivolgere alla redazione; se avesse idea del perché «tutti i giornali hanno almeno un po' di pubblicità» (*Referendumuzak I*, «Muzak», 8, dicembre 1975).

¹¹² *Referendumuzak II*, «Muzak», 9, gennaio 1976.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Molto eterogenee: si spaziava dalla birra ai libri, dal quotidiano ai fumetti, dal personaggio politico alla squadra di calcio. Alcune riguardavano il periodico: migliore e peggior numero e rubrica di «Muzak».

¹¹⁵ Tra le preferenze politiche, emerse che i lettori di «Muzak» fossero molto più sensibili al Pci (25%) e al Pdup (22%), meno a Lotta Continua (10%) e ai Radicali (10,8%). Tra le riviste più lette figurano «L'Espresso» (25,58%) e «Gong» (22,30%); tra le peggiori, invece, «Ciao 2001» (23,55%). Tra i fumetti, predomina «Linus» (58,05%). Per le categorie di cinema e musica sono rispettivamente preferiti film d'impegno e i Pink Floyd, (Cfr. Lidia Ravera, *Così è se vi pare*, «Muzak», 11, aprile 1976, pp. 10-19).

¹¹⁶ *Ivi*, p. 14.

¹¹⁷ *Ibidem*.

2. Oltre al *pane*, le *rose*: declinazioni della «lotta per la qualità della vita»

Si è detto che i due periodici controculturali animati da Lidia Ravera siano stati sfruttati come dispositivi tesi ad accompagnare, non ad esaurire, la «lotta per la qualità della vita»¹¹⁸. Nelle prossime pagine, focalizzando l'attenzione su tre aspetti, si cercherà di capire in cosa consistesse la «rivoluzione culturale» per Ravera. Si è scelto di partire con la controinformazione sulle droghe (2.1). Le droghe occupano un posto ambiguo nel progetto di rifondazione culturale, ma negli anni Settanta furono al centro di un dibattito stigmatizzante alimentato dai canali ufficiali a cui i periodici controculturali risposero in modo puntuale, esauriente, dimostrando tempestività e forza nella decostruzione dei discorsi eterodiretti retorici, stereotipici ed escludenti. Successivamente, si presenteranno le riflessioni pluriprospettiche condotte sulla famiglia, un'«istituzione totale», sorgente di oppressioni e repressioni (2.2). Infine, si arriverà a sviluppare un discorso – tenendo conto del patrimonio discorsivo coesistente e delle perplessità sollevate da Ravera per alcune sue derive banalizzate – sulla «liberazione sessuale» (2.3) che, come si vedrà, costituisce il cuore della «rivoluzione culturale», laddove *genere* e *sessualità* si intersecano nella lotta contro l'eteronormativismo per l'autodeterminazione e la (ri)appropriazione di sé.

2.1 Giù le mani dalla marijuana: *controcultura* contro *cultura*

Negli stessi anni in cui le marginalità oppresse avevano preso pubblicamente la parola, organizzando canali controculturali e di controinformazione autonomi e avviando una «rivoluzione culturale» totalizzante dal «basso», in modo del tutto inedito si registrava a livello mediatico una crescente preoccupazione per il dilagante consumo di droghe. Furono i giovani ad essere indicati come fautori di questa «piaga sociale» inarrestabile, dei «criminali» che, con la loro condotta viziosa e sovversiva, stavano minacciando l'integrità del corpo sociale. Quando i partiti istituzionali¹¹⁹ gridarono alla lotta di questo cancro con qualsiasi mezzo si fosse reso necessario, l'allarme sociale era già scattato. I corsivisti, scesi in prima linea, non si erano limitati a indurre l'opinione pubblica ad un sentimento di «panico sociale» – ciò di cui erano alla ricerca le forze governative per autolegittimare le misure di sorveglianza e controllo già contenute nei disegni di legge

¹¹⁸ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

¹¹⁹ Non solo i democristiani, ma anche gli altri partiti istituzionali – Pci incluso – fecero leva sul «paradigma della tossicodipendenza come “malattia sociale”». I sette disegni di legge discussi tra il 1972 e il 1976 crearono tensioni divisive, più che per la legittimità e la necessità delle misure repressive, per la loro modalità di attuazione. Ad esempio, se fosse sufficiente che il *tossicodipendente* (chiunque facesse uso di sostanze stupefacenti, senza alcuna distinzione) subisse un trattamento sanitario coatto o se, a questo, si dovesse mantenere la penalizzazione. Uno dei pochi partiti ad aver superato questi paradigmi fu il Partito Radicale. Non presente nelle aule parlamentari, ma animato dalla carismatica figura di Marco Pannella, promosse svariate iniziative dalla larga eco mediatica per la depenalizzazione del consumo di droghe leggere, un atto autodeterminato, di libera scelta individuale. Cfr. Maria Elena Cantilena, *Una storia disonesta? Il consumo di droghe nell'Italia dei lunghi anni Settanta*, Pacini Editore, Pisa 2022, pp. 29-41.

avanzati –, ma avevano anche individuato negli ambienti controculturali e delle giovani sinistre extraparlamentari¹²⁰, narrandoli come sede di spaccio e consumo, la sorgente di questo problema politico. Bastarono pochi elementi indiziari per formulare una condanna sommaria: la richiesta di depenalizzazione del consumo delle droghe leggere, una delle poche iniziative riformiste intraprese in area controculturale; l'eccessivo spazio lasciato al dibattito sulle sostanze stupefacenti¹²¹; la rivendicazione per cui questa pratica eversiva, intimamente politica, fosse nata nel «movimento» e di «sinistra», giocando un ruolo chiave nel processo di *community building*. Si legge in «Il pane e le rose»:

Gli importatori siamo noi: nasce nel movimento e nasce di sinistra [...]. Quelli che sono di sinistra, magari in modo militante, fumano o comunque non condividono la condanna contro il fumo. Quelli che «fumano» sono o sembrano di sinistra: non amano la patria né la mamma né l'autorità.¹²²

Al di là delle banalizzazioni, in realtà proprio quei dibattiti controculturali accesi e divisivi sul rapporto fra droghe e militanza, o su quale posto dovessero avere nel progetto di «rivoluzione culturale», erano una spia del fatto che un'unità di punti di vista non esistesse¹²³; che promuoverne la depenalizzazione non significasse farne uso. Dal canto suo, Ravera sosteneva che le droghe leggere – prima negli ambienti della contestazione, poi in quelli controculturali – si fossero diffuse come *reazione creativa* all'oppressione, antidoti contro la «solitudine, l'isolamento, il vuoto di affetti a cui la società ci ha condannati»¹²⁴ apprezzati per i noti effetti psicostimolanti e socializzanti:

Si fuma per sentirsi fuori dalla società di papà e mamma, divertirsi, contro una borghesia che è contro la droga, per inventare una cultura e una tradizione che sia nostra. [...] Perché è un modo di stare insieme. [...] Non abbiamo più trovato indicazioni per la costruzione di rapporti veramente umani, fuori dagli schemi fissi e logori che la società ci impone.¹²⁵

A sua detta, fumare marijuana non rappresentava in sé un ostacolo alla militanza: «Non è controrivoluzionaria, se non diventa la sostanza del tuo essere di sinistra»¹²⁶.

Quando le droghe e i relativi promotori-assuntori finirono nel mirino dei tutori dell'ordine, il confronto fra l'area controculturale («Re Nudo», «Stampa Alternativa», «Il

¹²⁰ La tendenza all'attribuzione esclusiva ed escludente del consumo di droghe al mondo giovanile, con le medesime finalità stigmatizzanti, era in realtà cominciata con la comparsa dei temuti «capelloni» negli spazi pubblici. Cfr. *ivi*, pp. 29-30; Silvia Casilio, «*Beat si vive, inseriti si muore*», cit., pp. 213-236.

¹²¹ Tra i dieci articoli del primo ddl (aprile 1970) presentato dal deputato Dc Agostino Greggi era previsto anche il reato di «propaganda all'uso degli stupefacenti». Cfr. Cantilena, *Una storia disonesta?*, cit., p. 33.

¹²² *Sulla droga*, «Il pane e le rose», 3, maggio 1973, p. 15.

¹²³ Tantomeno nel collettivo redazionale di «Il pane e le rose». Articoli e servizi sul tema restituiscono differenti interpretazioni e conclusioni, pur essendo tutti animati dall'urgenza di risolvere quesiti e dubbi comuni: per quale motivo si fa un così largo uso delle droghe leggere in area extraparlamentare? Il loro consumo collide con la militanza? Può la droga essere un oggetto di rivendicazione politica (all'insegna del libertarismo)? Dietro il loro uso si nasconde un malessere provato da giovani che, coscienti della propria condizione ma disillusi e senza aspettative, riparano nell'«irrazionale»? Ravera proverà a dare una risposta a queste domande con il suo secondo romanzo, *Ammazzare il tempo* (1978). Cfr. *L'espansione della falsa coscienza*, «Il pane e le rose», 12, marzo 1976, pp. 13-15.

¹²⁴ Lidia Ravera, *Un morto al giorno: strage di Stato*, «Muzak», 4, luglio 1975, p. 10.

¹²⁵ *Sulla droga*, cit., p. 15.

¹²⁶ *Ivi*, p. 17.

pane e le rose», poi «Muzak») spalleggiata dai Radicali¹²⁷ e il dibattito mediatico coevo fu inevitabile, imprescindibile e intenso. Ribaltando i termini del discorso *mainstream*, la controinformazione arrivò a parlare di «strage di Stato»¹²⁸. A costituire un problema sociopolitico non erano infatti le droghe leggere, ma quelle formazioni discorsive in cui erano state strumentalizzate, alla stregua di un espediente narrativo, per arrivare a colpire «più per scopi politici che sanitari»¹²⁹ quelle marginalità che, dopo essersi autodeterminate in quanto soggetti politici e aver promosso la circolazione di nuove idee, costituivano in realtà la più fondata minaccia all'ordine sociale:

Servendosi della droga, fenomeno giovanile legato a un rifiuto più o meno politico della società, si arriva a colpire precisamente tutta quella categoria di persone che, non essendo inserite e/o integrate, costituiscono un pericoloso fattore di opposizione al sistema. [...] È contro di noi. Contro gli emarginati. Contro gli studenti. Contro i giovani proletari. Contro i militanti politici. Contro tutta quella gente che non vuole “sistemarsi” nella società. [...] Qui la droga non c'entra, è in ballo la libertà di fare politica, di lottare, di essere compagni.¹³⁰

Alla redazione di «Il pane e le rose» non era sfuggito che, dopo aver creato la «droga-diavolo, identificandola con ogni sorta di malvagità [...], per trovare una base di massa nell'ala credulona del proletariato e nella piccola borghesia ritardata, al suo odio politico per i giovani compagni»¹³¹, la «borghesia» l'avesse simultaneamente associata alle alterità storicamente marginalizzate (omosessuali, soggettività *gender nonconforming*¹³², ma anche femministe), per le quali preesisteva sì un arsenale di narrazioni stereotipiche e rappresentazioni eterodirette stigmatizzanti sedimentate nell'immaginario collettivo, le stesse con cui era stata sancita la loro oppressione, ma evidentemente non più così convincenti, anche alla luce dei percorsi di decostruzione e demistificazione coevi. Siccome il legame fra militanza contro culturale e droghe risultava autoevidente, agli attori politici interessati a dare sostanza ad eterorappresentazioni svilenti bastò lavorare su generalizzazioni e semplificazioni per ridurre l'*agency* extraparlamentare al solo consumo di droga.

Evidentemente, non riuscendo a ribattere a quelle istanze di cui era vettrice la «rivoluzione culturale», ad esempio la critica alla famiglia e i discorsi sulle sessualità, i tutori dell'ordine preferirono colpire nel personale i suoi agenti: chi mai avrebbe dato

¹²⁷ Tra le altre iniziative, organizzarono il 1° Convegno Nazionale *Libertà e Droga* a cui prese parte anche la redazione di «Il pane e le rose» (Cfr. Maria Elena Cantilena, *Una storia disonesta?*, cit., pp. 44-45).

¹²⁸ È questo il titolo evocativo scelto per la prima inchiesta sulla droga apparsa su «Muzak» e curata da Lidia Ravera (Cfr. Lidia Ravera, *Un morto al giorno: strage di Stato*, cit., p. 10).

¹²⁹ Giaime Pintor, *Poco fumo e molti arresti*, «Muzak», 4, cit., p. 9.

¹³⁰ *Anti-droga: contro chi?*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 2.

¹³¹ *Sulla droga*, cit., p. 15.

¹³² Non a caso, coloro che lottarono per l'autodeterminazione di sé, per la (ri)appropriazione del proprio corpo, della propria sessualità, furono stigmatizzati e criminalizzati facendo ricorso alle droghe, che coinvolgevano il corpo e il cui consumo era stato rivendicato in area contro culturale come atto autodeterminato, due aspetti che certo facilitarono ai canali ufficiali la creazione dell'associazione stigmatizzante. Secondo un corsivista, ad esempio, non era un caso fortuito se un pregiudicato di Forlì, uno spacciatore, si fosse trasferito a Milano proprio «in uno stabile di via Mora quasi interamente occupato da “travestiti”», a sua detta clienti e «corrieri della droga» al contempo (*Spacciava droga nel «palazzo dei travestiti»*, «Corriere della Sera», 26 gennaio 1974, p. 8). Sempre sulle pagine della medesima testata, a titolo esemplificativo, si leggeva che la cocaina fosse la droga «usata solitamente dagli omosessuali, perché toglie ogni inibizione (Rodolfo Grassi, *L'eroina non perdona*, «Corriere della Sera», 1° agosto 1973, p. 3).

credito a «malati di droga»? Chi avrebbe interpretato la fuga dei giovani da casa come atto politico di liberazione dalla famiglia, un'istituzione totale, quando si poteva abbracciare la tesi più tranquillizzante, diffusa dai canali ufficiali, per cui quei giovani fossero «deviati», vittime di loro stessi, afflitti dal «vizio» della droga?

In controluce, in una simile strategia mirata a preservare l'ordine costituito neutralizzando più minacce simultanee¹³³ si ravvisa l'estrema fragilità di quest'ultimo, claudicante eppure ostinatamente sordo al cambiamento. Ad essere fragile era la strategia stessa: non fu affatto difficile per le riviste contro-culturali arrivare al cuore delle tesi anti-droga, quelle procurate dal discorso medico-scientifico, per cui ad essere in pericolo non era il solo assuntore, ma – rievocando l'incubo lombrosiano della «degenerazione» – la società intera:

Per spaventare, commuovere e avvalorare la tesi che i padroni sono un po' come la mamma, la borghesia si è improvvisata "igienista" e ha costruito una bella cartella clinica in cui si legge che la Mariuhana [Marijuana] provoca il cancro o lesioni cerebrali (a seconda della fonte), che l'acido lisergico [Lsd] porta alla cecità, distrugge il fegato e mette le donne in condizione di partorire mostriciattoli forse provvisti di coda e già assuefatti dalla culla.¹³⁴

Le premesse di questa pedagogia della paura subito smascherata erano precarie e antiscientifiche, a partire dal fatto che – nel vasto servizio di disinformazione – non fosse stata postulata una distinzione tra droghe, collocate per effetti a breve e a lungo termine tutte sullo stesso piano. Agli occhi di animatori e animatrici della contro-cultura una simile riduzione ai minimi termini era l'esito di un calcolo politico che, peraltro, non teneva minimamente conto delle ricadute sociali che avrebbe provocato: «Anche l'ideologia che appiattisce le distanze fra hascisc e cocaina miete le sue vittime: qualcuno un po' tonto può credere che abbiano effettivamente qualcosa in comune e passare dalla dolcezza del primo alla morte della seconda»¹³⁵.

Nella decostruzione di questa narrativa, dopo aver non solo ribadito più volte che una differenza tra droghe «leggere» e «dure» (anche dette «fasciste»¹³⁶) sussistesse, ma anche che – supportati dall'intervento di Guido Blumir¹³⁷ – l'idea per cui «l'uso della canapa indiana determini un passaggio [fisiologico] alle droghe pesanti non ha nessun

¹³³ Oltre alle pratiche discorsive contro-culturali, nel dirottare l'allarme sociale su un segmento preciso di soggettività scomode, fu insabbiato il problema reale, complesso e stratificato, posto dalle droghe pesanti.

¹³⁴ *Sulla droga*, cit., pp. 15-16. In un altro articolo, apparso su «Muzak», veniva demistificata la tesi secondo cui il consumo di cannabis potesse essere causa – tra gli altri presunti gravi effetti collaterali – della ginecomastia maschile (Cfr. *Non è vero che la marijuana...*, «Muzak», 2, maggio 1975, p. 63). Per quanto anche questa correlazione fosse infondata, è interessante notare come la classe medica, nel momento in cui provò a indicare gli effetti del consumo di droghe, abbia intersecato con una certa ricorsività questo elemento alla sfera del corpo sessuato, del genere e delle sessualità, facendo della droga una sorta di argomento-ombrello persuasivo con cui provare a spiegare le difformità, in questo caso di un carattere sessuale secondario, rispetto ai paradigmi non ancora messi in discussione del dimorfismo sessuale.

¹³⁵ *Sulla droga*, cit., p. 17.

¹³⁶ Cfr. *L'espansione della falsa coscienza*, cit., pp. 13-15.

¹³⁷ Oltre ad aver scritto assieme a Marisa Rusconi *La droga e il sistema* (Feltrinelli, Milano 1972), poi *Eroina* (Feltrinelli, Milano 1976), Guido Blumir, sociologo di formazione, si impegnò non solo nella diffusione di materiale informativo sugli stupefacenti, contrastando la disinformazione imperante, ma fu tra i fondatori del SIMA, istituto che intendeva fornire assistenza legale e sanitaria ai consumatori finiti nel mirino delle autorità dell'ordine. Cfr. Maria Elena Cantilena, *Una storia disonesta?*, cit., pp. 86-88.

fondamento»¹³⁸, lo Stato veniva indicato come complice, se non mandante, di questa «strage». La disinformazione perpetrata dai canali ufficiali, anziché frenarlo, aveva alimentato quel «passaggio» che «Il pane e le rose» e «Muzak» spiegano anche in termini macroeconomici, facendo ricorso alla tesi dell'adeguamento della domanda all'offerta. Anche i sottomercati delle droghe erano (sono) regolati da logiche capitalistiche: il mercato dell'eroina assicura(va) margini di profitto¹³⁹, una stabilità e potenziali di investimento «in progressione geometrica»¹⁴⁰ superiori a quello delle droghe leggere. Rassicurato dallo spacciatore e dalla disinformazione dei canali *mainstream*, l'ignaro consumatore abituale di marijuana poteva accettare con una certa facilità il passaggio all'eroina. Persa la lucidità per proseguire la pratica di militanza e schiacciato nella tossicodipendenza, prima o poi si sarebbe lui stesso trasformato per necessità economiche in «venditore di morte»¹⁴¹, contribuendo all'espansione dei sottomercati delle droghe dure. La richiesta di depenalizzazione del consumo di droghe leggere, sulla base di questi presupposti, non era formulata solo per la trascurabilità dei suoi effetti sociali e biochimici¹⁴², ma anche allo scopo di separare i canali di vendita e interrompere questo sciagurato circolo vizioso.

Non c'è da stupirsi se i periodici contro-culturali osservarono con sospetto i trattamenti sanitari pianificati dalle forze governative¹⁴³, giudicandoli strumenti di repressione nella medicalizzazione delle alterità militanti ed eversive: «Il ministro della sanità chiama “cura” il lavaggio del cervello. Tra un elettrochoc e un interrogatorio, tentano di convincerti a cambiare idea su questa società, a credere nei valori della borghesia, a tagliarti i capelli e soprattutto a non sognarti più di lottare contro i padroni»¹⁴⁴. Un simile timore pareva fondato a maggior ragione per il fatto che, come si è detto, i canali ufficiali avessero individuato nei giovani militanti delle sinistre extraparlamentari i principali consumatori di droghe (leggere), le stesse che potevano far scattare un trattamento sanitario obbligatorio. La nuova disciplina degli stupefacenti entrata in vigore con la legge 685/75, introducendo nuovi reati – quali quello di «intenzione di droga» o di «sospetto uso di droga»¹⁴⁵ – suggerivano, a detta di «Il pane e le rose», l'instaurazione di un

¹³⁸ Lidia Ravera, *Un morto al giorno: strage di Stato*, cit., p. 10.

¹³⁹ I primi ad accorgersi della trasformazione in atto furono coloro che la vissero da dentro, come Andrea (intervistato dal periodico milanese in una sede di Lotta Continua a Limbiate), consapevole che «creare un mercato per l'eroina è forse più difficile inizialmente, ma è molto profittevole. I consumatori di droghe dure, quelle abituali, non si perdono mai, qualsiasi sia il prezzo della merce, il loro consumo è costante, tendenzialmente crescente, mentre invece con il fumo a certi prezzi si possono perdere clienti, molti dopo smettono o ne diradano l'uso» (*A Milano come a Chicago*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, p. 12).

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ Lidia Ravera, *Un morto al giorno: strage di Stato*, cit., p. 10.

¹⁴² Ravera scrisse: «Non si conoscono casi di morte per marijuana. L'intossicazione acuta prevede vomito, sensazioni di panico, capogiri ed è, comunque, rarissima. La dose letale è stata calcolata in laboratorio: 20 chilogrammi, cioè 40 mila volte la dose abituale. [...] Non si crea nessuna dipendenza, si creano semmai aspettative di tipo psicologico, ma allora bisogna mettere sotto accusa la miseria della condizione giovanile, una società senza valori, una scuola senza contenuti, un futuro precario o la competizione» (*Ibidem*).

¹⁴³ Per cui si rimanda, ancora una volta, a Maria Elena Cantilena, *Una storia disonesta?*, cit., pp. 133-174.

¹⁴⁴ *Anti-droga: contro chi?*, cit., p. 2.

¹⁴⁵ Ossia il famigerato «fermo di droga», un surrogato del «fermo di polizia», considerato uno strumento antidemocratico e liberticida. Ad essere preoccupati dalla svolta autoritaria e illiberale non furono solo gli ambienti contro-culturali, i Radicali e Lotta Continua, ma anche quelle altre sinistre extraparlamentari che si erano già espresse negativamente sul consumo di stupefacenti, come Avanguardia Operaia sotto Silverio

pericoloso sistema di controllo sociale totale a danno dei già bersagliati spazi di socialità *underground*¹⁴⁶:

Chiunque si trovi in un locale (bar, cinema, circolo, casa...) in cui qualcuno “detiene” o usa stupefacenti, può essere arrestato immediatamente o condannato a un anno di galera. Il proprietario del locale, invece, si beccherà da tre a dieci anni. Si ottengono così due risultati: repressione massiccia e indiscriminata per chiunque non giri alla larga da quartieri “malfamati”, comuni di compagni, ecc., e rapida trasformazione [...] dei padroni [...] in altrettanti POLIZIOTTI.¹⁴⁷

Ad uno sguardo retrospettivo, la partita giocata sulla droga fra partiti istituzionali e ambienti controculturali ebbe il merito di palesare, contro ogni previsione per i primi, non solo la forza sprigionata nella compattezza di questi ultimi, ma anche la solidità e la tempestività dei canali controculturali, capaci di intervenire e sottoporre a demistificazione immediati discorsi eterodiretti retorici, stereotipici ed escludenti. Si deve anche riconoscere, tuttavia, che abbia costituito un duplice *inciampo*: sottrasse spazio ed energie che potevano essere investite nell’approfondimento del progetto di rivoluzione culturale del «quotidiano»; poiché riuscì a mitigare – non certo a neutralizzare, come sperato dai tutori dell’ordine – visibilità e risonanza mediatica dei sovversivi discorsi sociali formulati, ad esempio quelli di critica alla famiglia o sulle sessualità, su cui ci si soffermerà nei prossimi due paragrafi.

2.2 Una sorgente di oppressioni: la famiglia come «istituzione totale»

Era il giugno 1974 e nel primo articolo del n. 8 di «Il pane e le rose» – intitolato *Abbiamo detto no* – la redazione del periodico raccontava di essere scesa in piazza, «in quell’immenso corteo di militanti finalmente felici che sfilavano nei vecchi quartieri operai di Milano, attorno al parco della palazzina Liberty, applauditi da tutte le finestre»¹⁴⁸, esultando per i risultati del referendum abrogativo che si era tenuto il precedente 13 maggio relativo al neonato istituto del divorzio. A quel fervido dibattito pubblico che lo aveva preceduto e accompagnato il periodico non aveva però preso parte¹⁴⁹. Solo a posteriori espresse perplessità, tanto per l’ambigua posizione tenuta dal Pci – evidente, ad esempio, in certe dichiarazioni di Berlinguer, convinto dell’esistenza

Corvisieri, contro cui Ravera polemizzò. Cfr. Lidia Ravera, *Questa polemica sa d’acido*, «Muzak», 8, dicembre 1975, p. 14; Maria Elena Cantilena, *Una storia disonesta?*, cit., pp. 44-45.

¹⁴⁶ Fece scandalo, ad esempio, il raid notturno di due agenti in borghese sprovvisi di un mandato di perquisizione nella sede milanese di «Re Nudo», a seguito del quale furono identificati, arrestati e poco dopo rilasciati sessanta giovani. Tra questi, figurava anche lo stesso Andrea Valcarengi, che non esitò a denunciare pubblicamente le irregolarità e gli abusi di potere di cui erano stati vittime. Cfr. *Droga nei locali di una rivista hippy. Arrestati e rilasciati sessanta giovani*, «Corriere della Sera», 17 marzo 1974, p. 9; *Polemiche sull’irruzione nei locali di «Re Nudo»*, «La Stampa», 18 marzo 1974, p. 4.

¹⁴⁷ *Anti-droga: contro chi?*, cit., p. 2.

¹⁴⁸ *Abbiamo detto no*, «Il pane e le rose», 8, giugno 1974, p. 2.

¹⁴⁹ «La redazione ha commesso l’imperdonabile leggerezza di fidarsi di un editore “di sinistra” (la *Sapere* edizioni), che, ricevuto il giornale ai primi di marzo, non è riuscito, poveretto, a consegnarlo in tempo utile (a riprova del fatto che clericali e fascisti trovano alleati negli ambienti più imprevedibili)» (Ibidem).

di un'autentica «famiglia proletaria» che il divorzio, «un'arma difensiva contro la disintegrazione del focolare»¹⁵⁰, avrebbe potuto salvare – quanto sulla qualità delle argomentazioni di cui si erano servite le partigianerie del “sì” e del “no”:

La lotta per il no al referendum, al di là delle sue implicazioni politiche generali, è solo un capitolo, e nient'affatto esauriente, della lotta sulla famiglia, contro la famiglia. Anzi, [...] se è vero che la conferma del divorzio rappresenta l'indispensabile punto di partenza per ricominciare un discorso che si ponga, in prospettiva, il problema della liberazione dei membri della famiglia dai loro ruoli obbligati, questo aspetto del problema è stato presente solo in piccola parte nei temi di dibattito.¹⁵¹

Quel dibattito, che avrebbe potuto funzionare da sprone per la popolarizzazione di una riflessione critica sulla famiglia come «istituzione totale» oppressiva e repressiva – ciò che il periodico aveva postulato sin dal primo numero – si rivelò un'occasione mancata: certi slogan persuasivi, come «Vogliamo essere liberi di restare uniti», confermavano l'appiattimento a cui era andato incontro¹⁵².

In «Il pane e le rose», assumendo una postura non deterministica e anti-essenzialista, la famiglia – riconosciuta come istituzione sociale – era stata sottoposta immediatamente ad una storicizzazione tesa alla demistificazione di quelle narrazioni che la promuovevano come *naturale, universale e immutabile*. Prendendo come riferimento primario *L'origine della famiglia* (1884) di Engels, in *Un po' di teoria sulla famiglia*, veniva spiegato al lettore che le logiche di potere che le sono intrinseche abbiano radici secolari, almeno dai tempi della sedentarizzazione, quando a nascere simultaneamente furono l'organizzazione della società nell'idea di «Stato», la divisione del lavoro e la proprietà privata. La famiglia si impose subito come espressione di un ordine sociale di cui replicava asimmetrie e gerarchie di potere. Dalla società alla famiglia, e viceversa, con «la divisione del lavoro e la [conseguente] divisione del potere», fu sancita «in modo del tutto non “naturale” ma anzi storico e sociale, la superiorità del maschio sulla femmina e quella degli adulti sui giovani»¹⁵³.

In questo discorso, la causa dell'oppressione femminile è individuata non nelle specificità biologiche del corpo sessuato femminile, quanto nell'attribuzione socialmente determinata – ripetuta nei secoli attraverso narrazioni persuasive – di quell'ampio ventaglio di prassi racchiuse nella «funzione materna» con cui si esauriscono le aspettative sociali ad essa legate¹⁵⁴. Avendo a riferimento i discorsi del femminismo

¹⁵⁰ *Famiglia proletaria*, «Il pane e le rose», 8, giugno 1974, p. 3. L'esistenza di una famiglia «proletaria» opposta a quella «borghese» era stata sostenuta anche dal Movimento studentesco di Milano in un ciclostilato (*La classe operaia di fronte al referendum e alla crisi della famiglia*, 1974). La tesi fu rigettata dal periodico di Ravera: «La famiglia è una istituzione borghese e non può essere contemporaneamente il suo opposto, cioè proletaria. Perché di proletario in questa società ci sono soltanto i proletari che, notoriamente, posseggono solo se stessi, le proprie catene e la propria volontà di perderle» (Ibidem).

¹⁵¹ *Abbiamo detto no*, cit., p. 2.

¹⁵² Come ricorda Paola Stelliferi, a questo appiattimento contribuirono anche le sinistre extraparlamentari che, facendo leva «sulla deriva fascista che si temeva sarebbe seguita a una eventuale vittoria del fronte antidivorzista» (Paola Stelliferi, «Una originaria, irriducibile, asimmetria», cit., p. 29), si tennero distanti dal decostruire la famiglia e demistificare la presunta naturalità della divisione sessuale del lavoro. I contributi femministi, a sua detta, sono stati invece «labili, se non addirittura inconsistenti» (ivi, p. 31).

¹⁵³ *Un po' di teoria sulla famiglia*, «Il pane e le rose», 1, inizio 1973 (?), p. 11.

¹⁵⁴ È un discorso più ampio che coinvolge direttamente la sessualità, per cui si rimanda al paragrafo 2.3.

materialista¹⁵⁵, si considera la piena realizzazione economica ed esistenziale della donna ostacolata, per loro auto-preservazione, dalle sovrastrutture capitalistico-borghesi:

Il modello è ben preciso: il capofamiglia che procura i soldi, la moglie che fa funzionare la “casa”, i figli che consumano e basta. Questo perché? Capricci del destino? No, necessità economica, schema imposto dall’organizzazione capitalistica della produzione. [...] Meno sono i soldi, più la donna è legata al mestiere di madre e casalinga, perché non ha la possibilità di usare gli unici servizi funzionanti, cioè scuola e asili privati, per esempio, perché non può pagare nessuno che la aiuti.¹⁵⁶

Sulla scorta di Lotta femminista, anche per «Il pane e le rose» si rese necessario non solo decostruire il paradigma¹⁵⁷ che dettava l’attribuzione della «produzione» al *male-breadwinner* (il *pater familias* che, messo «nelle condizioni migliori per essere sfruttato e controllato al massimo»¹⁵⁸, esercitava a sua volta un potere entro le mura domestiche) e della «riproduzione» alla *madre-moglie* (a cui veniva richiesto di «educare piccoli operai, a cui insegnerà anche ad essere uomini rispettosi e a comportarsi come tutti gli altri»¹⁵⁹), ma risignificare globalmente l’idea del «lavoro», conferimenti di status associati inclusi¹⁶⁰.

Rispetto al femminismo marxista-materialista, tuttavia, a «Il pane e le rose» convinceva poco l’idea per cui l’oppressione di genere potesse essere risolta nella lotta di classe¹⁶¹ o che potesse essere realmente il «lavoro» a chiudere il percorso di liberazione.

¹⁵⁵ Si fa riferimento alle riflessioni che ebbero larga risonanza prodotte a Padova dal gruppo Lotta femminista, per cui si rimanda ad Andrea Martini, *Fuori e dentro le mura dell’università. Il femminismo a Padova negli anni Settanta*, «Italia contemporanea», 294, 2020, pp. 99-127.

¹⁵⁶ *Il perché della famiglia*, «Il pane e le rose», 6, gennaio 1974, pp. 20-21.

¹⁵⁷ Che è al centro del lavoro della storica Alessandra Pescarolo, *Il lavoro delle donne nell’Italia contemporanea*, Viella, Roma 2019. Come ha notato Anna Frisone, Pescarolo – pur essendosi confrontata con il lessico e i discorsi del femminismo marxista, a partire dalla storicizzazione della costruzione e della decostruzione della dicotomia «produzione» vs «riproduzione», ha tenuto conto in minor misura delle riflessioni contro-culturali in merito. Cfr. Anna Frisone, *Il lavoro delle donne dai margini al centro: una nuova prospettiva per la storia del lavoro*, «Italia contemporanea», 292, 2020, pp. 166-176.

¹⁵⁸ *Il perché della famiglia*, cit., p. 21.

¹⁵⁹ Ibidem. Negli articoli del periodico non si fa mistero dell’esistenza del lavoro extradomestico femminile, ma per come si realizzava era ben lontano dal garantire un pieno raggiungimento della liberazione economica individuale, castrata da quelle logiche capitalistiche che reificava in forme di «supersfruttamento», a tutto vantaggio del sistema di produzione, ragazze proletarie giovani, prima della prima gravidanza. (Ibidem).

¹⁶⁰ Sotto questo profilo, la redazione di «Il pane e le rose» sembra assumere due posture: differenzialista, nel riconoscere un valore al lavoro domestico e rivendicando il diritto al salario per le casalinghe; egualitaria, nel momento in cui richiede parità salariale di genere nel lavoro extradomestico (Cfr. *Il perché della famiglia*, cit., p. 21). La contraddizione si spiega nella consapevolezza – generazionale dei limiti, oltretutto dei pregi, di queste istanze di rivendicazione. Lo stesso Martini ricorda che già in area padovana si fossero accessi dibattiti divisivi sul salario domestico, uno strappo alle logiche del sistema capitalistico che non avrebbe bonificato il problema alle radici, intaccando gli stereotipi prodotti dal binarismo di genere su cui la rivendicazione, pur risignificandoli, finiva per poggiare (Cfr. Andrea Martini, *Fuori e dentro le mura dell’università*). Nella tavola rotonda guidata da Adele Cambria su «Effe» le intervistate arrivarono a dubitare che il solo «lavoro» potesse essere realmente la chiave con cui risolvere la condizione femminile (Adele Cambria, *Salario alle casalinghe?*, «Effe», marzo 1974, consultato in <https://effervistafemminista.it/2014/07/salario-alle-casalinghe/>).

¹⁶¹ Sarebbe un automatismo credere che «Il pane e le rose», per il fatto che si fosse servito (anche) delle categorie marxiste nell’elaborazione di questi discorsi e che sia rimasto vincolato agli ambienti di Lotta Continua – sensibile alle tematiche sociali e di genere, per quanto subordinate ad un progetto di rivoluzione centrato sulla «classe» – avesse aderito ciecamente ai principi operaisti. Ravera era consapevole della

Nella prospettiva di una decolonizzazione totale dell'immaginario patriarcale e maschilista – irraggiungibile senza il coinvolgimento anche del lettore maschile, a cui il periodico si rivolge ripetutamente, mostrando consapevolezza della relazionalità che determina la costruzione e la costante rinegoziazione del «genere» come categoria socio-culturale – le lettrici sono invitate a socializzare la propria condizione, a condividere i loro vissuti non solo per arrivare ad una presa di coscienza del sistema oppressivo di cui sono vittime, ma anche per ragionare sui modi concreti in cui quest'ultimo si manifesta nella vita quotidiana («Difficilmente restando a casa, prigioniera dei suoi stessi figli, riuscirà a raggiungere quella coscienza della sua condizione di sfruttata che la porterebbe a mettere in discussione il suo ruolo»¹⁶²). Inoltre, venivano incoraggiate e supportate nelle pratiche di *self-help* e di personale demistificazione di quei normativismi e di quelle narrazioni stereotipiche prodotte dalla «cattiva cultura» che le avevano o le avrebbero condizionate: «il mito della femminilità, lo spauracchio razzista dello zitellaggio, la solitudine tardocapitalistica, dura da tollerare»¹⁶³.

In linea con gli orientamenti storico-sociologici coevi, la redazione di «Il pane e le rose» era sì convinta che «se la famiglia ha resistito come istituzione per tanti millenni, è stato perché a qualche cosa serviva»¹⁶⁴, ma al contempo che con la Rivoluzione industriale fossero venute meno pressoché tutte le sue funzioni distintive¹⁶⁵. Non le era rimasto altro che la funzione affettiva, quel «caldo e confortevole sentimento d'amore»¹⁶⁶ che lega fra loro i coniugi e questi ultimi alla prole. Ed è contro di essa che si scagliano teorizzando il *sentimento come ricatto* non meno potente del denaro, una «forma di ideologia»¹⁶⁷ in grado di far leva sulle corde più emotive ed umane del singolo per opprimerlo, reprimerlo, condizionarlo in tutti gli ambiti dell'esistenza¹⁶⁸.

specificità della «rivoluzione culturale» che portò avanti e in cui erano incluse anche le istanze femministe, essendo il *femminismo* stesso «una rivoluzione culturale, perché si assume il compito di distruggere dentro le donne, come dentro gli uomini e dentro le istituzioni, i valori, i comportamenti, le gerarchie, i vizi, le norme, i pensieri che discendono la postulato maschilista che “l'uomo è uguale all'uomo e la donna è uguale all'uomo meno il cazzo» (Lidia Ravera, Annalisa Usai, *I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*, «Ombre rosse», 15-16, luglio 1976, p. 31). Non diversamente dal percorso vissuto da molte femministe che praticarono la «doppia militanza», anche la più autonoma Lidia Ravera attraversò una prima fase di ottimismo non incosciente, provando a conciliare la lotta di classe con le istanze della rivoluzione culturale, per non isolarle e – anzi – suggerendo ai compagni di Lotta Continua la necessità della loro integrazione nell'agenda del partito. A questa prima fase – subentrata una lucida e inevitabile disillusione, la stessa che aveva già portato nel 1970 il gruppo femminile triestino, *Cerchio spezzato*, alla stesura dell'indicativo ciclostilato *Non c'è rivoluzione senza liberazione della donna* – seguì l'assunzione di una postura critica, da separatismo irreversibile, bene espresso a conclusione di quell'articolo in cui, non a caso, Ravera e Usai avevano avvertito l'urgenza di definire cosa fosse il femminismo: «Noi facciamo il nostro movimento, voi fatevi il vostro partito; e che ognuno faccia il meglio possibile per il proprio lavoro» (Ivi, p. 38). Cfr. Paola Stelliferi, «Una originaria, irriducibile, asimmetria», cit., pp. 38-43.

¹⁶² *Il perché della famiglia*, cit., p. 20.

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Un po' di teoria sulla famiglia*, cit., p. 12.

¹⁶⁵ Tanto quelle assistenziali, educative e di cura (esternalizzate con l'introduzione di un sistema di welfare statale, dunque scuole, ospedali, asili, etc.), quanto quelle economiche (con il lavoro extradomestico).

¹⁶⁶ *Ibidem*.

¹⁶⁷ *Ibidem*.

¹⁶⁸ Dal momento che i figli sono considerati proprietà dei/dai genitori, il condizionamento e la repressione si perpetuano lungo tutto l'arco di crescita e formazione psichica, dell'identità sociale e di genere dell'individuo. Se in età infantile «tutto era predisposto per farti diventare deficiente», con l'adolescenza «cominciavi ad accorgerti che ti stavano uccidendo giorno per giorno. [...] Tutti quelli che potevano essere

All'idea della «famiglia affettiva» promossa dalle narrazioni *mainstream*, ben sedimentata nell'immaginario, è sostituita quella della famiglia come «istituzione totale»¹⁶⁹ presieduta dal *pater familias* e coadiuvata dalla madre-moglie, agente oppressa di oppressione sulla prole¹⁷⁰. Le relazioni che intrattengono fra loro i componenti della famiglia non sarebbero altro che relazioni di potere addolcite da retoriche sentimentali, come quella del «sacrificio»¹⁷¹ che i genitori farebbero per i figli, nientemeno che una forma di manipolazione con cui è contrattato, mediante il denaro, l'affetto e l'ubbidienza di questi ultimi.

Se la famiglia è espressione dell'ordine costituito, l'ubbidienza che la prole deve ai genitori non è una prefigurazione, ma una configurazione di quella che il futuro «cittadino» avrebbe dovuto prestare all'autorità sociale. Sotto questo profilo, la famiglia è intesa come un'agenzia di integrazione *diseducativa*: i figli, anziché essere spronati alla liberazione, sono indotti – seguendo le orme dei genitori – a introiettare *bias*, schemi comportamentali, ruoli di genere e aspettative sociali precostituite. In altre parole, a fare propri un mondo, valori e una vita che sono già stati progettati *per* loro, non *con* loro.

Lidia Ravera – che aveva individuato nella «disponibilità» e nell'«attesa»¹⁷² le sue due caratteristiche precipue – arrivò ad affermare che quella giovanile fosse una *non condizione*, ossia una condizione di oppressione scaturita dall'invenzione e dalla significazione sociale della «gioventù» come un parcheggio esistenziale in cui l'unico elemento distintivo (eterodiretto) era dato dal *non essere* adulti.

Di fronte a questo panorama di desolazione, in cui è «tutto affogato nella minestrina tiepida degli affetti, tutto mistificato da un discutibile riferimento alla natura»¹⁷³, «Il pane e le rose», consapevole che una risoluzione immediata a questo problema politico fosse

desideri da soddisfare, tentativo di inserirsi nel mondo per capirlo, di conoscere se stessi, gli altri, le altre, venivano bloccati, impediti, per paura che succedesse chissà cosa» (*Utopia. Dopo la rivoluzione*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, pp. 5-6). In questo discorso, la sessualità occupa un posto privilegiato fra le altre castrazioni subite dai giovani. Si rimanda al paragrafo 2.3.2.

¹⁶⁹ *Famiglia anche a scuola...è per reprimerti meglio*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, p. 6.

¹⁷⁰ È anche da questa contraddizione che ha origine il problematico rapporto madre-figlia, argomento di riflessione ricorrente nei piccoli gruppi femministi e affrontato da Ravera in *Porci con le ali* (1976). Per la figlia, la madre è «la prima persona dalla quale si è ricevuto (e dato) violenza» (Grazia Francescato, Sandra Sassaroli, *Convegno violenza. Femminismo, mamma, matrigna*, «Effe», aprile 1978, consultato in <https://efferivistafemminista.it/2014/12/femminismo-mamma-matrigna/>). Quello che le lega è un rapporto ambivalente: nello stesso momento in cui le figlie, in quanto donne e all'insegna del mito della sorellanza universale, prestano solidarietà alle madri oppresse, riconoscendo che siano state loro ad averle introdotte «nel linguaggio, ad insegnarci l'uso della parola, principio e motore della capacità di pensare e di raccontarsi» (Manuela Fraire, *Donne nuove: le ragazze degli anni Settanta*, in *Il femminismo degli anni Settanta*, a cura di Teresa Bertilotti e Anna Scattigno, Viella, Roma 2005, p. 74), le ripudiano poiché rigettano la loro doppia natura di «opresse opprimenti», autoritarie eppure vittime dell'autoritarismo. Quando le figlie realizzano di desiderare una vita diversa rispetto a quella delle madri – libera da quelle «violenze, frustrazioni e conflitti [che] avevano influito a loro volta sulla nostra vita» –, non possono però negare che senza quel secondo termine di paragone osteggiato non potesse esserci una crescita di sé e del movimento. (Laura Grasso, *Adolescenza: ribellione alla madre*, «Effe», maggio 1979, consultato in <https://efferivistafemminista.it/2014/11/adolescenza-ribellione-alla-madre/>).

¹⁷¹ Una delle catene più ricorrentemente denunciata dalla redazione e di cui i giovani intervistati avevano coscienza. Facendo leva sul «sacrificio», ad esempio quello economico per garantire loro la prosecuzione degli studi, i genitori pretendono che i figli realizzino non sé stessi, ma le aspettative che su di loro hanno maturato, anche a costo di indurli a provare inopportuni sensi di colpa.

¹⁷² Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, «Ombre rosse», 8, marzo 1974, p. 37.

¹⁷³ *Il perché della famiglia*, cit., pp. 20-21.

impossibile, proponeva una soluzione d'urto: sottrarsi al ruolo di figli, forzare il passaggio all'età adulta abbandonando simbolicamente quel nido spinato che è la famiglia.

La redazione lasciò largo spazio alle testimonianze di quei giovani oppressi che decisero di «tagliare la corda». La socializzazione di questi vissuti personali non era solo finalizzata a connotarli politicamente, ma anche tesa a incoraggiare i lettori che si fossero rispecchiati a compiere un simile percorso, che – non edulcorato da mistificazioni – veniva presentato per ciò che era: non semplice, tortuoso e pieno di imprevisti, soprattutto per le difficoltà materiali che sarebbero inevitabilmente subentrate¹⁷⁴.

Anche la vita nelle comuni, presentata in un articolo dal titolo evocativo (*Oltre la famiglia*), pur essendo «l'unica proposta alternativa alla famiglia», finisce sotto l'occhio critico (ma onesto) della redazione milanese: «Ci sembra che così come si sono sviluppate non siano proponibili, ma anche che sia necessario parlarne perché sono esperienze concrete, interne a una problematica importante e irrisolta che abbiamo di fronte»¹⁷⁵. Il redattore (o la redattrice) di questo articolo proseguiva, con una logica argomentativa e tassonomica precisa, valutando pregi e difetti delle comuni; mettendone in luce problemi concreti (gestionali e organizzativi¹⁷⁶) e ideologici; distinguendo due modelli, la comune come «ghetto d'oro» (sorda al contesto esterno, una sorta di Eden vissuto da soggetti

¹⁷⁴ Come nel caso del vissuto raccontato dal minorenne Paolo (17 anni) che, in *Intervista a uno scappato di casa* («Il pane e le rose», 1, 1973?, p. 13), disse: «Molto meglio avere il problema dei soldi, piuttosto che essere ricattati tutto il giorno». Nel corso dell'intervista non fece mistero delle precarietà subentrate, materiali (aveva accettato di dormire in una cantina e di guadagnarsi da vivere come poteva) e legali (minorenne, bastava una denuncia – che poteva partire anche dai genitori – a fargli correre il rischio di finire, assieme alla libertà finalmente conquistata, al Beccaria di Milano). Altrettanto interessanti sono i vissuti di Alessandra (18 anni) e Sebastiano (22 anni), protagonisti dell'intervista in *Divisi fino a ieri* («Il pane e le rose», 4, giugno 1973, pp. 3-5). Come riconobbe la redazione, queste interviste «non sono, di per sé, rappresentative di una situazione generale» (Ivi, p. 3), dal momento che «le radici del disagio e i motivi immediati di rabbia e rifiuto sono diversi, perché diverso è il modo in cui, attraverso la famiglia, si provvede a integrarli» (Ibidem). Alessandra era nata e cresciuta in una famiglia della medio-alta borghesia. Adolescente, si avvicinò agli ambienti della giovane sinistra extraparlamentare. Quanto più Alessandra non sopportava la doppia vita a cui era costretta – quella di «borghese in casa» e «comunista fuori» – tanto più i genitori non tolleravano la sua attitudine rivoltosa, eversiva anche nei confronti delle aspettative sociali vincolate al genere: il disordine, l'odio per la madre e la maternità o la scelta di non aderire ma contrastare gli ideali di femminilità non passarono inosservati, a tal punto che la madre le rinfacciò di non essere «donna» veramente. Sebastiano, invece, era nato in Sardegna in una famiglia di contadini salariati in difficoltà economiche. Il padre non gli permise di proseguire gli studi e lo costrinse al lavoro stagionale per sostenere la famiglia. Entrambi subirono simili modalità di oppressione e condizionamento: il ricatto emotivo ed economico (le famigerate paghette per Alessandra, le sigarette per Sebastiano); la riduzione punitiva della vita sociale con permessi di uscita ad orari contingentati. Quando decisero di tagliare la corda, non fu tutto rose e fiori: Sebastiano, arrivato a Milano, dormì svariati mesi in stazione, per poi approdare nella comune in cui si era trasferita anche Alessandra. Il racconto della vita in comune è crudo e non lascia spazio a mistificazioni: «Ci vediamo a spizzichi. Poi ci sono le questioni organizzative. [...] I lavori bisognerebbe dividerseli a seconda degli impegni che uno ha; invece tutti ce li scarichiamo a vicenda, con un'abilità da prestigiatori» (Ivi, p. 5), racconta Alessandra. Ma ad aver prevalso, rispetto a questi ed altri problemi materiali, è stata la volontà di liberarsi dall'oppressione, di conquistare uno spazio in cui poter porre le basi per un dialogo costruttivo fra pari: «Per me entrare in casa era come mettermi un cerotto sulla bocca. [...] Qui invece tutto quel che pensi è sottoposto a giudizio. Ma in senso positivo, nel senso che magari dopo ti accorgi di aver detto una cazzata» (Ibidem).

¹⁷⁵ *Oltre la famiglia*, «Il pane e le rose», 9, novembre 1974, p. 14.

¹⁷⁶ Lidia Ravera, che visse diversi mesi in una comune, la ricorda come un'esperienza da non ripetere: «La comune non è un bel ricordo. Tanto ero l'unica ragazza, e io e il mio ragazzo eravamo l'unica coppia. Non legavo particolarmente con gli altri e...ero molto consapevole del fatto che avessi solo una volta lavato i piatti di tutti, avrei lavato piatti per tutto il tempo» (Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.).

liberati che, partiti da sé per raggiungere la felicità, ritornavano a se stessi, ripiegando nel privato) dalla cosiddetta «soluzione di coabitazione» (che, molto più pratica, si realizzava con la convivenza sotto lo stesso tetto senza alcuna progettualità condivisa, ossia su un «delicato squilibrio di assurdi formalismi, stoicissime tolleranze reciproche e distanze chilometriche»¹⁷⁷).

Al di là di questi limiti, alle comuni era riconosciuto il pregio di aver connesso tra loro gli oppressi, sollecitandoli al dialogo empatico, abbattendo l'individualismo, ossia ad attribuire un significato politico alla loro scelta, un superamento concreto della dicotomia *pubblico vs privato*:

I rivoluzionari non devono essere individualisti, partire da sé e tornare a sé. [...] L'apoliticità dei modi di vivere, di comportarsi, ecc. al di fuori della prassi politica è grave perché i modi concreti in cui si vive influenzano molto pesantemente i modi di pensare e di agire. [...] Nella sfera privata si fa sentire brutalmente il peso della borghesia dominante: il modo di affrontare i problemi privati e personali, da quelli economici a quelli di rapporto, restano fortemente condizionati da modelli borghesi.¹⁷⁸

Come si è avuto modo di verificare, il discorso contro culturale sulla «famiglia» è stratificato, strutturato sull'intersecazione di più approcci e sintonizzato, oltretutto alle tendenze della sociologia, al più ampio dibattito coevo aperto dai femminismi e dai movimenti giovanili degli anni Settanta, con cui intrattiene un rapporto intimo. Lidia Ravera era consapevole che la famiglia fosse una sorgente di oppressioni autoevidente per la sua sola organizzazione in ruoli, a cui corrispondevano aspettative e destini sociali differenti. Rispetto a quanto sostenuto da altri animatori¹⁷⁹, riconosceva però che quella dei giovani – che si concretizzava anche tra i banchi di scuola – fosse un'oppressione circoscritta alla fase di vita. Un'oppressione temporanea, almeno quella dei giovani di sesso maschile: quella che invece caratterizzava la condizione delle donne non avrebbe conosciuto una fine, poiché non determinata dall'elemento anagrafico, ma dal «genere», dal loro corpo sessuato: «I giovani cresceranno, la loro emarginazione è determinata, temporanea. Le donne saranno sempre donne. Devono lottare per essere donne in un modo diverso, e devono farlo a partire da migliaia di modi diversi di essere donne»¹⁸⁰. Sempre in questo articolo (*I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*) del 1976, firmato da Lidia Ravera e Annalisa Usai, si leggeva:

L'oppressione delle donne ha il suo centro nel corpo e nella sessualità (nella materia). L'errore che è stato fatto in questi anni si può riassumere nella volontà di ridurre l'oppressione delle donne ad un livello puramente economico, senza impegnarsi minimamente ad articolare quelli che sono invece i vari livelli dell'oppressione, da quello ideologico ed economico a quello inconscio e biologico.¹⁸¹

Questo «errore» fu denunciato, non a caso, da chi negli anni precedenti aveva rivendicato non solo la legittimità, ma la necessità dell'integrazione delle «rose» in un discorso – quello rivoluzionario sostenuto anche dal femminismo marxista-materialista –

¹⁷⁷ *Oltre la famiglia*, cit., p. 14.

¹⁷⁸ Ivi, p. 16.

¹⁷⁹ È il caso di Marco Lombardo Radice, che azzardò l'estensione della contraddizione di genere (uomo vs donna) al conflitto generazionale (giovani vs adulti). Cfr. Marco Lombardo Radice, *Giovani senza rivoluzione*, «Ombre rosse», 15-16, luglio 1976, pp. 11-23.

¹⁸⁰ Lidia Ravera, Annalisa Usai, *I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*, cit., p. 36.

¹⁸¹ Ivi, p. 32.

più orientato al «pane». Senza una liberazione dalla repressione e dai condizionamenti esercitati sulla sfera delle affettività e delle sessualità, risolvendo quei problemi per pudore «bisbigliati negli angoli»¹⁸², in che modo si sarebbe realizzata una «società nuova»? Occorreva ripartire da sé, ripensare, risignificare, politicizzare e quindi (ri)appropriarsi del *proprio* corpo, della *propria* sessualità e del *proprio* genere. Ed è ciò che Ravera contribuì a fare, prima tra le pagine di «Il pane e le rose» e «Muzak», poi incrociando «letteratura» e «rivoluzione» dal best-seller *Porci con le ali* (1976) sino ad arrivare, stretti da un legame indissolubile, a *Bambino mio* (1979).

2.3 Contro l'eteronormatività: ruoli sessuali, oppressione e repressioni

Voglio vivere ora, subito, non domani. Voglio distruggere la “politica”, la realizzazione – rimandata ad un futuro imprecisato – delle mie/tue esigenze e dei miei/tuoi bisogni. Voglio finalmente che il mio essere e il mio agire non siano un mezzo, sia pure per la rivoluzione, ma un fine. [...] Qui all'interno di questa società/prigione non resisto più, sopravvivo solo a fatica e allora rompo una sbarra, tutte le sbarre, e divento-vivo-pratico la rivoluzione.¹⁸³

Sono parole evocative ed energiche, cariche di rabbia e desiderio, quelle che Adriana impiega per rivendicare il fatto che il suo corpo, che è un corpo politico, non sia un mezzo alienato, ma il fine stesso a cui deve tendere la rivoluzione, l'«immediata liberazione, ora, adesso, non domani»: «non abbiamo bisogno del futuro per cominciare ad essere»¹⁸⁴.

Si è scelto di introdurre il discorso sulle sessualità e sulla *liberazione sessuale* partendo da questa testimonianza apparsa su «Fuori!» di Angelo Pezzana, anziché richiamare subito gli innumerevoli contenuti di «Il pane e le rose» o «Muzak», non solo per il fatto che, con queste parole, Adriana sia riuscita a spiegare con un'incisività invidiabile a cosa aspirasse la «liberazione sessuale» nei Settanta, ma anche per premettere – pur correndo il rischio di svilire la portata di questo capitolo – che Lidia Ravera e i due periodici contro-culturali da lei animati non siano stati certo gli unici ad aver posto la sessualità al centro di un più ampio discorso sul genere. Le sue riflessioni sono parte di un patrimonio discorsivo preesistente e coesistente¹⁸⁵, di cui si potrà qui tener traccia ai margini, che contribuì ad espandere e popolarizzare.

Prima ancora di procedere con l'esposizione dei discorsi e delle contronarrazioni elaborate sulle sessualità, potrebbe essere utile metterne a fuoco due termini-chiave per

¹⁸² *Son tornate a fiorire le rose*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, pp. 22-23.

¹⁸³ Adriana, *La mia esistenza è rivoluzione*, in Angelo Pezzana, *La politica del corpo*, Savelli, Roma 1976, p. 83.

¹⁸⁴ Ivi, p. 86.

¹⁸⁵ Si sta facendo riferimento, in particolare, al *Manifesto di Rivolta femminile* («Verginità, castità, fedeltà, non sono virtù, ma vincoli per costruire e mantenere la famiglia. [...] Accogliamo la libera sessualità in tutte le sue forme, perché abbiamo smesso di considerare la frigidità un'alternativa onorevole») e al dirompente scritto di Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale* (Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1974), in cui la sessualità è assunta come punto di partenza per la ricostruzione di una nuova femminilità radicalmente «differenzialista» e, simultaneamente, per la decostruzione del regime eterosessuale. O anche ad Anna Koedt, *Il mito dell'orgasmo vaginale*, tradotto e pubblicato da Anabasi nel 1972 (ed. orig. Anna Koedt, *The Myth of the Vaginal Orgasm*, New England Free Press, 1970).

come intesi da Ravera: «liberazione» e «riappropriazione». Si leggeva su «Il pane e le rose»: «Il problema sessuale è politico. È problema di *liberazione collettiva*, non si può rimandarlo al socialismo e forse neanche risolverlo del tutto in questa società così invadente nella sua criminalità capitalistica»¹⁸⁶. Questo processo, di cui si riconoscevano complessità e lunga durata, viene nominato *liberazione*¹⁸⁷, non *rivoluzione*. I due termini, non intercambiabili né sinonimici, mantengono però un rapporto stretto fra loro, siccome il primo è preconditione del secondo: essere nella *liberazione* (di sé) – della vita sessuale e affettiva da condizionamenti e repressioni, dunque dalle oppressioni – un motore per la *rivoluzione* («liberazione collettiva»), che non si sarebbe realizzata in assenza di un coinvolgimento personale e politicizzato, diretto e concreto, della carne, del corpo e del sesso. Era l'«appropriazione» (di sé, del proprio corpo, di bisogni e desideri autentici) il fine della liberazione rivoluzionaria, non la «riappropriazione», un termine ricorrente nei discorsi coevi, ma rigettato in quanto anacronistico dalla redazione de «Il pane e le rose»:

Usiamo spesso la parola riappropriazione, la usiamo troppo. Diciamo che vogliamo riappropriarci di cose che non abbiamo mai avute. [...] Forse vogliamo dire di desiderare cose che ci riguardano personalmente. [...] Riappropriarci perché sentiamo qualcosa di compreso dentro di noi e dentro i compagni. [...] Non c'è un corpo che avevamo di cui riappropriarci. [...] Ma diamo un nome ai bisogni, ai desideri, agli obiettivi, non fermiamoci a rimpiangere il futuro.¹⁸⁸

Negli stessi anni in cui prese forma, questo raffinato e articolato progetto politico – che, partendo dalla sessualità, aspirava a decostruire l'intero ordine costituito fondato sulle categorie oppressive di «genere» – era già stato banalizzato con la diffusione della convinzione per cui «la libertà sessuale sia la libera possibilità di fottere»¹⁸⁹. Forzando questa stortura, in realtà non interessava se si facesse sesso, o comunque non solo, ma come e perché lo si facesse, o non lo si facesse affatto. Finito sotto lente d'ingrandimento, nel *modo* dell'atto sessuale si cominciò a leggere nitidamente non solo la riproduzione di repressioni e condizionamenti, ma la produzione in sé di oppressioni. Perché il copione sotto le lenzuola prevede(va), fisso e inaggirabile, l'atto penetrativo? Nonostante «il corpo è grande e, se non fosse addormentato dalla repressione, sarebbe tutto sensibile», per quale motivo nella stimolazione sono coinvolti solo «quei due tirannici organi [il pene e la vagina] addetti al piacere (in realtà solo alla procreazione)»¹⁹⁰? In che misura le dinamiche dell'atto sessuale – «lui [che] vuole il suo piacere», mentre lei è costretta a «quell'atavico “stare sotto” [...] mugolando improbabili orgasmi cinematografici»¹⁹¹ – prefigurano e configurano la relazione asimmetrica, subordinante e segnata dalla violenza fra le categorie di genere fissate dal binarismo?

¹⁸⁶ *Il sesso, il pane, le rose, i cretini e i revisionisti*, «Il pane e le rose», 3, maggio 1973, p. 3.

¹⁸⁷ Tra le pagine di «Il pane e le rose» e «Muzak» è impiegato in modo assoluto, a scapito di «rivoluzione», contrariamente a quanto sostiene Fiammetta Balestracci («La costruzione dell'immagine storiografica di rivoluzione è stata a lungo corroborata in Occidente da una memoria collettiva generazionale che ha privilegiato un punto di vista di osservazione politico», p. 166), a cui si rimanda per il relativo dibattito storiografico (Cfr. Fiammetta Balestracci, *Le rivoluzioni sessuali degli anni Settanta in Italia: storia, narrazioni, metodologie*, in Fiammetta Balestracci, Catia Papa, *L'Italia degli anni Settanta*, Rubbettino, Catanzaro 2019, pp. 165-173).

¹⁸⁸ *Le masse siamo io te e tutti gli altri*, «Il pane e le rose», 12, marzo 1976, p. 7.

¹⁸⁹ Domenico Tallone, *Una nuova rivoluzione culturale* in *La politica del corpo*, cit., p. 125.

¹⁹⁰ *Come si fa l'amore*, «Il pane e le rose», 9, novembre 1974, p. 4.

¹⁹¹ *Ibidem*.

Gli scritti di Carla Lonzi furono molto probabilmente un punto di riferimento per Ravera, quando, con un approccio più pratico, attribuita una connotazione politica alla sessualità, la collocò al centro di più ampi discorsi sul genere. Come? Arrivando a considerare, non diversamente da Lonzi, l'eterosessualità non un semplice orientamento sessuale, *naturale* nella misura in cui era stato storicamente *naturalizzato*, ma un «regime politico»¹⁹², un «pilastro del patriarcato»¹⁹³, ciò da cui discendeva il binarismo di genere, anch'esso *naturalizzato* e a cui dava simultaneamente un senso.

Si prendeva allora atto dell'esistenza di una «eterosessualità obbligatoria»¹⁹⁴ tra le tante possibili: *obbligatoria* nella misura in cui il contratto sociale realizzato sull'eteronormatività – con il suo apparato di norme, divieti, vincoli e narrazioni persuasive tutt'altro che naturali – aveva provveduto non solo a opprimere e sanzionare l'alterità omosessuale, ma a regolare – ipostatizzandole in un solo modello legittimo – le relazioni *straight* fra gli unici due generi ammessi. Si tratta di relazioni di potere: il genere maschile, creato il modello e assegnatosi un privilegio, legittimò parallelamente – naturalizzandola – la subordinazione femminile a sé. In che modo?

Anzitutto, attribuendo all'atto sessuale, primaria relazione di potere fra generi, la sola finalità procreativa, ciò che fece della sessualità femminile, una sessualità dipendente, non autonoma. Si rendevano così *naturalmente* necessari la presenza maschile e l'obbligatorio rapporto penetrativo che, «imposto dall'uomo alla donna» – scrive Lonzi – finì per privare quest'ultima «della scoperta e delle manifestazioni della sua propria sessualità»¹⁹⁵.

Dopodiché, procedendo con la risignificazione eterodiretta della funzione riproduttiva del corpo sessuato femminile, che passò dall'essere un primato biologico ad essere uno *svantaggio* (biologico) socialmente determinato. La naturalità della gravidanza e del parto fu estesa all'intera esistenza femminile, assolutizzata nel nesso riproduzione-maternità come unica attesa sociale della femminilità. L'esistenza riproduttiva e passiva femminile, speculare a quella produttiva e attiva maschile, legittimò così *naturalmente* la sottomissione della prima nella gerarchia di genere che struttura e dà forma all'ordine costituito. In questa prospettiva, l'atto violento della penetrazione rappresenta non solo una prefigurazione e al contempo una configurazione dei ruoli sociali, ma informa anche

¹⁹² Sebbene questa fortunata espressione sia stata coniata successivamente da Monique Wittig (Cfr. Monique Wittig, *The Straight Mind and other essays*, Beacon Press, 1992), la si può agevolmente retroproiettare includendo le riflessioni condotte da Lonzi e Ravera, più per la simile impostazione del discorso che per le soluzioni proposte. La scelta di impiegare questa, come altre espressioni incisive coniate a posteriori e di cui non vi è traccia nei discorsi elaborati da Ravera, potrebbe essere tacciata di anacronismo. Il fatto che non esistessero queste espressioni potenti, efficaci, non implica affatto che non fossero già stati strutturati discorsi più o meno coerenti sul tema. Il significato, in questi casi, anticipa il significante. Oltre alla comodità per lo scrivente, una simile scelta permette in sé di saldare i discorsi elaborati nella prima metà degli anni Settanta con quelli dei decenni successivi, marcandone così la continuità.

¹⁹³ Carla Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, in *Sputiamo su Hegel e altri scritti*, 1° ed. Milano 1974, a cura di Annarosa Buttarelli, La Tartaruga, Milano 2023, p. 83.

¹⁹⁴ Con sovrapposizione del significato che attribui a questa espressione Adrienne Rich (Cfr. Adrienne Rich, *Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence*, «Signs: Journal of Women in Culture and Society», V, 1980, pp. 631-660) a quella di «eteropatriarcato» che le è complementare. La fusione di queste due prospettive è la premessa della tesi di Mario Mieli, *Elementi di critica omosessuale*, Einaudi, Torino 1977.

¹⁹⁵ Carla Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, cit., p. 79.

della dinamica, legittimata dall'eteronormatività e tutt'altro che naturale, di dominazione maschile sistemica.

Mettendo in discussione l'eteronormatività e le sue narrazioni persuasive¹⁹⁶, denaturalizzate e decostruite, il discorso formulato da Ravera non solo travolgeva il binarismo di genere, ma proseguì sino ad aggredire l'istituzione che la auto-alimentava, quella eterosessuale della «famiglia». Era un «ciclo della fregatura»¹⁹⁷: in forza della divisione sociale per ruoli, la moglie-e-madre era chiamata a edificare il nido-trappola e a riprodurre quelle stesse repressioni e quegli stessi condizionamenti di cui era stata vittima. Si leggeva su «Il pane e le rose»:

La repressione sessuale è un fatto che riguarda *tutti*, non è un caso, né una menomazione individuale, ma un'arma della società borghese contro i suoi sudditi. [...] Gli inevitabili istinti vengono incanalati verso la mecca del matrimonio, (patente indispensabile per l'uso del sesso istituzionalizzato) dove l'atto sessuale è nobilitato e giustificato dal fine della procreazione. [...] Attraverso il matrimonio e la formazione della cellula/famiglia la borghesia costruisce e controlla la rete capillare con cui impone il consenso al suo dominio.¹⁹⁸

Pur non avendo demistificato e denaturalizzato anche la categoria di «sesso» – naturale, storica, immutabile e quindi aproblematica¹⁹⁹, con l'esito limitante e prevedibile di aver assunto il dimorfismo sessuale preesistente al binarismo di genere – è interessante notare come partendo dalla sessualità questi discorsi siano arrivati a colpire al cuore l'ordine costituito, lo «Stato» nell'idea di «famiglia». Poiché questo implicava mettere in discussione il rapporto penetrativo («Basta con la penetrazione!», recitava uno slogan), il mito dell'orgasmo vaginale, della verginità, della finalità procreativa e altri tabù castranti la libertà sessuale («Più devianze, meno gravidanze!»). Scrisse Ravera:

Se [...] si crede che il bisogno primo, che crea tutti gli altri, sia la liberazione del corpo e della sessualità, sia la cancellazione del ruolo di riproduttrice della specie come ruolo sessuale, e che per portare allo scoperto questi nodi sia necessario ricostruire la storia delle donne, portare a livello conscio le repressioni strutturali partendo dalla storia individuale di ogni donna, non crediamo ci possano essere dubbi sulla necessità di partire dal personale, dalla soggettività.²⁰⁰

Allo stesso modo, quando negli anni Settanta si arrivò a rivendicare come atto politico l'orgasmo clitorideo, il libero (cioè non condizionato) perseguimento del piacere e dei desideri – da distinguere dai bisogni indotti –, abbattendo il muro dell'eteronormatività, si auspicava di rifondare una nuova concezione della società, non patriarcale né

¹⁹⁶ Ad esempio, quelle relative alla naturalità della funzione materna, che si fonda «su di un'invenzione ben precisa: quella per la quale la donna ha certe predisposizioni naturali (come tutti sanno, solo le donne hanno la dolcezza, la sensibilità, la delicatezza necessarie per stare con i bambini, per curare i malati, per disporre i fiori in un vaso [...]), a cui corrispondono dei lavori tipicamente femminili. Come si può ben vedere, questi lavori sono i più schifosi e più umilianti, a meno che non ci sia qualcuno che pensi che pulire il culo ai bambini sia una missione» (*Le donne a scuola e dopo*, «Il pane e le rose», 3, maggio 1973, p. 14).

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ Lidia Ravera, *Amiamoci gli uni sugli altri*, «Il pane e le rose», 1, 1973?, p. 2.

¹⁹⁹ Si arrivò a denaturalizzarlo e politicizzarlo solo a partire dalla fine del decennio successivo. Si rimanda, tra gli altri, a Thomas Laqueur, *L'identità sessuale dai Greci a Freud*, Laterza, Roma-Bari 1992 (ed. orig. *Making sex. Body and Gender from Greks to Freud*, Harvard University Press, 1990).

²⁰⁰ Lidia Ravera, Annalisa Usai, *I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*, cit., p. 34.

matriarcale, ma di pari. Carla Lonzi, quando oppose la «donna clitoridea»²⁰¹ alla «donna vaginale», mettendo al centro il piacere clitorideo ed elevandolo ad atto politico, intendeva dimostrare come gesti considerati personali, dall'apparente scarsa importanza, fossero in realtà autenticamente rivoluzionari, latori di una rottura. Interpellando quella stessa natura che era stata chiamata in causa per legittimare l'eteronormatività che diede forma all'«eterosessualità obbligatoria», Lonzi rivelò che, dotando il corpo femminile della clitoride, era in realtà la stessa natura a «sollecita[re] e autorizza[re] un tipo di sessualità non procreativa»²⁰², ossia a sollecitare e autorizzare un piacere femminile non necessariamente sincronizzato, subordinato, vincolato o delegato a quello maschile. Se «tutto il corpo è erogeno, non solo il pube o il seno»²⁰³ e non esiste «una topografia delle zone liberate»²⁰⁴, occorre conoscerlo, quel corpo, scoprirlo per appropriarsene, nominarlo e nominare il nuovo, socializzarlo. O rinominare, risignificare: se la *natura* sollecitava e autorizzava, erano state le convenzioni sociali, patriarcali e maschiliste, a proibire, frenare e sanzionare qualsiasi espressione autodeterminata di sessualità non conforme agli standard posti dall'eteronormatività. Oltre a chi sfuggiva *tout-court* a questo regime, ad essere sanzionate e stigmatizzate come «prostitute» erano anche quelle donne che, passando dall'essere oggetto a soggetto, perseguivano il piacere nell'atto sessuale prescindendo dalla finalità procreativa. «Le femmine [...] nella sfera del sesso sono divise in due categorie: quelle da matrimonio e quelle da strada»²⁰⁵, scrisse Ravera,

²⁰¹ Cfr. Carla Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, cit., pp. 79-132.

²⁰² Ivi, p. 80.

²⁰³ Lidia Ravera, *Il guardone ha Quattr'occhi*, «Muzak», 13, giugno 1976, p. 57.

²⁰⁴ *Come si fa l'amore*, cit., p. 6.

²⁰⁵ Svariati articoli su «Il pane e le rose» sono dedicati propriamente alla prostituzione. L'interesse crebbe con la proposta di legge avanzata da Andreotti relativa al fermo di polizia delle prostitute e simultaneamente alla proposta di riapertura delle case di tolleranza chiuse con la Legge Merlin (L. 75/1958). Evidentemente, «nonostante suscitò indignazione e disprezzo nei salotti borghesi, [la prostituzione] è un anello essenziale della catena dello sfruttamento, una funzionale valvola di sfogo delle tensioni e degli squilibri di ognuno» (*Amiamoci gli uni sugli altri*, cit.). In un articolo evocativo intitolato *Siamo tutti puttane* («Il pane e le rose», 2, marzo 1973, pp. 11-12), si partiva dal constatare che il termine «prostituta» (declinato al solo femminile) avesse più significati: uno proprio, «chiunque non segue la morale e rinuncia al rispetto di se stesso, o per denaro o in cambio di altri vantaggi» e uno socialmente attribuito nell'uso conversazionale quotidiano: «Qualsiasi donna che faccia all'amore spesso e con persone diverse, sia che lo faccia per diletto o per mestiere: anzi i più sono convinti che chi lo fa per diletto finirà, presto o tardi, per farlo per mestiere: e quale mestiere, in fondo, può essere più dilettevole?» (Ibidem). *Reificazione; alienazione di sé e del proprio corpo; vantaggio economico* sarebbero, quindi, le tre caratteristiche nevralgiche e autoevidenti di una prostituta. Ma nel regime eterosessuale, conviene la redazione, «tante brave donne dell'alta borghesia che si decidono a fare all'amore solo quando il candidato si è impegnato, con solenne giuramento di fronte all'autorità civile e religiosa, di mantenerle a vita, che cosa sono se non puttane particolarmente care?». Inoltre, cosa distingue la *prostituta* dall'*operaio*? «Tutti, per denaro, dobbiamo piegare la testa, rinunciare a noi stessi e a quello che ci piacerebbe fare, per fare quello che piace a qualcun altro» (Ibidem). La prostituzione è stata stigmatizzata poiché non si limita a coinvolgere il corpo, ma macchiandolo con la «sporca» sessualità, rappresenta un modello di condotta eversivo, una minaccia all'integrità biopolitica dello Stato-nazione. L'ordine costituito, quanto più vorrebbe per questo motivo estirparla, tanto più scopre di averne bisogno: «I giornali non dicono che “le puttane servono per garantire la forma borghese-capitalistica della famiglia [in quanto termine di paragone *irregolare* con cui costruire la *regolarità* della femminilità] [...]: ti diranno o che sono cattive, o che si divertono a scopare come matte, e che quindi vanno repressi. Se non si può proprio abolirle (il che sarebbe contraddittorio) bisogna almeno levarcele di torno [...]. Un casino, magari» (Ibidem). Come si può denotare, in questa lettura – in cui si intersecano categorie del marxismo non ortodosso con quelle di genere, in linea con le considerazioni femministe coeve, si era tuttavia distanti dal concepire quello del/la *sex-worker* un'attività autodeterminata e con cui

consapevole del fatto che determinate narrazioni, più che essere astoriche, fossero trans-storiche e tutt'altro che «cancellate» negli anni Settanta. Aggiungeva:

Nelle loro filippiche puritane, genitori e professori identificano la sessualità con la prostituzione, l'omosessualità, i maniaci, o altri diabolici componenti del perverso regno del sesso. Impongono cioè una secca divisione tra autocontrollo dell'istinto, (comportamento per bene) e libera sessualità (comportamento antisociale apertore di scandalo).²⁰⁶

Quando la cortina del silenzio sulle tematiche sessuali veniva rotta, le agenzie di socializzazione repressive – famiglia e scuola – si premunivano di educare i giovani che, plasmabili, introiettavano in modo aproblematico le regole castranti di condotta sessuale eteronormate. Se quella «grossa campagna all'insegna della de-erotizzazione: “la sessualità non esiste, se esiste è una cosa sporca”. Le parole del sesso sono parolacce, le immagini che lo richiamano peccaminose»²⁰⁷ non funzionava a dovere, il senso di colpa non era tale da frenare gli impulsi sessuali («Si soffre la privazione del piacere o il senso di colpa nel desiderarlo?»²⁰⁸) e si era trovato con difficoltà un luogo in cui poter praticare e condividere l'atto sessuale²⁰⁹, ad intervenire – nella casa-prigione – erano i «gendarmi familiari»²¹⁰. Spinti da quelle stesse paranoie sociali con cui erano stati castrati, non avrebbero esitato a sottoporre ad un regime di sorveglianza speciale soprattutto le giovani ragazze, che così scoprivano e introiettavano d'urto il «doppio standard» di genere.

In forza delle strategie repressive e di condizionamento ancora persuasive, non era un mistero per Ravera che tra prassi e nuovi discorsi sulle sessualità ci fosse un divario. Se l'atto del nominare, del ripensare e del risignificare poteva in sé considerarsi un gesto autenticamente rivoluzionario, come postulato da Lonzi, la liberazione sessuale non poteva essere prescritta, ma andava praticata, corporeamente, carnalmente. Non era tantomeno un mistero che quei corpi rivoluzionari si trovassero al centro di un campo magnetico, attratti da poli condizionanti opposti (l'immaginario sessuale preesistente e i nuovi imperativi categorici cui erano sollecitati a conformarsi) che, sorgenti di bisogni indotti in equal misura, soffocavano la liberazione di sé e dei propri desideri autentici.

Più che misteri, queste divennero certezze con i risultati emersi dalle due inchieste sulla sessualità condotte da Ravera a distanza di tre anni l'una (al Caterina da Siena, istituto professionale femminile milanese, nel 1972) dall'altra (che coinvolse svariati licei romani, nel 1975). Recuperando spirito e limiti del Rapporto Kinsey, pur nella consapevolezza che non fossero «rappresentative di una situazione generale»²¹¹, le

autodeterminarsi liberamente. Si rimanda a Giulia Selmi, *Sex Work. Il farsi lavoro della sessualità*, Bèbert, Bologna 2016, pp. 25-41.

²⁰⁶ Lidia Ravera, *Amiamoci gli uni sugli altri*, cit., p. 1.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ibidem.

²⁰⁹ Esistono anche limiti concreti alla pratica sessuale non meno condizionanti. Non avere un luogo in cui poterla esperire rappresentava un problema: «Si è cittadini autonomi solo a 21 anni. [...] Vietano di affittare una stanza, di andare in un albergo, di baciarsi in un parco. “Dove possiamo andare?” è quasi sempre un grosso problema» (Ibidem). Salvatore, intervistato da Ravera nella tavola rotonda che seguì l'inchiesta sessuale apparsa sul n. 7 di «Muzak», aveva – assieme al gruppo milanese di Giustizia e libertà – trovato una soluzione: istituire per ciascun quartiere dei «padiglioni dell'amore», «magari requisendo una casa a chi ce n'ha due» (Lidia Ravera, *Il banco a due piazze*, «Muzak», 8, dicembre 1975, p. 31).

²¹⁰ Lidia Ravera, *Amiamoci gli uni sugli altri*, cit., p. 2.

²¹¹ *La tavola rotonda*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 3.

inchieste furono uno strumento prezioso di interrogazione del reale, un collante fra pratiche e discorsi con cui «generalizzare la particolarità delle proprie esperienze».²¹²

I risultati confermavano che non tutte fossero come Adriana: non tutte avevano demitizzato la sessualità femminile, liberando il corpo dalle catene repressive imposte dall'eterosessualità obbligatoria e dai suoi miti, gli stessi che autorizzarono ad accogliere queste inchieste all'insegna dello «scandalo»²¹³; non tutte, inoltre, erano riuscite a mantenere nudo il proprio corpo e la propria sessualità, evitando l'assoggettamento a quei nuovi imperativi categorici banalizzati che, caso mai sovrapposti a quelli “vecchi”, finirono per generare contraddizioni, storture, nevrosi. Queste inchieste, in altre parole, dimostrarono che la «liberazione sessuale» fosse tutt'altro che raggiunta. Ebbero però un pregio immediato: parlando e facendo parlare di sessualità, estesero un dibattito – su un terreno divisivo – che pareva essere ormai stato totalizzato, in parte *scaduto* secondo Ravera, dalla rivendicazione del diritto all'aborto:

²¹² Lidia Ravera, *Zero in condotta*, «Muzak», 7, novembre 1975, p. 32.

²¹³ È questo il motivo per cui se ne parlò anche sulle testate *mainstream* («Corriere della Sera», «l'Unità», «Panorama»). La prima ad aver gridato allo scandalo per l'inchiesta realizzata da «Il pane e le rose», «per salvaguardare il nome del mio istituto, ma non voglio avere niente a che fare con questa storia, troppo sporca e meschina», fu la preside del Caterina da Siena, Antonia Vercesi (*Il sesso, il pane, le rose, i cretini e i revisionisti*, «Il pane e le rose», 3, maggio 1973, p. 3). Il collettivo redazionale era cosciente che, più che per i risultati emersi, il solo aver osato parlare e far parlare di sessualità costituisse il reale «motivo di scandalo e indice di lascivia» (*Non si vive di solo pane*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 19). Le testate coeve accusarono i redattori del periodico milanese – bollato come un «mensile “Only for men” che tra una fica e l'altra si dedica al turpiloquio» – di essere dei «provocatori sessuali» che avevano sfruttato l'inchiesta per «vendere di più puntando sull'egomania degli intervistati» (*Il sesso, il pane, le rose, i cretini e i revisionisti*, cit.). Una conferma, per Ravera, che il sesso continuasse per i più ad essere un «prurito libertino», una «cosa molto sporca e molto eccitante» (*Ibidem*), interdetta e non politicizzabile. Nella *macchina dello scandalo*, le testate effettivamente promossero l'idea per cui ad essere oscena fosse l'inchiesta, con le sue «domande scabrose» (Remo Lugli, *Le insegnanti parlano del “quiz” sui problemi sessuali delle allieve*, «La Stampa», 12 aprile 1973, p. 11), ma non i risultati emersi. Focalizzandosi sulle risposte conformi al perimetro tracciato dall'eteronormatività ed esorcizzando, spostandole un po' più in là, le eversioni immorali, tutto sommato, emergeva «una situazione per nulla *allarmante* se si confrontano questi dati i sondaggi compiuti in *altre nazioni*» (Gino Mazzoldi, *A Milano per un quiz su “sesso” polemica tra preside e allieve*, «La Stampa», 11 aprile 1973, p. 9). Quando tre anni dopo Ravera realizzò la seconda inchiesta sessuale per «Muzak» – con una partecipazione decisamente più ampia (si passa dalle 118 studentesse del Caterina da Siena a più di 2.500 partecipanti) – i risultati, ancor più dirompenti, contraddittori e indicativi di un ripensamento in corso di sé, delle sessualità e dell'affettività, furono considerati «inattendibili», poiché erano il risultato di un lavoro compiuto da non esperti, privi di quell'autorevolezza accademica autolegittimante (Cfr. Luigi Irdi, *Roma di fronte ai problemi del sesso*, «Corriere della Sera», 25 maggio 1976, p. 11). Fu un gruppo di madri infuriate, che arrivò a contestare l'inchiesta anche su «Paese sera», a spingere il sostituto procuratore Angelo Maria Dore a procedere d'ufficio: Ravera, Pintor e l'intera redazione finì sotto processo con l'accusa di «incitamento alla corruzione morale» (art. 14, L. 47/1948 sulla stampa), per cui erano previsti fino a tre anni di reclusione. I giudici, consapevoli di essere chiamati a giudicare su un fatto attinente la morale, richiesero l'intervento di cinque saggi, «periti del sesso», ma tre di essi non si presentarono a depositare (Alberto Moravia, Franco Ferrarotti, Padre Rotondi). L'accusa, come prevedibile (Pintor ironizzò più volte su questo fattaccio ai margini del sommario: «Mandateci qualche arancia e delle sigarette», chiedeva ai lettori. «Muzak», 10, cit., p. 3), si rivelò infondata. Eppure, costò a «Muzak» la perdita del supporto del suo principale sponsor, la Publiuono. Inoltre, è curioso notare che, se le studentesse del Caterina da Siena solidarizzarono con la redazione (Dario Fertilio, *Un “quiz” sul sesso suscita scandalo*, «Corriere della Sera», 10 aprile 1973, p. 6), il questionario proposto da «Muzak» fu invece oggetto di polemiche tra i destinatari: alcuni accusarono i promotori di «scarsa “scientificità medica”, come se il sesso fosse una malattia»; altri di aver «messo in risalto solo i piaceri del sesso» senza edulcorarli con una sana dose di affettività romantica (Lidia Ravera, *Zero in condotta*, cit., p. 32).

Invece di individuare i nostri bisogni reali, invece di porre la sessualità e la materialità della nostra differenza al centro delle lotte, invece di essere soggetti, abbiamo buttato molte delle nostre energie per la richiesta di un aborto libero. [...] Lo slogan iniziale, su cui l'intero movimento concordava, era «Non vogliamo più abortire, vogliamo l'aborto libero». [...] Abbiamo preteso di portare in piazza una sessualità e un corpo modificati. [...] Abbiamo dovuto constatare quanto sia centrale in questo momento avere coscienza dei nostri bisogni reali (che sono ad esempio una sessualità modificata, e non certo aborti liberi), avere coscienza di quali bisogni sono indotti, per trovare gli strumenti per soddisfare i primi.²¹⁴

Analogamente alle perplessità sollevate sul dibattito che aveva preceduto il referendum abrogativo dell'istituto del divorzio, Ravera era convinta che, anche qualora fosse stato riconosciuto, il diritto all'aborto non avrebbe in sé decretato la liberazione sessuale della «donna» dal regime politico eterosessuale. Sarebbe piuttosto stato, a sua come a detta di Lonzi²¹⁵, un minimo aggiustamento interno ad un ordine sociale costituito che, trovando nuovi espedienti autolegittimanti, ne sarebbe uscito illeso. Limitare la lotta politica sulla sessualità femminile a questo obiettivo, certamente lecito, non solo non avrebbe chiuso un problema sistemico più ampio, ma (una premonizione?) avrebbe finito per generare – come si vedrà – tensioni divisive irreversibili sull'idea stessa di «donna», di «rappresentanza», di «femminismo».

2.3.1 *Zero in condotta*: pratiche sessuali tra desiderio e condizionamenti

Nonostante Lonzi avesse attribuito importanza alla stimolazione clitoridea in quanto atto politico, le due inchieste sessuali condotte da Ravera rivelarono che la masturbazione femminile fosse non solo poco praticata, ma anche poco conosciuta²¹⁶. Anche nel sistema di idee contro-culturali e non, l'autoerotismo rappresenta il «primo passo verso il piacere»²¹⁷, quella pratica con cui si prende coscienza concretamente sia dell'esistenza di un *piacere sessuale* perseguibile in autonomia e al di fuori del rapporto penetrativo, sia del fatto che la *finalità procreativa* non esaurisca in sé le funzioni dell'atto sessuale.

«Se vogliamo ribellarci alla repressione sessuale, perché non cominciare da lì»²¹⁸, si domandava la redazione di «Il pane e le rose», mettendo le mani sotto le lenzuola, anziché fuori, perdendosi in sé e scoprendosi, scoprendo la specificità del proprio corpo,

²¹⁴ Lidia Ravera, Annalisa Usai, *I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*, cit., p. 33.

²¹⁵ Cfr. Carla Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, cit., pp. 79-80.

²¹⁶ Su «Il pane e le rose», alla domanda «Ammetti la masturbazione?», 54 partecipanti risposero positivamente, ma solo in 7 dichiaravano di aver stimolato da sole gli organi genitali. Su «Muzak», a distanza di tre anni, le intervistate che dichiaravano di masturbarsi «sempre» erano rispettivamente il 6,4% per le *under 16*, lo 0,1% per le *over 16*; di non masturbarsi mai, invece, rispettivamente il 67,8% e il 69,5%. L'autoerotismo era conosciuto e praticato, invece, dal sesso maschile: in pochi dichiararono di non masturbarsi mai (l'8,3% degli *under 16*, l'1,3% degli *over 16*) e, forse per *vergogna*, di masturbarsi sempre (rispettivamente il 25% e il 13,1%). Tutti i dati qui e successivamente riportati sono stati tratti da *Amiamoci gli uni sugli altri*, cit., p. 1 e da Lidia Ravera, *Zero in condotta*, cit., pp. 32-37. Per distinguere le due inchieste, in assenza di ulteriori indicazioni, si utilizzerà il titolo del periodico.

²¹⁷ Agnese De Donato, *Il piacere è tutto mio*, «Muzak», 6, ottobre 1975, p. 58.

²¹⁸ *Masturbazione. Chi tocca muore*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, p. 16.

dialogando con la propria carne e autodeterminandosi in un gesto autenticamente rivoluzionario, l'orgasmo, di sfida ai principi dell'eteronormatività?

I collettivi redazionali di entrambi i periodici contro-culturali, e non solo, erano al corrente che sulla masturbazione continuassero a pendere pregiudizi dagli effetti repressivi, che colpivano soprattutto le giovani ragazze, anche quelle politicizzate, frenate da ansie, timori e sensi di colpa castranti. Anche per questo motivo, si rese necessaria la decostruzione di quelle narrazioni persuasive che l'avevano indebitamente connotata come una pratica «peccaminosa», «dannosa»²¹⁹ o un «vizio antisociale». Oltre ad essere priva di effetti collaterali – quelli su cui fece leva il discorso medico-scientifico, infondendo paura per scoraggiarla («Divenne “malattia” e causa di malattie: ti cascano i capelli, diventi scemo, ti si rovina il sangue»²²⁰) –, si riconobbero i benefici della masturbazione, oltre alla prassi politica, sulla salute. Così affermava, intervistato da Ravera, lo psicoanalista Alberto Bolletta:

La masturbazione è un buon regolatore della tensione individuale e nel caso delle ragazze poi potrebbe alleviare i dolori mestruali. [...] Master e Johnson iniziano spesso la terapia della donna affetta da frigidity primaria insegnandole appunto a masturbarci, a conoscersi e a toccarsi senza timori o sensi di colpa.²²¹

In questa contronarrazione, inoltre, la condanna in quanto «vizio antisociale» – «perché bisogna far capire subito a chi entra nel mondo che non c'è tempo per le cose inutili, che bisogna produrre, fare – bambini, macchine, soldi – che anche il divertimento deve servire a qualcosa»²²² – decadeva per l'anteposizione del *piacere come fine* alle logiche della produzione-riproduzione sociale. Le stesse che, del resto, nel regime politico eterosessuale richiedevano alle donne un rapporto con loro stesse di silenzio, di alienazione del proprio corpo da sé, di reificazione, «di negazione, di censura, di castrazione, di vergogna, donne “toccate” sempre e solo da uomini, mai da donne e soprattutto da se stesse»²²³.

Lidia Ravera, Annalisa Usai e Marcella Sarno – pur politicizzandola – si tennero distanti dal postulare l'*obbligo* della masturbazione. Non era previsto che la *liberazione sessuale*, almeno per come formulata nelle relative pratiche discorsive, si realizzasse sostituendo ai divieti preesistenti («Non toccarti») nuovi imperativi categorici («Masturbati!»). Una vera *liberazione* sarebbe stata raggiunta solo con l'estirpazione di qualsiasi condizionamento subito nella sfera della sessualità, un ambito da autodeterminare e parallelamente autodeterminante il sé nel soddisfacimento di bisogni reali e desideri autentici.

²¹⁹ È questa una convinzione radicata tra le ragazze politicizzate e non. Marcella Sarno, che si recò per «Muzak» al liceo Visconti – in cui era stata realizzata autonomamente un'inchiesta sessuale simile a quella elaborata da Ravera –, intervistando le organizzatrici, sentì dire: «La metà delle ragazze pensa che la masturbazione è dannosa. Si masturbano soprattutto quelle di 15-16 anni. Anche le compagne si vergognano a dirlo, ma la maggioranza non lo fa» (Marcella Sarno, *Il Visconti Desessuato*, «Muzak», 9, gennaio 1976, p. 40).

²²⁰ *Masturbazione. Chi tocca muore*, cit., p. 16.

²²¹ Lidia Ravera, *Mi son venute le frustrazioni*, «Muzak», 8, dicembre 1975, p. 34.

²²² *Masturbazione. Chi tocca muore*, cit., p. 16.

²²³ Annalisa Usai, *Non è bella chi è bella, è bella chi si piace*, «Muzak», 12, giugno 1975, p. 54.

Anche i risultati relativi ai rapporti sessuali furono letti con questo spirito, evitando di separare banalmente *reazionari/e* da *rivoluzionari/e* a seconda che avessero o meno già avuto rapporti sessuali, ma provando a capire se la scelta compiuta fosse la realizzazione di un desiderio autentico, personale, o il prodotto di un condizionamento sociale. A tal fine, nel più dettagliato questionario elaborato per «Muzak», alle/ai partecipanti veniva chiesto non solo se avessero già avuto rapporti²²⁴, ma – in caso di risposta negativa – se *sentissero il bisogno di farlo*, se si *vergognassero* (meno di un/a partecipante su dieci) o se fossero *orgogliose/i* di non averlo mai fatto (una ragazza su tre *under* 16, una su *dieci over* 16)²²⁵. Tutti gli *over* 16 (100%) e pressoché tutti gli *under* 16 (80,9%) di sesso maschile, così come una ragazza su due *under* 16 (54,5%) e buona parte delle *over* 16 (80,9%) ammettevano di sentirne il bisogno, ma di non averlo ancora soddisfatto. Si trattava di un bisogno reale o di un bisogno indotto? Per quale motivo sublimavano l'impulso sessuale? La vergogna e l'orgoglio sono esiti evidenti del condizionamento sociale subito o prove di autodeterminazione? Dalle tavole rotonde e dalle interviste, che seguirono entrambe le inchieste, emersero risposte divergenti tra i due sessi.

Sulle ragazze continuava in buona parte a pendere il mito castrante della verginità, considerata il «dono» più prezioso che avrebbero dovuto offrire «alla persona con cui vivrai ed è meravigliosa soprattutto per lui»²²⁶, come motivò Marta a Ravera. Al principe azzurro, al futuro marito, con la verginità, avrebbero regalato sé stesse, il proprio assoggettamento, la rinuncia all'indipendenza. Il timore di consumare un rapporto sessuale prematrimoniale con la persona sbagliata, di «sporcarsi» e – in quanto soggetti relazionali – di «sporcare» l'onore della famiglia, era quanto bastava a sublimare il desiderio sessuale, pur percepito con pulsioni interiori forti, come espresse chiaramente Patrizia, intervistata su «Il pane e le rose»: «Io voglio poter fare “il regalo” a mio marito: se il ragazzo con cui vado mi pianta, io, al marito, cosa gli regalo. Tante volte mi vengono certe voglie!!!»²²⁷.

Evidentemente, il mito della verginità da preservare «a tutti i costi» esisteva ancora e continuava ad essere introiettato in modo ap problematico. Ciò non sorprese Ravera, cosciente del fatto che quella che ormai si era stabilita come una tradizione culturale, ripetuta per automatismo, fosse stata *naturalizzata*, così come il doppio standard di genere. Spingendo le intervistate a riflettere criticamente, pur senza condizionarle, sull'asimmetria e sull'unidirezionalità di quello che consideravano il «dono» più grande che potessero fare, a cui conferivano un valore in realtà socialmente determinato, a sorprenderla fu invece l'inscalfibilità del determinismo asettico che trasudava dalle loro risposte, come quella di Patrizia: «Io dal marito non pretendo niente, perché gli uomini

²²⁴ Tra i partecipanti di sesso maschile, circa la metà degli *under* 16 (45,8%) e poco meno di tre ragazzi su quattro *over* 16 (71%) – un dato, questo, in linea con quanto dichiarato dalle partecipanti di sesso femminile *over* 16 (69,6%) – dichiaravano di aver già avuto esperienze sessuali. L'iniziazione sessuale dei ragazzi di sesso maschile, per stima, sembrava essere più precoce: tra le ragazze *under* 16, solo il 29% aveva già avuto esperienze. Dall'inchiesta su «Il pane e le rose» emergeva un quadro differente: su 102 partecipanti tra 15 e 18 anni di età, alla domanda «Hai mai fatto l'amore?» rispondevano “sì” in 16 (14,8%).

²²⁵ A dichiarare di *vergognarsi* di non averlo fatto era pressappoco una/un partecipante su dieci (7,8-9,5%). Ad essere *orgogliose* di non averlo ancora fatto, invece, il 36,5% delle *under* 16 e il 9,6% delle *over* 16.

²²⁶ *Tavola rotonda. Discussione sul sesso*, «Il pane e le rose», 1, s.d, p. 3.

²²⁷ *Ibidem*.

sono diversi, non possono fare a meno delle soddisfazioni fisiche»²²⁸. In questa contraddizione logica, le «donne» si sarebbero *dovute* fermare *naturalmente* là dove – l’autocontrollo e la repressione delle pulsioni – agli «uomini» era concesso di proseguire. Il fatto che *potere* e *volere* fossero inframmezzate dal *dovere* spinse i collettivi redazionali dei due periodici contro-culturali, e Ravera, ad intendere la conservazione della verginità non espressione di una libera scelta, ma appunto un condizionamento sociale castrante la sessualità femminile. Non diversamente da Lonzi, per questo motivo, avevano provveduto a denaturalizzare e decostruire²²⁹ quella serie di narrazioni persuasive con cui il mito della verginità – riconosciuta come problema politico e «ormai parte della battaglia femminista nel suo complesso»²³⁰ – era stato legittimato. Dietro la retorica del «dono» si nascondevano logiche di dominazione vassallatica tese all’eliminazione della sessualità femminile e al controllo maschile, con interessi *nazionali*, sul corpo biopolitico²³¹ delle donne. Quello che veniva celebrato in modo autoreferenziale come un rito di passaggio – realizzato nel rapporto penetrativo in cui si sarebbe rotto il «velo della verginità»²³², il sigillo di garanzia della purezza del corpo femminile – non prevedeva alcuna variazione di status per la donna, se non la conferma del rispetto delle attese sociali lei attribuite, quelle di essere un oggetto, un soggetto relazionale non autodeterminato²³³.

Dalle interviste, Ravera si era inoltre resa conto di come quelle ragazze consapevoli della *demistificabilità* di questo mito, politicizzate e che caso mai erano entrate in contatto con le tesi di Lonzi, non sempre riuscissero poi concretamente a liberarsene, né a socializzare la contraddizione che le animava internamente. Il doppio timore che ne scaturiva – di essere sanzionate per avere o per non avere disatteso le aspettative eteronormate – era, non raramente, esplicitato ed esorcizzato facendo leva sulla *romanticizzazione* del rapporto sessuale: non un impulso dettato dall’*Es* freudiano in cui era implicata la «sporca» carne, ma la concretizzazione più nobilitante di un sentimento forte, l’amore. La scelta di consumare un rapporto sessuale, dunque, doveva «provenire dal cuore»²³⁴, ma al contempo essere ragionata, si direbbe sorvegliata dal *Super-Ego* che, prescrivendo maturità («Tu non sei matura, quindi sbagli»²³⁵) come requisito al perseguimento del piacere sessuale, non diversamente da un’autorità morale, lo ritardava, lo reprimeva, lo negava.

Non secondariamente, era la disinformazione – tesa alla vigilanza della loro sessualità – a impedire alle ragazze di spezzare la catena della verginità, dell’oppressione. È il caso di quella narrazione sensazionalistica, spesso tramandata di madre in figlia, che

²²⁸ Ivi, p. 4.

²²⁹ Cfr. *Manifesto di Rivolta Femminile*. Oltre ai due periodici contro-culturali, una forte propensione alla decostruzione delle svariate narrazioni autolegittimanti, considerate nella loro globalità, è ravvisabile su «Effe». Cfr. Luciana Di Lello, *Vergine, vergine, fortissimamente vergine*, «Effe», febbraio 1976 (consultato su <https://efferivistafemminista.it/2014/12/vergine-vergine-fortissimamente-vergine/>).

²³⁰ Agnese De Donato, *L'imene non si porta più*, «Muzak», 5, settembre 1975, p. 49.

²³¹ Sulla relazione fra nazionalismo, sessualità e genere si rimanda ai saggi di Alberto Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita* (Einaudi, Torino 2000) e *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, (Einaudi, Torino 2005).

²³² Agnese De Donato, *L'imene non si porta più*, cit., p. 49.

²³³ Cfr. Annalisa Usai, *Non è bella chi è bella, è bella chi si piace*, cit., p. 54.

²³⁴ *Tavola rotonda. Discussione sul sesso*, «Il pane e le rose», 1, cit., p. 3.

²³⁵ *Ibidem*.

descriveva la rottura dell'imene come dolorosa, sanguinolenta, atroce. La paura pur infondata che infondeva, tra «angosce, insonnie, isterismi»²³⁶ – dal momento che «l'imene diveniva, nella irreale fantasia, una muraglia difficile e dolorosa da abbattere e non una leggerissima e insignificante pellicola che non serve a niente»²³⁷ – condizionava duplicemente l'iniziazione sessuale delle giovani ragazze: differendo la «prima volta» e, alla stregua di una profezia autoavverante, per il sopravvento di paure, ansie e timori rispetto all'abbandono di sé al piacere sessuale, rendendola tutt'altro che piacevole. Domandava provocatoriamente De Donato: «Abbiamo mai pensato di portare la nostra bambina dal ginecologo per stabilire se ha un imene leggero o spesso (e perciò con qualche difficoltà), se la “prima volta” sarà bella o dolorosa, se è il caso forse di incidere per liberarla da questa servitù?»²³⁸. La provocazione era rivolta ai «gendarmi familiari», che si servivano di questa pedagogia della paura per reprimere sessualmente le figlie e che, per le stesse ragioni, non si premuravano di predisporla all'esercizio di una libera e piacevole sessualità: l'esatto opposto di ciò che facevano per i figli di sesso maschile.

Anche il timore di una gravidanza indesiderata e i falsi miti circolanti sulle pratiche contraccettive risultavano deterrenti potenti contro il perseguimento del libero piacere femminile. Dai risultati di «Muzak» meno di una ragazza su due, tra le partecipanti che dichiaravano di avere già avuto rapporti sessuali, faceva uso degli anticoncezionali²³⁹; su «Il pane e le rose», invece, ad *ammettere* gli anticoncezionali e l'aborto erano il 65% delle partecipanti. Barbara, come molte altre ragazze influenzate dalla campagna di diseducazione sui contraccettivi promossa dai conservatori democristiani e nientemeno che dal Vaticano, credeva che «la pillola quando la prendi dopo non puoi mai più avere figli».²⁴⁰

Relativamente all'aborto, al di là delle immancabili posizioni anti-abortiste («Io l'aborto non lo concepisco: uccidi un figlio»²⁴¹), per la visibilità mediatica che riscosse la rivendicazione femminista e la parallela campagna di sensibilizzazione da loro promossa, la più fondata difficoltà risiedeva nella concreta possibilità di accedere ad una prestazione, non offerta dalla sanità pubblica e illegale, in sicurezza. «Il corpo è mio e me lo gestisco io», recitava allora uno slogan persuasivo sull'aborto. Eppure, per molte ragazze, le «violenze psicologiche» a cui si sarebbero dovute sottoporre in quel complesso percorso che porta dall'accertamento dello stato di gravidanza all'espressione autodeterminata della volontà di abortire, rappresentavano un ostacolo insuperabile. Era una violenza la medicalizzazione della gravidanza, con cui si realizzava un sistema di vigilanza condizionante, come ricorda Ravera, esattamente quanto l'altrettanto condizionante narrativa relativa alla «maternità obbligatoria» da cui scaturivano ingiusti sensi di colpa:

Vai in farmacia: se sei molto timida, se abiti in un piccolo centro e hai paura che il farmacista faccia la spia, o temi in qualche modo il malevolo controllo sociale e non vuoi far analizzare la tua urina, direttamente da quello che spesso è un bottegaio in camice bianco, compra il *predictor*. [...] Tutto è violenza. [...] C'è tutta la propaganda clericale, vecchia e magari un po' obsoleta, ma non per questo

²³⁶ Agnese De Donato, *L'imene non si porta più*, cit., p. 49.

²³⁷ Ibidem.

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ Rispettivamente il 45,4% e il 35,4% per *under* e *over* 16; su «Il pane e le rose» la stima era del 12,5%.

²⁴⁰ *Tavola rotonda. Discussione sul sesso*, «Il pane e le rose», 1, s.d, p. 3.

²⁴¹ Ibidem.

meno radicata nel subconscio, tutto quel fastidioso ossessivo: «Sei nata per essere madre». [...] Che tu sia femminista o non ancora, che tu sia compagna cosciente o una ragazza impaurita, cambia poco: aborto è violenza psicologica, è rinuncia a qualcosa a cui non si è mai del tutto preparati a rinunciare.²⁴²

Sempre in questo articolo rivolto «ad una quindicenne non troppo emancipata»²⁴³, inoltre, Ravera fornì indicazioni utili a quelle ragazze che, in amara attesa, avrebbero voluto abortire e avrebbero *dovuto* farlo in sicurezza²⁴⁴, presso cliniche clandestine in Italia («Non è difficile arrivarci tramite i collettivi femminili dei gruppi extraparlamentari, le sedi del partito radicale, i gruppi femministi, le redazioni dei giornali *Effe*, *Sottosopra*, *Muzak*, *Re Nudo*, *Il pane e le rose*²⁴⁵ che trovi in edicola o in libreria») o in una delle molte cliniche a Londra.

Da un'altra prospettiva, quella maschile *straight*, la possibilità che la partner potesse rimanere incinta era una tra le motivazioni che, dietro condizionamento, determinava la sublimazione dell'impulso sessuale. Preferita per ragioni oscure ai preservativi, qualora nel rapporto penetrativo la «tecnica della retromarcia»²⁴⁶ non avesse funzionato, non era più il solo «onore» a invitarli alla responsabilizzazione anziché darsi alla fuga, ma l'ordinamento giuridico stesso: con l'entrata in vigore del nuovo diritto di famiglia, «la prova della paternità e della maternità può essere data con ogni mezzo» (Art. 113, L. 151/1975). Eppure, non mancavano giovani così responsabili da non fuggire e, anzi, così *saggi* da *imporre* la *responsabilizzazione* alle partner nel cui corpo era presente il feto a cui avevano «dato vita». Bastava uno spermatozoo a legittimare la rivendicazione anche violenta della proprietà di un corpo non loro, la gestione e il controllo di un processo corporeo, carnale, che avrebbero osservato solo dall'esterno. «Se mi parla dell'aborto, prima le spacco la faccia, poi le dico di no»²⁴⁷, aveva detto Renzo che, intervistato per «Il pane e le rose», non diversamente dagli altri partecipanti, reputava «inumano» l'aborto, ma non quel prefigurante lessico della violenza patriarcale masticato.

²⁴² Lidia Ravera, *Dedicato a una quindicenne non troppo emancipata*, «Muzak», 5, settembre 1975, p. 59.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Oltre a questo di Ravera ed altri articoli, anche i contromanuali – come il *Manuale di autocura e autogestione* (Savelli, Roma 1975) realizzato dal gruppo femminista di «Stampa Alternativa» o *Aborto: facciamo da noi* (a cura di Eugenia Roccella con prefazione di Adele Faccio, Napoleone editore, 1975), realizzato dal M.L.D. – si erano posti l'obiettivo di realizzare un servizio di informazione ed educazione «dalle donne alle donne. [...] Vogliamo informarle dell'esistenza del *self-help* e della possibilità di una medicina alternativa, di un controllo diretto delle donne sulla medicina» (*Aborto. L'alternativa dell'autogestione*, «Effe», luglio 1975. Consultato su <https://efferivistafemminista.it/2015/01/lalternativa-dellautogestione/>). Ravera, dopo aver deprecato le tecniche artigianali dagli effetti collaterali imprevedibili – come la fantomatica «iniezione che fa abortire», al costo di ventimila lire, che in realtà «fa male, provoca contrazioni all'utero, ma non fino ad espellere il feto» (Lidia Ravera, *Dedicato ad una quindicenne non troppo emancipata*, «Muzak», cit.) – e spiegato con precisione terminologica il metodo Karmann, raccogliendo l'opinione di una ginecologa femminista, invitava a rifiutare l'anestesia, «che fa bene solo alla classe medica, perché permette di sbrigarci, di avere a che fare con una donna impaurita e una cosa morta» (Ibidem), siccome «nei consultori autogestiti, dove tutto è basato sul rispetto non solo del corpo ma anche della psiche delle donne, all'anestetico è sostituita l'assistenza paziente e affettuosa di compagne» (Ibidem).

²⁴⁵ Anche in ciò si può apprezzare quanto i periodici contro-culturali intendessero agire *praticamente* nella vita di lettori e lettrici, di supportarle, assumendosi anche rischi legali. Si rimanda al paragrafo 1.4.

²⁴⁶ *La tavola rotonda*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 3.

²⁴⁷ Ibidem.

Proprio in quella tavola rotonda, a cui parteciparono cinque intervistati di sesso maschile invitati a rispondere a domande attinenti le sessualità, così come in numerosi altri servizi, emerse che anche la sessualità maschile fosse tutt'altro che libera: non era libera nella misura in cui l'eteronormatività, assegnando loro un privilegio, aveva imposto di metterlo in scena con un insieme di performance non sempre *desiderate*, ma *subite*:

In una società che mette il maschio al vertice della piramide e la virilità in testa alla scala dei valori, se essere donna è un'inferiorità, essere uomini e rifiutare il ruolo maschile è addirittura un delitto. La gogna è sempre l'unica punizione possibile, quasi l'unico rapporto tra i "normali", il grosso, il gregge e i fuggitivi, i "feticcicidi", assassini del Cazzo come valore assoluto e trascendente.²⁴⁸

Quando Pezzana, intervistato da Ravera, sosteneva che il rifiuto del ruolo maschile fosse socialmente percepito e stigmatizzato in quanto «delitto» sociale, stava riferendosi in prima istanza alle soggettività dell'alterità *non-straight*. In realtà, a rischiare di compiere questo «delitto» erano anche coloro che, *cisgender straight*, non avessero più accettato di sottoporsi a determinati imperativi socio-sessuali insiti nel modello egemonico di mascolinità. Dalle inchieste, l'*insostenibile sopportazione* di vivere in una *gabbia dorata*, tuttavia, sembrava essere largamente predominante: «Sono quasi sempre i ragazzi a prendere l'iniziativa, nessuno ammette di avere problemi sul suo sesso, cioè una almeno di quelle diffusissime paure di "non essere all'altezza" che vanno sotto il nome di gallismo»²⁴⁹. Le interviste successive, in cui si sentirono più liberi di parlarne apertamente, rivelarono non solo che i partecipanti avessero coscienza dei problematici condizionamenti subiti, ma anche del modo stesso in cui si realizzavano. A giocare un ruolo determinante erano le forme della socialità competitiva maschile, un sistema di mutua sorveglianza tra *pari*, laddove i «miti della virilità, della potenza e dell'intraprendenza del maschio»²⁵⁰ già introiettati sarebbero stati rinforzati ed esasperati. La socializzazione maschile della sfera della sessualità si configurava in sé come un atto di competizione. Il racconto iperbolico dei vissuti sessuali, sintonizzato con il modello egemonico di mascolinità sovradimensionato e costruito sulla grammatica dello sciovinismo maschile, non ammetteva l'emersione di problemi, ansie, timori, sensi di inadeguatezza che, caso mai, scaturivano proprio dal confronto guerreggiato con i compagni: la dismorfofobia peniena, il rapporto turbato con il proprio corpo, la frizione fra bisogni reali, indotti e desideri sublimati²⁵¹, l'interiorizzazione di un'eterosessualità obbligatoriamente predatrice e violenta. In questa lotta che avrebbe decretato il «più» *virile*, ossia il più conforme ai modelli socio-sessuali eteronormati condizionanti il genere, fingere – e la finzione era l'ingrediente primario di questi racconti – era preferito allo stigma, alle sanzioni sociali che avrebbero fatto seguito al «delitto», al rifiuto o alla problematizzazione del ruolo maschile.

Che quella maschile fosse comunque una (etero)sessualità più libera, o la si volesse presentare come tale (una manifestazione di gallismo condizionata), lo si denota anche

²⁴⁸ Lidia Ravera, *Carissimo finocchio*, «Muzak», 11, marzo 1976, p. 12.

²⁴⁹ Lidia Ravera, *Zero in condotta*, cit., p. 34. Su «Muzak» in pochi ammisero di avere problemi sessuali, l'11,5% degli *under* 16 e il 13,2% degli *over* 16. Più di uno su due, invece, dichiarava di prendere l'iniziativa.

²⁵⁰ *Uomini è bello?*, «Il pane e le rose», 8, giugno 1974, p. 18.

²⁵¹ Lidia Ravera, *Il banco a due piazze*, cit., p. 33.

dalle risposte che i partecipanti fornirono relative ai rapporti sessuali. Rispetto alle partecipanti, dichiaravano di non delegare il rapporto sessuale alla sola «coppia», prefigurazione del «sesso istituzionalizzato» consacrato con il matrimonio, ma – assumendo il piacere sessuale come impulso da soddisfare – di farlo «con chi piace»²⁵². Si trattava però di un'altra contraddizione, in cui si innesta una preoccupazione nutrita da Ravera e da parte della sua generazione. Sul farlo «con chi piace» pendeva un doppio standard di genere: la tolleranza da parte di chi si era assunto questo privilegio-diritto, i maschi *cisgender straight*, nei confronti della controparte femminile a cui era stato strategicamente esteso («Loro vergini, e noi che facciamo?»²⁵³), finiva nel momento in cui entrava in gioco il matrimonio o venivano superati limiti non meglio specificati («Perché le ragazze non dovrebbero prendersi gli stessi divertimenti che ci pigliamo noi? Per me, basta che non siano *puttane*»²⁵⁴). Soprattutto tra i più giovani politicizzati di sesso maschile si era diffusa quell'idea banalizzata per cui «la libertà sessuale sia libera possibilità [maschile] di fottere»²⁵⁵. Un'idea pervasiva, questa, che aveva finito per condizionare direttamente la sessualità femminile. Era questa la preoccupazione fondata di Ravera, ossia che al mito castrante della verginità stesse subentrando, in forza di un presunto ma inesistente «kamasutra di sinistra», un «mito della non verginità»:

Noi nel '68 abbiamo vissuto modelli di libertarismo autoritario, che sono stati abbastanza pesanti. Io, almeno, personalmente, forse sarò brutalmente smentita, ma li ho vissuti. Prima c'era il mito della verginità [...], nel '68 c'era il mito della non verginità. Io questa verginità l'ho persa come sacrificandola su un altare. Io dovevo assolutamente essere sverginata. Questo non è essere liberi sessualmente. È molto triste, è molto pesante.²⁵⁶

Anche l'essere «costrette ad essere sessualmente liberate e anche molto scafate. [...] Eravamo chiamate a incarnare l'immaginario maschile sulla sessualità»²⁵⁷ rappresentava un mito altrettanto condizionante e oppressivo, nella misura in cui si era imposto come «dovere», alla stregua di una performance di adesione ideologica²⁵⁸, e aveva sottratto

²⁵² Il 72,8% e il 90,8% rispettivamente degli *under* e degli *over* 16. Tra le partecipanti, il 60,9% delle *over* 16 e il 39,1% delle *under* 16 «lo fanno solo con il proprio ragazzo/a».

²⁵³ *La tavola rotonda*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 4.

²⁵⁴ *Ibidem*.

²⁵⁵ Domenico Tallone, *Una nuova rivoluzione culturale*, cit.

²⁵⁶ Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli, in *Match*, puntata del 7 dicembre 1977 (<https://www.raiplay.it/programmi/match-domandeincrociate>).

²⁵⁷ Trascrizione mia dell'intervista a Lidia Ravera in *Porno & Libertà* (Carmine Amoroso, 2016).

²⁵⁸ Facendo leva sulla rilettura banalizzata ed eterodiretta della liberazione sessuale, la piena disponibilità sessuale delle militanti nelle sinistre fu assunto come criterio per misurare e provare la loro adesione ideologica: «Se, poi, ha la disgrazia di essere una compagna con fama d'emancipazione, [...] deve starci con tutti quelli che glielo chiedono e, in genere, sono molti. [...] Se si fa pregare, rischia una vibrante accusa di anticomunismo ("Ah, ma allora non sei liberata...")» (*Come si fa l'amore*, cit., p. 4). I militanti *straight* che ragionavano su logiche eteronormate tutt'altro che rivoluzionarie, pretendendo di un esercitare un controllo su un corpo femminile reificato, giudicato e stigmatizzato a priori, confermavano la persistenza dell'oppressione femminile anche negli ambienti delle sinistre. Non fu solo Ravera ad esplicitare quanto questa dinamica preoccupante avesse determinato ricadute sulle militanti, sulla loro vita sessuale e su ciò che realmente intendevano per liberazione sessuale. Celebre è la testimonianza coeva di una militante raccolta poi nel documentario *Nudi verso la follia* (Angelo Rastelli, 2004): «Poi entri nei gruppi della sinistra rivoluzionaria [...] e ti senti dire che la rivoluzione sessuale è questa: tu sei donna, apri la figa e scopi perché se no sei repressa, sei inibita, non sei rivoluzionaria, non credi nella lotta di classe e poi sei pure frigida».

molto al perseguimento del piacere sessuale femminile in quanto soggetti del desiderio, essendo il loro corpo ancora una volta ridotto a merce di scambio. Si spiega così il motivo per cui Ravera, nei discorsi elaborati e nell'interpretazione delle inchieste sessuali²⁵⁹, si tenne ben distante dal formulare una polarizzazione riduzionistica fra *reazionarie* e *rivoluzionarie*, a seconda che avessero o meno già avuto esperienze sessuali. *Rivoluzionarie* come, perché, per chi, a quale prezzo?

Sebbene non le sia stato possibile sondare il campo enigmatico dell'intenzionalità, Ravera cercò di capire, tenendo conto dei risultati relativi al raggiungimento dell'orgasmo nel rapporto sessuale (per frequenza, modo in cui lo si raggiungeva o non lo si raggiungeva), se quest'ultimo continuasse ad essere espressione di una relazione di potere fra ruoli sessuali o se fosse un momento di condivisione, di «spartizione del piacere, [...] un'esperienza di felicità»²⁶⁰. Non esisteva un «kamasutra di sinistra»²⁶¹, ma «un sesso vittima della divisione dei ruoli non è la liberazione dalla repressione sessuale»²⁶².

Anche in questo caso, dall'inchiesta su «Muzak» emersero risultati contraddittori. Relativamente all'orgasmo, i partecipanti di sesso maschile dichiaravano di raggiungerlo più frequentemente rispetto alle ragazze (solo una su quattro tra le *over 16*²⁶³). A suggerire che il piacere femminile continuasse ad essere represso e subordinato a quello maschile non era solo il fatto che fosse considerata «più bella e importante» la «tenerezza dopo il rapporto» preceduta dalle «carezze»²⁶⁴: poco più di una ragazza su quattro riteneva «più bella e importante la penetrazione», ma nel momento in cui veniva loro chiesto se raggiungessero il massimo del piacere, durante il rapporto sessuale, per stimolazione del clitoride o con la penetrazione, a predominare era paradossalmente quest'ultima²⁶⁵. Che il clitoride non fosse stimolato, o non stimolato adeguatamente, dal partner?

²⁵⁹ Ravera era consapevole che i risultati dell'inchiesta sessuale su «Muzak» potessero essere stati annacquati da risposte non sincere, condizionate. Anch'esse rientravano, a sua detta, «nella categoria dei dati significativi, non sono astratti incidenti, ma espressioni tangibili della parziale impossibilità di essere fino in fondo sé stessi in una società che ci impone schemi preesistenti di virilità, tabù, repressioni, modelli falsi e percorsi obbligati» (Lidia Ravera, *Zero in condotta*, cit., p. 29). Inoltre, se un'insegnante di uno dei licei romani in cui il questionario fu somministrato confessò di averlo visto compilare e restituire perlopiù da ragazze che avevano avuto almeno un rapporto sessuale in passato (Cfr. *Ibidem*), nella tavola rotonda che seguì, Gloria – studentessa – ammetteva: «L'esagerazione c'è stata. [...] Va di moda essere molto liberi. Bisogna avere fatto l'amore, avere orgasmi esclusivamente clitoridei [...] non essere repressi, non vergognarsi di niente» (Lidia Ravera, *Il banco a due piazze*, cit., p. 30).

²⁶⁰ *Come si fa l'amore*, cit., p. 4.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² *Una settimana in bianco*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, p. 5.

²⁶³ Ad aver risposto «sempre» erano il 63,4% (*under 16*) e il 66,8% (*over 16*). Inoltre, il 18,1% degli *under 16* dichiarava di non raggiungerlo mai, mentre il 74,5% delle partecipanti di raggiungerlo «quasi sempre».

²⁶⁴ Le «carezze» sono preferite in termini assoluti dal 70,6% delle intervistate *under 16* e dal 62,9% degli *over 16*. Le «tenerezze» successive al rapporto sono invece preferite dalle *over 16* (32,7%), aggirate dalle *under 16* (0,2%) e complessivamente poco interessanti e stimolanti per il sesso maschile (14,2-29,7%). Non è specificato, ma presumibile, ciò che la redazione intendeva con «carezze prima del rapporto», ossia i *preliminari*. Si potrebbero obiettare, in questo caso, due aspetti. Anzitutto, in quanto assunti come «precedenti» al rapporto, sono esclusi da esso, a cui è direttamente associato il solo atto penetrativo: che sia questa una manifestazione di un «pensiero straight» interiorizzato da Ravera? Dopodiché, nell'inchiesta non è approfondito il ruolo assunto dai partner durante i *preliminari*, se attivo o ricettivo.

²⁶⁵ È uno dei risultati più contraddittori: il 55,6% delle *under 16* e il 68,7% delle *over 16* dichiararono di raggiungere il massimo del piacere durante la penetrazione; le restanti per stimolazione del clitoride. La penetrazione, tuttavia, era ritenuta più «bella e importante» delle *carezze* e delle *tenerezze*, da poco meno o poco più di un/a partecipante su quattro, soprattutto maschi *under 16* (28,5%) e *femmine over 16* (29,2%).

Il piacere continuava ad essere (quasi) tutto maschile. Secondo Ravera, ciò non era solo effetto dell'inesperienza e dell'inerzia maschile. Su questo divario pesavano anche la scarsa propensione delle ragazze alla masturbazione (convinte «magari che più si è vaginali, più si è donne»²⁶⁶) e la *romanticizzazione* dell'atto sessuale, caricato di aspettative (disattese) che andavano al di là del soddisfacimento del puro desiderio carnale.

2.3.2 «Reagite in modo aggressivo alla gelosia?»: violenza e sessualità

Non è un caso se nelle inchieste sul comportamento sessuale fossero incluse domande relative alle dinamiche relazionali di «coppia», in particolare alla violenza, anche come reazione alla gelosia. Ancora una volta, le riflessioni di Lonzi sul rapporto tra sessualità e violenza sono illuminanti:

La donna ha la fantasia di essere violentata durante il coito: questo viene interpretato come il frutto della repressione operata dalla civiltà che l'ha spinta ad accettare il piacere se vissuto masochisticamente e contro la sua volontà. [...] Se lei se ne compiace è perché non esiste altra via che quella del subire che porta al piacere vaginale. L'uomo fantastica di stare abusando di una donna durante il coito: questo viene interpretato come il frutto della repressione operata dalla civiltà e che ha spinto lui a erotizzarsi in un irresponsabile raptus di violenza. [...] Che lei si rifiuti e infine sia presa serve a rimandare all'uomo una immagine ingigantita della sua virilità, dunque del suo potere.²⁶⁷

Inferiorizzando, reificando e deumanizzando il corpo femminile, l'eteronormatività avrebbe dunque autorizzato la dominazione violenta, a partire dall'atto sessuale, dell'uomo sulla donna. *Possesso e violenza* sono gli ingredienti propri di quella cultura dello stupro che, complici svariati dispositivi (quello letterario incluso²⁶⁸), sarebbe stata risignificata globalmente, legittimata e istituzionalizzata *anche* come un *gioco erotico*. Il lessico della «conquista» ne è una prova: la resistenza posta dalla vittima-preda, agli occhi dell'aggressore-predatore – che è personificazione della cultura patriarcale – non sarebbe altro che una messa in scena tesa a fargli accrescere tanto più il piacere, quanto più la dominazione gli consente di esternare violentemente la propria virilità. Una narrativa, questa, che fece della donna non solo un oggetto, ma una «belva» incapace di esprimere il rifiuto, abituata a vivere il rapporto-abuso sessuale da dominata, sempre disponibile sessualmente e irresistibilmente attratta dal pene.

La violenza istituzionalizzata dal modello eteronormato non si riproduce nella sola sfera della sessualità, ma anche in quella – altrettanto regolata – dell'affettività. Come spiegato su «Il pane e le rose», la coppia monogama – che svolge «una funzione di parziale riproduzione dell'ordine di rapporti fiscalizzato poi definitivamente nella

²⁶⁶ Lidia Ravera, *Zero in condotta*, cit., p. 37.

²⁶⁷ Carla Lonzi, *La donna clitoridea e la donna vaginale*, cit., pp. 94-95.

²⁶⁸ Lonzi sostiene dalla letteratura cortese (evidente nel sottogenere delle *pastorelle*) in poi. Ibidem.

famiglia»²⁶⁹ – ne è un’espressione. Essa non è fondata sull’amore, ma «sul possesso, sull’antagonismo, sul ricatto affettivo, su una inconscia continua volontà di sopraffazione»²⁷⁰, ossia su quell’«ideologia dell’amore» da cui scaturiscono *gelosia* e *violenza*, istituzionalizzate e legittimate con la retorica affettiva. Più che manifestazioni estreme d’amore, sono manifestazioni di possesso individualistico, di dominio patriarcale, che nulla hanno a che fare con la condivisione, con «uno stare insieme che non sia né contemplazione né battaglia»²⁷¹. Rinunciare alla monogamia e all’«ideologia dell’amore» che la regola, da cui discendono *possesso* e *violenza*, avrebbe risolto il problema? Un quesito problematico, questo, a cui Ravera provò a dare una risposta in *Porci con le ali* (1976).

Va rilevato, a posteriori, che i risultati dell’inchiesta su «Muzak» sembravano preannunciare contro ogni previsione una società nuova, con una nuova generazione, forse la prima di molte, che dichiarava di essersi lasciata alle spalle gelosia, possesso e violenza: l’87,5% di *under* 16 e l’86,8% di *over* 16 affermavano di non reagire aggressivamente alla gelosia. Nella tavola rotonda che si aprì successivamente Ravera chiese ad un intervistato a quali domande, secondo lui, i partecipanti di sesso maschile avessero fornito le risposte più distorte. Salvatore indicò quelle relative alla violenza, ma non come ci si potrebbe aspettare: «Hanno scritto tutti quanti [!] che reagiscono aggressivamente alla gelosia, che picchiano, per fare un po’ i duri. Ma non va proprio così»²⁷². Si direbbe: *excusatio non petita, accusatio manifesta*.

La società nuova, in cui quei valori tossici sembravano essere stati eradicati, non si realizzò, né allora, né ora. Cosa aveva determinato allora la distorsione di queste risposte? L’inchiesta di Ravera apparve sul n. 7 di «Muzak» del novembre 1975. I questionari erano stati somministrati nelle scuole romane, con certezza, nel mese di ottobre: pochi giorni o poche settimane dopo il ritrovamento in vita, chiusa nel bagagliaio di una Fiat 127 in Via Pola a Roma, di Donatella Colasanti accanto al cadavere dell’amica, Rosaria Lopez. Erano state sequestrate, ripetutamente violentate e seviziate con efferatezza, stuprate per un giorno e una notte da Gianni Guido, Angelo Izzo e Andrea Ghira. Non si trattava certo di un caso isolato. Lo confermavano, ad esempio, i trafiletti di cronaca nera che avevano riempito e continuarono a riempire le pagine di cronaca de «Il Messaggero», in cui le violenze di genere, femminicidi e stupri, istituzionalizzati, erano liquidati rapidamente. Se il «massacro del Circeo»²⁷³ (29-30 settembre 1975) non fu un caso isolato, la sua unicità è da misurare nell’attenzione mediatica che ricevette e nell’apparente iniziale propensione dei corsivisti a variare, anche per la presenza in vita di Donatella, vittima e testimone, registro e lessico dell’altrettanto istituzionalizzato «linguaggio dello stupro». Tra luci e ombre, però, quelle che non sfuggirono a Lidia Ravera. Quel massacro non era una prova della degenerazione violenta delle masse giovanili, come sostenne Pasolini²⁷⁴,

²⁶⁹ *Conformismo. La coppia è immobile*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, p. 11.

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² Lidia Ravera, *Il banco a due piazze*, cit., p. 31.

²⁷³ Per cui si rimanda a Sara Mascherpa, *Il delitto del Circeo, una storia italiana. Il destino sociale delle vittime e degli aggressori*, Aracne, Roma 2010.

²⁷⁴ A cui – anche per questo motivo – Giaime Pintor, sottraendosi alla marea di epitaffi sacralizzanti e panegirici in morte, rivolse dure parole. Cfr. Giaime Pintor, *Il teorema di Pasolini*, «Muzak», 7, novembre 1975, p. 9.

né era solo espressione della violenza di «classe», ma aveva una connotazione di «genere» trasversale alla prima, sistemica. Scrisse Ravera:

Viviamo in una società che si regge sulla violenza quotidiana di una classe contro l'altra. [...] Ma questa storia di Rosaria Lopez è diversa. [...] L'hanno ammazzata i figli della borghesia ricca. Gli annoiati playboy romani. Viziati coi proventi della speculazione edilizia. [...] Eppure no, questa volta non funziona. [...] Rosaria era una ragazza di borgata...lo dice anche *Paese Sera*, anche il *Messaggero*, per gli assassini, apparteneva alla categoria disprezzata dei pezzenti da usare in nome della superiorità morale del denaro. [...] Ma non è solo questo: Rosaria era una *donna*. [...] Rosaria sono io, ogni donna è una potenziale Rosaria.²⁷⁵

Ravera si era resa conto che, facendo leva sullo sgomento, sull'orrore e sull'indignazione, nel dibattito mediatico fosse stata esorcizzata la natura politica del massacro: non lo specchio di una società maschilista, di cui era l'esito estremo più evidente, ma – lavorando sulla strategia del *victim blaming* – un'eccezione scaturita dalla condotta inopportuna di «sbarazzine assassinate»²⁷⁶ da carnefici connotati come *mostri*, ossia «eccezioni, prodotti guasti di una società sana».²⁷⁷

La conferma ufficiale che non solo buona parte di quelle risposte all'inchiesta non fossero sincere, ma tese ad assecondare la redazione, e che anche dal «massacro del Circeo» si fosse imparato poco, arrivò alcuni mesi dopo. Partì da «Muzak» la denuncia, poi raccolta dalle principali testate giornalistiche²⁷⁸, della nascita nel liceo scientifico Castelnuovo (con sede nel quartiere di Primavalle e succursale alla Balduina di Roma) di un nuovo collettivo vicino a Lotta Continua, *Uomini sporki*. Misogino, omofobo, antifemminista (nato con l'intento dichiarato di colpire non meglio precisati «luoghi comuni femministi, il moralismo e il perbenismo femminista»²⁷⁹), sessista e violento, il collettivo aveva rivendicato come propri gli slogan aggressivi, tutt'altro che «scherzosi» («Se vedi un punto rosa spara a vista / o è una saponetta o una femminista»), di cui erano tappezzati i muri della scuola e i quartieri romani, molti dei quali rivolti contro Rosaria Lopez. Cosa stava a indicare questo vomito antifemminista, sessista, di sciovinismo maschile? A spiegarlo, senza mezzi giri di parole, fu uno degli intervistati da Sarno, Enzo:

Con la nascita del femminismo i compagni si sono sentiti isolati, tagliati fuori. Per questo abbiamo assunto spesso un atteggiamento ironico, e anche un po' cattivo. I nostri slogan si sono diffusi in tutta Roma. [...] Anche se non si dice quasi tutti pensano delle cose che non confesserebbero mai²⁸⁰.

Il vaso di Pandora era stato scopercchiato. Il collettivo *Uomini sporki* aveva deciso di smettere di fingere e, con lui, autonomi ed organizzati a cui diede impulso per un'(in)attesa ondata maschilista, sessista ed omofoba. Di fingere di tollerare il

²⁷⁵ Lidia Ravera, *Rosaria Lopez... Paura non abbiamo*, «Muzak», 6, ottobre 1975, p. 6.

²⁷⁶ Ibidem. La colpevolizzazione della vittima era attuata non solo dagli uomini, ma anche dalle donne (che, secondo Ravera, si rendevano vittime e complici del sistema): «Una signora lì vicino [in un bar] sente il bisogno di dirmi che lei ha due figlie e che ha detto loro fin da piccole di non accettare passaggi dagli sconosciuti» (Ibidem).

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Cfr. Marcella Sarno, *Rossi di fuori, Sporki di dentro*, «Muzak», 12, aprile 1976, pp. 20-22; Giuliano Zincone, *Il punto rosa*, «Corriere della Sera», 16 marzo 1976, p. 12; Piero Soria, *Uomini Sporki*, «Stampa Sera», 30 aprile 1976, p. 5.

²⁷⁹ Marcella Sarno, *Rossi di fuori, Sporki di dentro*, cit., p. 21.

²⁸⁰ Ibidem.

separatismo femminista e l'adesione ad una «battaglia» che non sentivano loro, ma contro di loro. Di fingere di aver messo in discussione il loro ruolo, il privilegio che gli era stato storicamente accordato. «È questa la violenza più grave che ci fate», aveva replicato Giuliana, anche lei intervistata da Marcella Sarno, riferendosi alla messa in scena perpetrata da molti compagni maschi *straight cisgender* e tesa ad assecondare le «streghe», aggiungendo: «Questa straordinaria capacità che hanno i compagni di non acquisire mai i problemi avanzati dal movimento, di rimanere sempre così come sono. E non capire che invece devono trasformarsi. Mi stanno sul cazzo i compagni che si dicono femministi: non c'è giornale o compagno che non parli di noi eppure continuano a comportarsi tutti come prima»²⁸¹.

Le violente interferenze maschiliste e operaiste registrate in occasione della prima manifestazione organizzata per l'aborto dal Movimento Femminista il 6 dicembre 1975, che determinarono la rottura fra quest'ultimo e Lotta Continua, avevano palesato il fatto che la «contraddizione uomo-donna»²⁸² fosse molto più radicata di quanto si potesse credere anche negli ambienti delle sinistre extraparlamentari. Quanto seguì nei mesi successivi non fece altro che confermarlo. A ciò, però, si aggiunsero gradualmente nuove consapevolezze, deducibili in controtelaio anche nelle risposte distorte su «Muzak» o dalla nascita di *Uomini sporchi*: da un lato, la consapevolezza che la violenza di genere fosse un evidente atto reazionario, di rifiuto dell'eversione libertaria politicizzata posta dalle donne e dalle soggettività storicamente marginalizzate; dall'altro lato, la consapevolezza più amara – maturata nel pieno del separatismo – che, in assenza di un cambiamento sistemico che intaccasse direttamente anche la mascolinità, una piena liberazione delle donne (e, più in generale, delle marginalità *queer* oppresse) non si sarebbe potuta realizzare²⁸³.

2.3.3 Oltre il regime eterosessuale: la politicizzazione dell'omosessualità

C'è un ultimo argomento, finora non menzionato, che è parte integrante del discorso sulle sessualità elaborato da Ravera, più che su «Il pane e le rose», su «Muzak»: l'omosessualità, quanto di più eversivo potesse esserci rispetto all'eterosessualità come regime politico. Alle/ai partecipanti dell'inchiesta su «Muzak» era stato chiesto di rispondere a due domande sul tema: se avessero avuto rapporti omosessuali e se avessero mai «provato desiderio sessuale per amici/amiche dello stesso sesso». L'obiettivo era chiaro: verificare se e in che misura il desiderio omosessuale e omoaffettivo fosse condizionato e represso; il risultato, prevedibile: l'omosessualità, stigmatizzata,

²⁸¹ Ivi, p. 22.

²⁸² Cfr. *S'io fossi Lenin*, «Il pane e le rose», 11, dicembre 1975, p. 18.

²⁸³ Ma, come riconobbe Ravera, anche a causa di questi inciampi, era convinzione diffusa credere che ci fosse la possibilità di scelta «tra le eventualità/necessità che il movimento influenzi le scelte politiche generali (cioè la teoria femminista rivolta agli uomini)». Lidia Ravera, Annalisa Usai, *I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*, cit., pp. 34-35.

continuava a costituire un tabù e, soprattutto tra le partecipanti²⁸⁴, ad essere repressa pur di non subire le sanzioni conseguenti all'infrazione dell'eteronormatività.

Quando Angelo Pezzana fu intervistato da Ravera non fece mistero dei limiti con cui il «Fuori!», primo movimento di liberazione gay in Italia da lui fondato nel 1971, si era dovuto confrontare negli anni precedenti, né di quanto lungo e tortuoso, ricco di sfide urgenti e imminenti²⁸⁵, sarebbe stato il percorso di liberazione dall'oppressione delle soggettività *queer*. Sottrarsi all'invisibilità e prendere coscienza della politicità della propria condizione era una premessa inaggirabile alla rivendicazione politica, ma stereotipi, pregiudizi e narrazioni stigmatizzanti nell'immaginario *straight*, e non raramente introiettati, rappresentavano un freno al «coming out (of the closet)»:

Il nemico principale è la paura. Paura degli altri, di essere derisi ed emarginati, ma anche paura di sé stessi, di essere sbagliati e peggiori, poco adatti a vivere. Per questo anche i militanti del Fuori!, spesso, quando sono in una situazione esterna al movimento che li organizza in quanto omosessuali, smettono di accettare la loro “diversità”, ricominciano a mistificare, a nascondere, ad adeguarsi.²⁸⁶

Il solo abbonarsi al giornale omonimo, fondato proprio nell'intento di farne uno strumento di *empowerment* collettivo²⁸⁷, rappresentava per molte²⁸⁸ e molti un rischio troppo alto per essere corso, quello dell'*outing* forzato. Così, se «gli edicolanti lo nascondono sotto pile di riviste pornografiche e la vendita militante all'inizio gravitava, con grande vergogna, attorno ai vespasiani più “malfamati”», anche «la spedizione postale è impossibile: quasi nessuno ha voglia di affrontare gli sguardi ironici della portinaia, i commenti dei vicini, i pettegolezzi di tutto il palazzo»²⁸⁹.

Il collettivo redazionale di «Muzak», nell'appurare che la liberazione sessuale si sarebbe potuta realizzare solo pluralizzando la sfera delle «sessualità», riconosceva che quella delle soggettività omosessuali fosse una condizione oppressiva non diversa da quella subita dalle «donne». La radice, del resto, era la medesima: il regime politico eterosessuale, dunque l'eteronormatività²⁹⁰. Da questa premessa scaturirono due acute

²⁸⁴ Tra le partecipanti *over* 16, sul 17,4% che aveva provato un desiderio omosessuale, soltanto 1,4% dichiarava di averlo soddisfatto; tra le *under* 16, il 6,4% sul 9,7%, non diversamente dai partecipanti *over* 16 di sesso maschile (6,5% su 9,2%). Ambigui, invece, sono i risultati degli *under* 16: se il 4,2% sosteneva di aver provato un desiderio, il doppio dichiarava di avere avuto esperienze omosessuali (8,3%).

²⁸⁵ Si fa riferimento alla svolta riformista del Fuori!, voluta da Pezzana ma non condivisa da molti militanti. Inoltre, come emerge anche dall'intervista, pur rivendicando la diversità omosessuale, quella di Pezzana fu una strategia assimilazionista che, non tenendo conto delle soggettività *gender non-conforming*, finì per alimentare tensioni divisive, in particolare con il gruppo milanese, su cui Pezzana disse: «Con quelle paillettes e questi atteggiamenti da checca, con i loro gesti provocatoriamente femminili non fanno che incoraggiare l'immagine che la borghesia vuole farsi di noi» (Lidia Ravera, *Carissimo finocchio*, cit., pp. 12-13).

²⁸⁶ *Ibidem*.

²⁸⁷ Per cui si rimanda a Riccardo Bulgarelli, “Chi parla per gli omosessuali?”. *Il ruolo del giornale “FUORI!” nel processo di community building del Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano (1971-1973)*, in *LGBTQIA+: sessualità, soggettività, movimenti, linguaggi*, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», III, 47, 2021 (http://www.studistorici.com/2021/10/29/bulgarelli_numero_47).

²⁸⁸ Per cui si rimanda a Elena Biagini, *L'emersione imprevista. Il movimento delle lesbiche in Italia negli anni '70 e '80*, ETS, Pisa 2018, pp. 21-45.

²⁸⁹ Lidia Ravera, *Carissimo finocchio*, cit., p. 12.

²⁹⁰ «L'individuazione delle femministe come alleato naturale nella battaglia di liberazione dall'oppressione di una sessualità stabilita dall'alto, la ricerca dell'apertura verso tutti quelli che vivono il sesso e l'amore nella repressione di questa società tollerante e disumana, hanno dato al congresso del Fuori! [...] una

riflessioni critiche, la seconda delle quali condotta personalmente da Ravera non più sui periodici controculturali, ma – nell’intersezione fra letteratura e militanza –, con il best-seller *Porci con le ali*.

La prima di queste riflessioni emerse invece in occasione di una tavola rotonda guidata da Annalisa Usai a cui erano state invitate militanti femministe e lesbofemministe. Argomento del dibattito era il rapporto tra lesbofemminismo e femminismo nella prospettiva della «lotta delle donne», ossia come l’omosessualità – esplicitava Usai – si «colloca in un discorso politico più ampio». Un rapporto complesso, di negazione e contraddittorio. Le femministe avevano incoraggiato la fondazione di una nuova socialità femminile politicizzata da esperire in spazi separati, in cui coltivare una nuova affettività che non avrebbe tolto nulla alla *loro* eterosessualità, da ripensare, combattere da dentro. Le lesbofemministe, per contro, avevano fatto della propria sessualità un mezzo-fine della sfida al regime politico eterosessuale. Ecco un primo motivo divisivo: simultaneamente all’intuizione dell’esistenza di un «nemico» comune, l’eteronormatività, si riconoscevano obiettivi e prassi divergenti, come spiegò Cecilia: «*Noi non dobbiamo* crearci un mondo separato del resto, né sessualmente né come vita, *non dobbiamo* dimenticarci che tendiamo ad una ricomposizione dei problemi e delle contraddizioni tra uomini e donne. *Queste donne*, invece, la contraddizione tendono a portarla alle estreme conseguenze»²⁹¹.

Le lesbofemministe sono considerate «donne», ma sono un’alterità rispetto al «noi» di cui Maria si sente parte, quello delle femministe eterosessuali. Obiettivi e prassi divergenti costituivano la punta più visibile e marcata di questa incompatibilità, ma non ne erano la radice. Come scrisse Elena Biagini, «il lesbismo fa in qualche modo ostacolo al concetto di sorellanza»²⁹² ed è proprio Cecilia, in quella tavola rotonda, a confermarlo:

Non riesco a capire bene cosa vogliano proporre. Stare sempre senza un uomo? Non fare mai l’amore? Io una cosa del genere non posso accettarla, e mi sembra non abbia niente a che vedere con la *lotta delle donne*. [...] Non si può pensare che questa sia una pratica politica, perché non è proponibile alle altre donne, le donne delle borgate, le operaie, che hanno il problema dell’aborto, che hanno il problema dei figli. Loro hanno bisogno di consultori, di contraccezioni. Anche di capire di più della loro sessualità, certo, ma nel senso non di rifiutare l’uomo, ma di trovare con lui un modo di fare l’amore che vada bene a tutti e due.²⁹³

Le lesbofemministe sono considerate «donne», ma *non possono* avere «niente a che vedere con la lotta delle donne», che era stata plasmata su di un soggetto – quello di «donna» – assunto come *ap problematico, autoevidente e universale*. E, soprattutto, eterosessuale. Benché anche «loro» fossero donne, ammettere che avessero qualcosa a

caratteristica nuova, tutta politica, di elaborazione, organizzazione, raccolta delle forze intorno alla rivoluzione sessuale, lotta per una società di uomini e donne liberi, non più separati nei loro ruoli antitetici di maschi, muscolo, cazzo, potere e donna, fragilità, fica, maternità», scrisse Ravera in un articolo (il primo apparso su «Muzak») dedicato al congresso *Oppressione e liberazione* (promosso dal Fuori!, con la collaborazione dei Radicali e del Mld), culminato con l’aggressione ai partecipanti («Dieci poliziotti in borghese, spalleggiati da un manipolo di poliziotti armati, hanno aggredito, caricato e insultato i manifestanti. Tutti i cartelli sono stati fatti a pezzi»), che si tenne a Napoli il 26 e 27 aprile 1975. Lidia Ravera, *Son fuori rossi e parlano d’amor*, «Muzak», 3, giugno 1975, p. 12.

²⁹¹ Annalisa Usai, *Amore mio non porta pene*, cit., p. 13.

²⁹² Elena Biagini, *L’emersione imprevista*, cit., p. 40.

²⁹³ Annalisa Usai, *Amore mio non porta pene*, cit., pp. 13-14.

che vedere con «quella» lotta comportava l'autodeflagrazione di una categoria che si palesava più escludente che inclusiva, elaborata su riduzionismi e silenziamenti.

Il terreno di scontro in cui il mito del «sisterhood» fu messo a dura prova fu pratico: la rappresentanza e le modalità della lotta politica. Ravera aveva già presagito e svelato che il «libero aborto», per lo spazio pressoché totalizzante che finì per occupare nella lotta femminista, non solo non avrebbe potuto chiudere in sé la più ampia e necessaria lotta per la liberazione sessuale²⁹⁴, ma avrebbe anzi generato fratture interne, le stesse che, a suo modo, alimentò tematizzandole nel racconto delle esperienze sesso-politiche di Antonia in *Porci con le ali*. In quella tavola rotonda Maria espresse riserve sul riformismo femminista, una tra le molte strade percorribili, non diverse da quelle di Ravera:

Non possiamo pensare di fare una critica radicale a questo sistema sociale parlando solo di consultori e di asili, di mense e di contraccettivi, e lasciando accuratamente fuori la sessualità. [...] Dobbiamo fare di più. Proporre un modello alternativo, un sistema di valori diverso, all'interno della quale c'è anche che iniziamo a rifiutare di avere una sessualità solo con gli uomini. [...] Stare tra donne è rivoluzionario. È la cosa che disturba di più, più del divorzio, più dell'aborto. Li fa sentire spiazzati, e allora diventano violenti.²⁹⁵

Maria suggerisce di rifiutare l'«eterosessualità obbligatoria», ossia di includere l'omosessualità tra le istanze femministe di rivendicazione; *ammetterla*, non necessariamente praticarla, così come poteva essere *ammesso* e non praticato l'aborto. Voleva, in altre parole, che quelle che per Cecilia erano «queste donne» fossero incluse nel «noi», che potessero sentirsi rappresentate nello spirito del *Woman-Identified Woman*. Per farlo, occorreva tornare a dare nella pratica di militanza un'accezione più ampia alla sfera della sessualità.

Cecilia disse: «Non possiamo imporre a tutte *noi*, che questi problemi non li abbiamo, il *loro* problema come generale»²⁹⁶: in questa affermazione – che poteva essere letta da ambo i punti di vista – si nasconde il punto nevralgico del dibattito. Il *loro* problema non era né poteva essere il *nostro*: tra «noi» e «loro» non solo non sussisteva un rispecchiamento automatico, ma intercorreva un rapporto all'insegna dell'indifferenza. Chi era, allora, e quale destino avrebbe avuto il soggetto «donna» autorappresentato in relazione alla specificità della sua oppressione? Biagini scrisse che «nel femminismo italiano degli anni Settanta [...], la messa in discussione dell'universalità della sorellanza è quasi del tutto assente, è praticata solo rispetto alla classe e non pare diffuso il desiderio di introdurla per includere il discorso sul lesbismo»²⁹⁷. Da questo dibattito, per contro, sembra emergere che, screziato alle radici proprio dalla sessualità che da elemento unificante passò ad essere generatrice di una delle prime e più forti tensioni divisive, il mito del *sisterhood* non sembrava più essere una possibilità.

La seconda riflessione critica – come si è anticipato, di cui si riferirà nella lettura *queer* di *Porci con le ali* – riguarda il rapporto problematico tra omosessualità, politicizzata nella sua duplicità (condizione oppressiva e pratica rivoluzionaria) ed eteronormatività. Se è vero che l'omosessualità rappresenta un'alternativa opposta al modello imposto

²⁹⁴ Cfr. Lidia Ravera, *I tempi delle donne sono i tempi che le donne si danno*, cit., pp. 34-36.

²⁹⁵ Annalisa Usai, *Amore mio non porta pene*, cit., p. 14.

²⁹⁶ Ibidem.

²⁹⁷ Elena Biagini, *L'emersione imprevista*, cit., p. 98.

dall'eteronormatività, ciò che avrebbe ridisegnato i rapporti di genere a partire dalla sessualità, in che misura era però intrinsecamente condizionata dal suo secondo termine di paragone? Ricatto sentimentale, possesso e gelosia, la reazione violenta ad essa, espressioni dell'«ideologia dell'amore» nella coppia eteronormata e sintesi del contratto sociale del regime politico eterosessuale, erano ad esso confinate? Altrimenti, come interpretarle? Una costante archetipica, ineliminabile o un effetto della colonizzazione condizionante anche il comportamento e le dinamiche omoaffettive? In altre parole, l'omosessualità politicizzata poteva rappresentare in sé una soluzione, nel loro superamento, dei dettami dell'eteronormatività?

3. Dal «rifiuto» alla «riappropriazione» della letteratura

3.1 «Letteratura» e «controcultura»: un rapporto mancato?

Quello tra «letteratura» e «controcultura» fu un rapporto mancato? Ad una disamina degli studi storico-letterari sugli anni Settanta, pare di sì. Marco Belpoliti, in *Settanta*, non ne fa menzione, neppure nella prospettiva della «carnevalizzazione» bolognese²⁹⁸. L'operazione da lui compiuta, per quanto ardua e parziale, è chiara: far parlare la «letteratura» dei «padri» – nelle voci esuberanti, ad esempio, di Pier Paolo Pasolini e di Italo Calvino – per ricostruire le vicende storico-politiche che hanno segnato e connotato quel decennio come di «piombo». A prescindere che sia o meno colmabile, pertanto, questa lacuna non stupisce: Belpoliti ha prediletto il punto di vista degli «intellettuali», ne ha ripetuto il privilegio storicamente conferito, forse correndo il rischio di assumere come astorica o sovradimensionata la loro pietrificata *agency*.

Ad aver scelto di raccontare gli anni Settanta in un modo differente è invece Stefano Giovannuzzi che, nel saggio *Nello splendore della confusione* (2021), prova a riempire gli interstizi del racconto di Belpoliti partendo dal presupposto per cui:

Il conservatorismo della storiografia e della critica letteraria spesso scatta quale riflesso di un conservatorismo culturale e politico di fronte ad una società che si disloca al di fuori degli orizzonti di attesa. [...] Concorre ad alimentare l'impressione di un discorso povero sul decennio, che finisce sempre per ruotare intorno alle élites culturali e letterarie – Pasolini, Calvino... -: naturalmente è l'operazione più semplice, tutta interna all'istituzione e ai suoi riti, ma anche la più arretrata, perché ignora quasi del tutto il mutamento di campo in corso.²⁹⁹

Giovannuzzi, con consapevolezza, ritiene che con queste «grandi voci», poiché poco rappresentative di un decennio che per prime non capirono («Chi parla e ha l'autorità o lo spazio per farlo – anche per ragioni generazionali – spesso difetta di coordinate nuove»³⁰⁰), non si possa esaurire un discorso storico-letterario molto più articolato. Decide, allora, di confezionare una storia letteraria dei Settanta posizionandosi ai margini «non canonizzati»³⁰¹, anche a costo di ridiscutere categorie sfuggenti, dilatate o compresse con una certa arbitrarietà a seconda dei casi, quali quella di «letterario» o di «letterarietà». Così, nel restituire il racconto in presa diretta degli anni Settanta, i paternalisti riesumati da Belpoliti vengono ridimensionati in favore di una selezione più

²⁹⁸ Cfr. Marco Belpoliti, *Settanta*, Einaudi, Torino 2010 (1° ed. 2001), pp. 283-329.

²⁹⁹ Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione. Anni Settanta: la letteratura fra storia e società*, Metauro, Pesaro 2021, pp. 12 e 18.

³⁰⁰ Ivi, p. 212.

³⁰¹ Ivi, p. 169. Ciò, sempre ammesso che dal secondo dopoguerra in poi si possa ancora ragionare discriminando le opere canonizzate da quelle estromesse da quest'ultimo. Di certo, gli studi storico-letterari, così come l'industria editoriale, giocano un ruolo chiave nel processo di visibilizzazione-inclusione o rimozione dei prodotti letterari dal patrimonio canonizzato. Per una recente discussione sul canone e l'introduzione dell'idea di un «canone diffuso» si rimanda al brillante studio di Isotta Piazza, «*Canonici si diventa*». *Mediazione editoriale e canonizzazione nel e del Novecento*, Palumbo, Palermo 2022.

ampia e pluralistica di testi e autori che vivono nella terra di nessuno, tra il canonizzato e l'ostracizzato: per citarne alcuni, Nanni Balestrini, Natalia Ginzburg, Enrico Palandri e Giorgio Cesarano. Per quanto sia una scelta interessante e apprezzabile, ci si potrebbe chiedere – assieme allo stesso Giovannuzzi – che fine abbiano fatto (anche) nel suo racconto i giovani, i «giovani all'anagrafe, s'intende»³⁰². Dove sono, ad esempio, i giovani della generazione del Sessantotto, gli animatori e le animatrici della controcultura? Giovannuzzi, tra operai e terroristi, sembra molto più interessato a raccontare lo splendore della «confusione» *distruttrice*, della violenza armata, ignorando quella *costruttiva* delle «rose» e della «rivoluzione culturale». Anche da questo volume, più attento ai margini, pare non sia proprio formulabile una relazione fra «letteratura» e «controcultura», se non fosse che, ad un certo punto e contraddicendosi, Giovannuzzi abbia scritto: «Pare che i giovani non scrivano. [...] *Non* scrivono romanzi sulla loro esperienza. O *se lo fanno* circolano per canali di stampa alternativi, non sempre facili da rintracciare»³⁰³. Che sia, questa, una valida motivazione per condannarli senza appello all'oblio?

Le premesse sono scoraggianti. Se la scarsa bibliografia sul tema potrebbe disincentivare³⁰⁴, scoprire che nei periodici contro-culturali non sia mai stato elaborato un discorso organico, strutturato e perentorio sulla «letteratura» dovrebbe essere un'ottima ragione per desistere da questo malsano proposito³⁰⁵. Del resto, se quello tra «letteratura» e «controcultura» fu davvero un rapporto mancato, o morto sul nascere, non ci si dovrebbe stupire troppo. L'ondata sessantottesca antiautoritaria non aveva colpito solo i partiti istituzionali, né la sola «famiglia» come espressione in piccola scala dell'ordine costituito, ma anche l'apparente più solare e pacifica «istituzione letteraria», di cui si era invocata (o registrata?) la morte. Perché quei «giovani» si sarebbero dovuti occupare di un ambito passato a miglior vita, proprio loro che avevano denunciato e rinunciato alla marcescenza di un'istituzione – quella letteraria – che trasudava classismo e autoritarismo? La domanda, forse retorica, include in sé la risposta. Al netto di certe banalizzazioni pregiudiziose – siccome non era aprioristico, né fine a se stesso o immotivato – fu proprio l'esplicitazione delle motivazioni del «rifiuto» a spingerli ad occuparsene e ad aver posto le basi di un progetto politicizzato di riappropriazione sistemica della letteratura in sintonia con quello della più ampia «rivoluzione culturale».

Nei prossimi tre paragrafi si cercherà di illustrarne i punti nevralgici, ricercati, dedotti e ricostruiti tra le due inchieste curate dal «Pane e le rose» e le svariate recensioni a prodotti letterari apparse su «Muzak» e firmate da Giaime Pintor o da Lidia Ravera, che negli stessi anni ne scrisse alcune anche per «Ombre rosse». Si legge ad apertura della prima inchiesta³⁰⁶ relativa alle tendenze di lettura (o di non lettura) dei «giovani»:

³⁰² Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione*, cit., p. 168. L'unico giovane, tra i narratori selezionati, è Enrico Palandri (1956).

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ Oltre agli studi di Vittorio Spinazzola a cui si farà successivamente affidamento, uno dei pochi a centrare il discorso risale alla fine degli anni Settanta: è *La letteratura emarginata* (Lerici, Roma 1978), una raccolta di tre saggi scritti da Walter Pedullà, Silvana Castelli e Stefano Giovanardi.

³⁰⁵ Si fa qui riferimento limitatamente ai periodici animati da Ravera, «Il pane e le rose» e «Muzak».

³⁰⁶ La prima inchiesta coinvolse svariati istituti scolastici milanesi e apparve prima sul periodico milanese (*Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, «Il pane e le rose», 6, gennaio 1974, pp. 10-16), poi – in una versione estesa firmata da Lidia Ravera – su «Ombre rosse» (Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti*.

Volevamo aprire un discorso sui romanzi, finora oggetto solo di dotte dispute fra intellettuali e di qualche stracca lezione scolastica. Avevamo le nostre opinioni in proposito, per esempio che gli studenti hanno un rapporto alienato coi libri (cioè odiano per estraneità quelli di scuola e da lì finiscono per odiare tutti gli altri). [...] Avevamo maturato la convinzione che la letteratura come frutto del pensiero di singoli individui (storicamente determinabili) di fronte al mondo, se non è viziata in partenza da necessità ideologiche, è utile e affascinante, serve ad arricchire. [...] Dipende dall'uso che se ne fa: noi vogliamo capire la società per trasformarla e se, a questo fine, possiamo usare anche soluzioni ragionate di altri che avevano in mente problemi analoghi, questo è un uso rivoluzionario e va bene.³⁰⁷

L'«uso» che si fa – o che si è indotti a fare – della letteratura è uno di quei punti nevralgici del discorso controculturale sulla letteratura e, al contempo, una delle ragioni del suo «rifiuto». Lo si metterà a fuoco, inizialmente, in una prospettiva *reader-oriented* (3.2), prestando attenzione alle riflessioni sul problematico condizionamento subito dai *readers* nelle scelte di lettura; sulla tossicità dell'*evasione* come *finalità indotta* del loro incontro con il testo; sul condizionamento subito dai prodotti letterari, soprattutto con riferimento al «genere»; ossia, sulla proposta avanzata di un «uso rivoluzionario» della letteratura, realizzabile con una pratica di lettura meno disincantata e più politicizzata, demistificatrice e decostruzionista. Si è consapevoli che molte di queste riflessioni, che hanno a che fare con gli studi sulla ricezione e di sociologia della lettura e della letteratura, non siano nate dal nulla. Tuttavia, non essendo stati esplicitati i riferimenti culturali, sono avanzabili al più ipotesi (l'influenza della Scuola di Francoforte o della Scuola di Costanza) che si è preferito annotare ai margini.

«Riappropriarsi» della letteratura significava però anche produrne di nuova e «utile»: è il progetto di fondazione di una nuova «letteratura militante» (3.3) che, come si vedrà, fu inizialmente frenato da paralizzanti contraddizioni: la *carta* può essere come *pietre*? Lidia Ravera, alla ricerca di sé come scrittrice, cercò di risolverle nel confronto con il prodotto letterario altrui: le recensioni, più un mezzo che un fine, permettono non solo di monitorare questo percorso, ma anche di dedurne alcune categorie che saranno poi alla base (almeno) delle sue prime tre pubblicazioni.

Come si sarebbe potuta realizzare una piena «riappropriazione» della letteratura, se gli autoritari e classisti editori tarpavano le ali ai giovani *writers*, impedendo loro di esordire e di far emergere una «letteratura sommersa»? Pubblicare non era un *diritto*, ma un *privilegio*. Come si vedrà (3.4), Lidia Ravera riuscì a conquistarlo e lo sfruttò per contestarlo, per contestare il funzionamento di un'editoria italiana strutturata su corporativismo e nepotismo, ma era convinta che una selezione all'ingresso fosse necessaria. Si trattava, forse, di un tradimento della rivendicazione sessantottesca, lecita per quanto utopistica, del *diritto di pubblicazione*?

Inchiesta milanese, «Ombre rosse», 8, marzo 1974, pp. 36-44). La seconda, invece, fu condotta nello stesso istituto professionale femminile in cui era stata somministrata anche la prima inchiesta sul comportamento sessuale, il Caterina da Siena di Milano, ed è volta all'approfondimento del rapporto specifico tra lettrici e prodotti editoriali (*La valle delle bambole. Che cosa leggono le studentesse*, «Il pane e le rose», 8, giugno 1974, pp. 10-14).

³⁰⁷ *Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, cit., p. 10. A questa inchiesta avrebbe dovuto fare seguito anche un discorso sul romanzo: «Finalmente, un giorno o l'altro, con un'inchiesta alle spalle e dei riferimenti più concreti, ci addentreremo nel campo minato dei romanzi e della letteratura» (ivi, p. 14). Fu pianificato, ma non apparve mai e probabilmente non solo a causa della prematura chiusura del periodico milanese.

3.2 I perché di un «rifiuto»: l'*evasione* e altri condizionamenti

Come si è anticipato, un primo indirizzo del discorso contro culturale sulla «letteratura» è volto ad argomentare le ragioni profonde del dissenso, i *perché* dell'«emarginazione della letteratura», espressione efficace adoperata da Walter Pedullà e messa lucidamente in relazione con la fondazione di una «letteratura emarginata». Si tratta di un rapporto contraddittorio solo all'apparenza: tra il *rifiuto* e la *riappropriazione* vi è consequenzialità cronologica e coerenza discorsiva³⁰⁸. A mediarle, come un ponte, è la non secondaria emarginazione che i giovani subirono dalla stessa istituzione letteraria preconstituita:

La letteratura emarginata. La letteratura dell'emarginazione o l'emarginazione della letteratura? Ci sono ambedue, e molti altri temi che l'emarginazione genera quando ci mettono mano o meglio parola, ovviamente scritta, i giovani. [...] I giovani non sanno che farsene della letteratura. [...] La letteratura, quella che sta comoda nelle istituzioni, emargina i giovani.³⁰⁹

È vero solo in parte che i «giovani» non sapessero cosa farsene della letteratura: non sapevano «che farsene» di un certo tipo di «letteratura», quello contro cui è espresso e articolato il rifiuto. La domanda sorge spontanea: contro quale «letteratura»?

Ancora una volta, l'assenza di una definizione esplicita, puntuale e circoscritta, potrebbe risultare un limite. Per quanto si possano avanzare riserve, risulta difficile credere che si sia trattato di una svista grossolana. Tra le altre ipotesi, pur non essendo risolutiva, quella avanzata da Pedullà sembra la più convincente: già nel decennio precedente, tra le esasperazioni sperimentalistico-neoavanguardistiche³¹⁰ e i tentativi posti a vuoto dalla critica d'impronta strutturalista, si era giunti alla conclusione per cui una definizione globale e sistemica di «letteratura» non potesse essere formulata. Persa l'autoevidenza secolare, di essa rimaneva un contenitore riempibile con un soggettivismo sorvegliato dalla «tradizione».

Non è un caso se proprio negli anni Sessanta si sia cercato ossessivamente di definire cosa fosse la «letteratura». Si trattava di un chiaro tentativo *reazionario* di porre un argine ad una duplice minaccia: *esterna*, quella posta dalla diffusione di nuovi *mass media* più sintonizzati alle esigenze della «contemporaneità» (cinema, discografia, fumettistica); *interna*, relativa alle trasformazioni massificanti del mercato editoriale, di cui erano spia i tascabili e l'esplosione della «narrativa di genere». L'«istituzione letteraria» era obsoleta e in crisi. Lidia Ravera, in occasione della presentazione della prima inchiesta sul rapporto fra *giovani, preferenze di lettura ed industria editoriale*, non nascondendo la testa sotto la sabbia e mettendosi al riparo da future accuse di anacronismo, lo ammise con lucidità:

³⁰⁸ Da questo punto di vista, per quanto non sia generalizzabile, il percorso di Lidia Ravera è quantomeno paradigmatico e ben monitorabile tra le riflessioni condotte sui periodici contro culturali prima dell'esordio con *Porci con le ali* (1976), i due prodotti letterari che lo seguirono e le riflessioni successive all'esordio, espresse principalmente in alcuni articoli apparsi su «Tuttolibri», su cui pubblicò con cadenza settimanale a partire dall'aprile 1978, e di cui si terrà conto.

³⁰⁹ Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione* in *La letteratura emarginata*, cit., pp. 7-8.

³¹⁰ Quando «la letteratura era diventata teoria della letteratura, discorsi sui procedimenti, descrizione dei suoi materiali lessicali, racconto della sua composizione, storia e rivelazione dei suoi segreti» (ivi, p. 10).

La tendenza a privilegiare lo spettacolo nei confronti della letteratura è generale, presuppone un rapporto passivo con le immagini (malcostume televisivo che sconfinava in quello cinematografico [...]), uno meno passivo ma abbastanza consumatorio con la musica, uno assolutamente alienato con i libri, rifiutati per una specie di odio indotto dalla tetraggine scolastica, in favore di dosi più massicce di fumetti. [...] La letteratura, in realtà, è un *settore obsoleto*. Il messaggio necessario della mistificazione e del condizionamento ideologico ha nei *mass media* canali infinitamente più potenti e orizzontali. Andiamo verso una civiltà da Fahrenheit 451.³¹¹

Anziché consolidare le fondazioni di quell'edificio pericolante che era l'«istituzione letteraria», gli inquilini, sentendosi assediati, preferirono recintarlo con alte staccionate – non prima di aver condotto alla porta i dissidenti, perché pronti a prestare le proprie mani per i lavori sgraditi alle fondamenta – per interrogarsi sul loro destino, su chi fossero, su cosa fosse la «letteratura». Niente più, secondo Spinazzola, che una conferma della secolare «conservatività» del mondo letterario:

La tradizione umanistica ha insomma scontato il privilegio troppo esclusivo goduto per il passato e ha visto ridimensionato drasticamente il suo ruolo. [...] È accaduto però che mentre in altri terreni prendeva corpo un processo di adeguamento effettivo alle esigenze della contemporaneità, il mondo letterario tendesse a chiudersi in se stesso, [...] [a conferma della] riluttanza delle nostre lettere, di ieri e di oggi, a compromettere le loro qualità di riserbo aristocratico.³¹²

Non fu, quindi, per la sola consapevole impossibilità di definirla, ma se una definizione di «letteratura» non fu postulata, lo si deve al fatto che, questa, fosse stata riconosciuta come un'esigenza reazionaria propria di quell'istituzione letteraria borghese che la controultura aspirava a demolire. Per le stesse ragioni era stata respinta anche la distinzione fra una presunta «cultura alta» e una «cultura bassa», quella che include la narrativa di genere e i prodotti letterari di massa *sporchi* poiché mercificati. Nell'ambivalenza classista e autoritaria delle «due culture» non si proiettava altro che l'estrema fragilità di «letterati», «intellettuali» e altri *maître à penser* che speravano, nell'isolamento esclusivo, di salvare un'aureola in realtà già persa diversi decenni prima.

Per queste ragioni, in linea di massima, si può dedurre che sotto il profilo sincronico i collettivi redazionali del «Pane e le rose» e «Muzak» intendessero per «letteratura» tutto ciò che veniva a vario titolo pubblicato e promosso dall'industria editoriale, senza alcuna distinzione di prestigio fra collane, case editrici, autori o titoli³¹³. Le voci imbalsamate riesumate da Belpoliti, quelle di Calvino, Pasolini, Manganelli e Sciascia, erano poste sullo stesso piano di Susanna Agnelli, di Liala, di Giorgio Bassani, di Carlo Cassola o dei già defunti ma popolari Emilio Salgari, Carolina Invernizio, Cesare Pavese o Ernest Hemingway. Come si vedrà, non si trattava di una semplice destituzione provocatoria, ma dell'esito di un'articolata analisi sociologica dei prodotti letterari in una prospettiva *reader-oriented*. Nella prospettiva *diacronica*, invece, ad essere considerati «letterari» erano quei testi che, per presunti meriti estetici e/o ideologici, davano sostanza al patrimonio letterario, al canone ripetuto nelle aule scolastiche da prefiche compiaciute,

³¹¹ Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., pp. 38, 44.

³¹² Vittorio Spinazzola, *La democrazia letteraria. Sul rapporto tra scrittore e lettore*, goWare, Firenze 2018. Consultato in versione ebook, pos. 524-545.

³¹³ Per cui si rimanda a Gian Carlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino 2004, pp. 212-217; Vittorio Spinazzola, *Chi ha paura della narrativa di genere?* in *Tirature 2000*, Il Saggiatore, Milano 2000, pp. 10-18.

ossia i docenti che nella «tetraggine scolastica»³¹⁴ alimentavano l'obsolescenza e l'inadeguatezza di un'istituzione letteraria distante dalle esigenze di lettori contemporanei che, a loro volta, reagivano disaffezionandosi. Lidia Ravera lo dedusse dai risultati delle inchieste realizzate: la maggior parte delle/dei partecipanti affermava di leggere uno, al più due, libri al mese³¹⁵; i romanzi erano preferiti alla poesia e al teatro, ma non certo quanto i fumetti.³¹⁶

Perché, allora, occuparsi di un «settore obsolescente»?³¹⁷ Poiché si riconosceva che la «letteratura» continuava e avrebbe continuato ad essere un «prodotto culturale». Se con «cultura», nell'accezione della contraddizione marxista, si identificava «un complesso di conoscenze e valori, diretto alla comprensione delle contraddizioni della realtà nella ricerca collettiva dei modi del loro superamento»³¹⁸, la letteratura in quanto «cultura della comunicazione» e «comunicazione della cultura»³¹⁹ ne era parte integrante e per le stesse ragioni lo sarebbe stato anche nel progetto di «rivoluzione culturale»: bastava risignificarla, rifunzionalizzarla e riorientarla.

Evitando di bruciare le tappe, la politicizzazione della «letteratura» si espresse inizialmente nel tentativo di fronteggiare l'istituzione letteraria borghese precostituita, demitizzandola, provando a decostruire – prima di bonificarle – le logiche classiste, elitarie e autoritarie che la regolavano. E che, per estensione, regolavano la «letteratura» in quanto *comunicazione della cultura*: un dispositivo totalmente nelle mani della classe dominante, che continuava a servirsene con scopi autocelebrativi; per diffondere narrazioni persuasive, altamente condizionanti e facilmente introiettabili, tese a legittimare e rafforzare l'ordine sociale costituito, ossia per neutralizzare le minacce a questo inferte. Fu inevitabile, quindi, partire riflettendo su chi e perché godesse del privilegio di produrre letteratura e chi, per contro, di questo privilegio fosse stato storicamente privato, relegato al ruolo di consumatore. Ossia, quali dinamiche di potere celasse questa divisione netta dei ruoli:

Poesia e letteratura [...] sono sempre state nelle mani e sulla bocca degli uomini, nei loro libri, che parlavano sempre di donne e spesso alle donne (grandi consumatrici di storie). [...] Oltre che uomo, fino a oggi, il poeta è sempre stato anche borghese, élite, intellettuale, proprietario del suo tempo e dei mezzi di espressione, capace di pensarci e di capirci. [...] Le donne, gli operai, i negri non hanno avuto poesia, letteratura, cultura. Si è fatta molta poesia su di loro [...]. È sempre stata la classe dominante, di razza bianca e maschile, a raccontarli.³²⁰

³¹⁴ Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., p. 40.

³¹⁵ Nell'inchiesta generale il 4% delle partecipanti e il 17% dei partecipanti dichiarava di non leggere nessun libro, mentre a leggerne 1-2 al mese erano rispettivamente il 74% e il 50%. L'inchiesta condotta al Caterina da Siena conferma questa tendenza: se l'8,3% delle partecipanti dichiarò di non leggere libri, il 59% di leggerne 1-2 al mese.

³¹⁶ Il 69% delle partecipanti e il 28% dei partecipanti leggeva romanzi; teatro e poesia erano scarsamente apprezzati dalle lettrici (20% e 29%) e affatto dai lettori (6% e 8%). I fumetti, per contro, erano consumati rispettivamente dall'86% e dal 91% delle/dei partecipanti. L'inchiesta condotta al Caterina da Siena conferma queste tendenze di preferenza di lettura: il 62% delle lettrici leggeva romanzi; il 22,5% poesia; il 10% testi teatrali; il 75,5% fumetti.

³¹⁷ Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., p. 38.

³¹⁸ Ivi, p. 40.

³¹⁹ Cfr. Lidia Ravera, *Letteratura o sbadiglio*, «Stampa Sera», 12 marzo 1979, p. 3.

³²⁰ Lidia Ravera, *Il silenzio è già finito*, «Ombre rosse», 9-10, luglio 1975, p. 135.

A produrre letteratura, ossia cultura-potere, era lo scrittore di sesso maschile, *cisgender straight*, borghese e bianco. Se il prodotto letterario era il «frutto del pensiero di singoli individui (storicamente determinabili) di fronte al mondo»³²¹, respinta la prospettiva crociana, Ravera prendeva atto che quel pensiero non soltanto fosse in sé condizionato dalla stessa sovrastruttura che aveva conferito ai «singoli individui» il privilegio di produrlo, ma che avrebbe condizionato nella sua diffusione anche la moltitudine di *readers* a cui era destinato. Tra le altre, non potevano mancare le soggettività oppresse alle quali era stata negata la possibilità di produrre un'autorappresentazione di sé, ma concessa e incoraggiata la possibilità di confrontarsi con prodotti letterari, caso mai confezionati da scrittori tutt'altro che in grado di «pensarci e capirci», in cui si sarebbero trovate reificate. Sotto questo profilo, la letteratura come «i mass media e l'industria culturale, su larga scala costituiscono una rete di stimoli e condizionamenti che “culturalizza”»³²² non per scopi filantropici, una comoda retorica mistificante, ma nel senso di una diffusione verticale e coatta di quella cultura dominante che è espressione del ceto egemone o, per meglio dire, di chi si colloca al vertice della gerarchia sociale precostituita.

Se è vero che l'ambiziosa riappropriazione della parola scritta fu l'obiettivo per eccellenza perseguito da Ravera e dalla sua generazione – ed è ciò che si cercherà di mettere a fuoco nel paragrafo successivo –, dalle pagine dei periodici contro-culturali emerge non troppo in filigrana un problema altrettanto urgente, «politico» e dunque politicizzato, concretamente risolvibile: è il rapporto che il *reader* instaura con il prodotto letterario. Nelle prossime pagine si cercherà di darne conto seguendo le due direzioni in cui il discorso fu sviluppato, ossia nell'indagine sovrastrutturale, in una prospettiva *sui generis* di sociologia della lettura, e nell'esercizio militante e demistificatore dell'ermeneutica letteraria.

Quanto poteva considerarsi libero il *reader* nella sua scelta culturale-letteraria? Aveva a disposizione strumenti tali da permettergli di discriminare personalmente le letture o di metterle in discussione con l'esercizio del pensiero critico?

I pochi lettori di fatto non operano delle scelte, ma cascano come delle pere nelle proposte della borghesia perché la cultura dominante è cultura della classe dominante, perché la pubblicità, i professori, la bibliotechina di famiglia ti offrono più o meno sottilmente l'ideologia di cui sono espressione³²³.

A detta di Ravera, no: i *readers* sarebbero condizionati in prima battuta, su di un livello concreto, dalle due agenzie diseducative per eccellenza, la *scuola* e la *famiglia*. Ammesso che i «gendarmi familiari» non possano spingersi oltre la sorveglianza del materiale cartaceo acquistato dalla prole, inducendoli verso determinati prodotti e sequestrando poi nell'indignazione eventuali letture eversive, ad essere indicati come attori attivi di questo orientamento condizionante strategico erano le/i docenti di letteratura italiana. Fedeli al programma scolastico, loro che avevano prestato solenne giuramento al Canone, nella «tetraggine scolastica» non solo avrebbero condotto il pubblico di studenti facilmente

³²¹ *Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, cit., p. 10.

³²² Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., p. 38.

³²³ *Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, cit., p. 10.

plasmabile in un percorso di «letteratura obbligatoria» edificata su tappe inaggrabili, ma imponevano un'interpretazione non contestabile del testo, scoraggiando anziché invitando all'esercizio del pensiero critico³²⁴: «È il professore di italiano a suggerire il consumo di Cesare Pavese, insegnando che poesia è paragonare le colline al seno di una donna»³²⁵. Se ne deduceva che la «letteratura ufficiale della cultura scolastica»³²⁶ non avesse affatto lo scopo di portare lo studente a una piena maturazione della coscienza di sé o di aiutarlo nel processo di crescita personale, quanto di manipolarlo, di condizionarlo, di condizionarne l'esistenza e il pensiero all'insegna del pieno conformismo e dell'omologazione. Se è vero che il «rapporto alienato»³²⁷ che gli studenti instaura(va)no con i libri – percepiti come estranei a sé, al proprio vissuto, non in grado di agire nella propria vita, ossia produrre trasformazioni concrete oltre gli schemi-schermi del conformismo – partiva dai banchi di scuola, emergeva una contraddizione: proprio la scuola, agenzia a cui era stato attribuito il mandato di salvare l'«istituzione letteraria», si palesava come l'ingranaggio difettoso che contribuì non solo a minare quest'ultima dalle fondamenta, ma a mettere in crisi anche l'industria editoriale.

A tal proposito, il collettivo redazionale del «Pane e le rose» non poté non constatare che, in realtà, i *readers* non fossero solo condizionati dalle istituzioni totali nella scelta culturale-letteraria, ma anche dalle sovrastrutture di un'industria editoriale *chiusa* e difficilmente penetrabile, sostenuta sostenitrice della classe dominante che imponeva un'asimmetria autoritaria tra offerta e domanda letteraria. I *readers* potevano infatti compiere una scelta limitata ai prodotti che l'industria editoriale aveva preselezionato³²⁸ *per loro*, senza di loro, immessi sul mercato e sottoposti – laddove rispondessero positivamente al criterio di conformità all'ordine costituito – a condizionanti e martellanti campagne pubblicitarie. Non avrebbero, certo, potuto scegliere prodotti di quella «letteratura sommersa» o (*an*)*negata*, invisibile poiché scartata. Prodotti a cui, preclusa la pubblicazione, era stata negata «letterarietà» in modo coatto. Era un processo, questo, che non li coinvolgeva affatto, ma subito autoritariamente nella stessa misura in cui a subirlo erano i *writers*, soprattutto gli esordienti, un aspetto su cui si tornerà nel paragrafo successivo.

Sulla base di questi presupposti è facilmente interpretabile quel dato allarmante che emerse tra i risultati delle inchieste elaborate da Ravera: «Fare politica non influisce quasi

³²⁴ Non è possibile determinare quanto e se in questo discorso abbiano influito gli studi coevi di teoria della ricezione, di sociologia della lettura e della letteratura. In ogni modo, si tratta di una posizione alquanto pessimistica, se confrontata con le teorie sviluppate presso la Scuola di Costanza da Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, o quelle che poi Umberto Eco fisserà in *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrati* (Bompiani, Milano 1979). A posteriori, una simile tesi sembra avvicinarsi, ma non coincidere, con quanto affermerà Stanley Fish relativamente all'idea delle «interpretative communities» che ostacolerebbero la libertà d'interpretazione del testo letterario (cfr. Stanley Fish, *C'è un testo in questa classe? L'interpretazione nella critica letteraria e nell'insegnamento*, Einaudi, Torino 1980). Come si vedrà, all'autoritarismo interpretativo si aggiunge in realtà un secondo aspetto poco considerato dalla sociologia della lettura coeva: quanto il *reader* è interessato a completare il testo? In che misura la scelta di leggere per «evasione» mette i *readers* nelle condizioni di essere soggetti attivi e non delle spugne passive dalle elevate capacità assorbenti?

³²⁵ Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., p. 42.

³²⁶ *La valle delle bambole. Che cosa leggono le studentesse*, cit., p. 12.

³²⁷ *Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, cit., p. 10.

³²⁸ Cfr. *La cultura senza kappa*, «Il pane e le rose», 5, novembre 1973, p. 3.

per nulla sulle scelte culturali letterarie degli studenti. [...] I libri letti sono stranamente omogenei»³²⁹. Sebbene fosse stata predisposta una distinzione fra *readers* «politicizzati» e «qualunquisti»³³⁰, dal momento che si presupponeva che i primi – consapevoli «della propria condizione e delle contraddizioni della società»³³¹ – avessero coscienza della *cultura* come *trasformazione*, le scelte di lettura sembravano insensibili alla pratica di militanza, poco reattive alla «classe» e molto reattive al «sesso» (cioè, al *genere*).

Hemingway, Silone e Cassola erano gli «autori» preferiti dai giovani lettori, ma al contempo i più pubblicizzati sul mercato editoriale coevo. Tra le letture ritenute più impegnate, oltre a Silone, si accodavano Pavese e Vittorini. Si trattava, a detta di Ravera, di «una letteratura di marca resistenziale, che rispecchia l'unica proposta culturale avutasi in Italia, quella comunista del primo dopoguerra»³³², con cui si era risolto il rapporto fra *letteratura* e *impegno*. Senza alcun tipo di aggiornamento, potevano questi *padri ingombranti*, detentori assoluti della parola scritta, essere *utili* ai giovani emarginati dall'istituzione letteraria? Ma, ancora, che la «letteratura di massa», o per meglio dire la letteratura *alle masse*, si fosse costituita sotto il segno dell'omologazione delle attese, della rinuncia all'interrogazione personale del testo, «alienato» rispetto al corpo e all'esistenza dei *readers*? «Fontamara e la Ragazza di Bube, o significano qualcosa per tutti, il che è poco credibile, o, se come pensiamo non significano niente per nessuno, sono però la letteratura ufficiale della cultura scolastica»³³³, la stessa che inventa una significatività collettiva per poi calarla dall'alto.

Al crocevia tra le due direzioni individuate di riflessione *reader-oriented* – tra indagine sovrastrutturale ed ermeneutica letteraria – si colloca l'intenzionalità del lettore. Perché si legge? «Si ripete la preferenza alla trama e all'evasione. Si chiede ai libri di distrarre»³³⁴. È questo il preoccupante risultato che emerge dall'inchiesta: non si cercavano strumenti analitici *nella* lettura, ma l'evasione, quella distrazione «che ci fa paura»³³⁵. Per quale motivo spaventava così tanto che nella lettura si cercasse *evasione*? Per due ragioni complementari: da un lato, poiché questa finalità – con cui si chiudevano le attese dei lettori rispetto al prodotto letterario – era riconosciuta come indotta, prevista e pianificata dalla classe dominante; dall'altro, poiché cozzava totalmente con le finalità del progetto di «rivoluzione culturale» del *qui e ora*, non rimandabile. È questo uso *reazionario* della «letteratura» che la invalidava sino a renderla non solo inutile, ma dannosa: alla stregua di un sonnifero legalizzato, orientando il lettore verso l'*irrazionale*, avrebbe posto un freno alla maturazione di una coscienza rivoluzionaria. In che modo il lettore, si domandava Ravera, immerso con l'immedesimazione nel sogno e nella fantasticheria³³⁶, avrebbe potuto prendere coscienza della propria condizione di

³²⁹ *Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, cit., p. 14.

³³⁰ Alle/ai partecipanti delle due inchieste era stato chiesto di indicare l'età, la classe sociale, il sesso e la «militanza». Cfr. *ivi*, p. 10.

³³¹ *Ivi*, p. 14.

³³² *Ibidem*.

³³³ *La valle delle bambole. Che cosa leggono le studentesse*, cit., p. 12.

³³⁴ *Ibidem*.

³³⁵ *Ivi*, p. 11.

³³⁶ Non essendo stati esplicitati, è ancora una volta un'impresa ardita supporre i riferimenti culturali che portarono alla formulazione di questo discorso. Sembra evidente un richiamo costante alla Scuola di

oppressione e subordinazione, la stessa da cui sfuggiva consumando la letteratura? Estremizzando, fra questo «uso» della «letteratura» e il consumo di droghe dure non si ravvisavano grosse differenze, essendo entrambe *distorcenti, alienanti, repressive e antilibertarie*. In questo discorso, rispetto alla vulgata coeva, l'evasione non connota il prodotto letterario in sé, ma ha evidentemente a che fare con la finalità della fruizione e della ricezione del testo, a prescindere che si trattasse di *Fontamara* di Silone, delle *Donne di Messina* di Vittorini, dei libri di Indro Montanelli o dei più consumati e apprezzati romanzi gialli, d'avventura o rosa. Non esistevano prodotti letterari politici e impolitici, poiché produrre letteratura significava produrre cultura, quindi politica. In ogni modo, come sintetizzò Pedullà, «quando politica non fu la scrittura, fu politica la lettura»³³⁷, o almeno è ciò che auspicava il periodico contro culturale milanese.

Si è detto che l'intenzione di lettura si pone, in questo discorso, come un crocevia fra le due direzioni del discorso politicizzato sulla letteratura nella prospettiva *reader-oriented*. Perché? Poiché se i *readers* ricercavano *evasione* nella lettura, praticata alla stregua di un piacevole intrattenimento, questa era una finalità tutt'altro che innocua, ma indotta e prevista dalla classe dominante. Immersi tra i fumi di un sogno ad occhi aperti, catapultati in una realtà altra rispetto alla propria, fantasiosa e fantasmatica, e condotti all'ammirazione o alla compassione di personaggi che prendevano e davano vita ad azioni, eventi o situazioni nella loro mente, i disorientati *readers* avrebbero introiettato le sottili narrazioni persuasive, condizionanti e repressive, con alte dosi di stereotipi e mistificazioni di cui il prodotto letterario era vettore. Incapaci, non disposti né messi nella condizione di potersi opporre e reagire, problematizzando e decostruendo, in quel sogno-evasione i *readers* non solo avrebbero sublimato la propria condizione, rinnegandola, ma persino familiarizzato con essa nel confronto con le etero-rappresentazioni distorte curate dallo scrittore privilegiato in grado di «pensarci e capirci»³³⁸. Il lettore che si illudeva di poter evadere con la letteratura, uno strumento nelle mani della classe dominante, finiva per prestare il suo consenso all'egemonia: favoriva un ingranaggio che, in assenza del suo coinvolgimento, non avrebbe potuto funzionare³³⁹.

Anziché incitare alla biblioclastia, il periodico animato da Ravera invitava i *readers* a rompere questo circolo vizioso, a non cercare più di adeguare forzatamente con l'evasione la «realtà» al «valore» («Quello che [la realtà] dovrebbe essere»³⁴⁰) contenuto nel prodotto letterario, ma a problematizzarlo, a demistificare personalmente e con spirito critico i contenuti da esso veicolati: è questa la seconda direzione su cui si sviluppa il discorso critico sul rapporto fra *readers* e testo. Più che sulla categoria di «classe», Ravera lo declinò facendo leva su quella di «genere» in una prospettiva sistemica.

Perché dalle inchieste emergeva che i partecipanti fossero molto più orientati verso il consumo della narrativa d'avventura (in vetta quella prodotta da Emilio Salgari) e *gialla*, mentre le partecipanti erano attratte dalla narrativa *rosa* di Liala o di Carolina Invernizio e Luciana Peverelli? In una simile biforcazione, quale ruolo ha la letteratura – femminile

Francoforte, al modo in cui Horkheimer e Adorno impostarono il discorso sull'«industria culturale» e la «cultura di massa» in *Dialettica dell'illuminismo* (trad. it. Einaudi, Torino 1966).

³³⁷ Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione*, cit., p. 14.

³³⁸ Lidia Ravera, *Il silenzio è già finito*, cit., p. 135.

³³⁹ Cfr. *La cultura senza kappa*, cit., pp. 2-3.

³⁴⁰ Ivi, p. 2.

del «sogno d'amore e di morte, oppure la sua versione maschile salgariana di violenza e avventura»³⁴¹ – nella costruzione dell'identità di genere?

Se l'istituzione letteraria è espressione della cultura egemonica, non poteva certo considerarsi estranea alle logiche dell'eteronormatività, né al regime politico eterosessuale che la determina. Fu l'industrializzazione dell'editoria italiana, a partire dagli anni '60, a renderlo evidente. La massificazione scolastica aveva incrementato in modo esorbitante il bacino di potenziali lettori rispetto al passato e i «giovani»³⁴², protagonisti indiretti, furono subito intercettati da un mercato editoriale in trasformazione. Escluse le categorie variabili e indeterminabili di *età* e *classe*, la segmentazione del mercato fu realizzata attraverso il *genere*. Il binarismo di genere, nella distinzione netta fra lettori di genere maschile e lettrici di genere femminile – a cui erano rivolti prodotti letterari differenti –, fu lo strumento sovrastrutturale regolatore e di monitoraggio di cui la struttura del mercato editoriale si dotò per ordinare la sua espansione e, simultaneamente, per far sì che l'ordine sociale potesse continuare ad essere ordinato sulle asimmetrie e le diseguaglianze di genere regolate dall'eteronormatività.

Se «per un maschio è materia di scandalo e preoccupazione appassionarsi ad una storia d'amore»³⁴³, non si trattava di un semplice esito condizionato dalle logiche promozionali e pubblicitarie, che certo contribuirono a normativizzare – ma non a stabilire – la diversità dei comportamenti di consumo dei due generi ammessi. Il controllo sociale che induce il *reader* a preoccuparsi delle scelte di lettura compiute prescinde dalle dinamiche strutturali, per la banale ragione che in esse non si ravvisano valide motivazioni che lo giustificano. Piuttosto, è spia del fatto che la presunzione della diversità di preferenze e di comportamenti di consumo fosse un valido espediente per destinare ai due generi di *readers* prodotti letterari detentori di scarti fra «realità» e «valore»³⁴⁴ differenti che rispecchiavano la diversità delle attese e dei destini sociali loro attribuiti: il lettore di genere maschile e la lettrice di genere femminile si sarebbero trovati così a contatto con testi in cui erano messi in scena nientemeno che gli ideali di mascolinità e di femminilità dettati dal regime politico eterosessuale. Quei «miti di sopraffazione» o gli «schemi di comportamento, [...] che sembrano innocui soltanto perché al cinema o in edicola»³⁴⁵ avrebbero indelebilmente contribuito a condizionare la costruzione dell'identità individuale del genere sintonizzandola con i rispettivi modelli normativi.

A pagarne immediatamente le spese sarebbero state le marginalità oppresse e silenziate, a partire dalle lettrici, per cui erano confezionati prodotti letterari in cui il destino di subordinazione e oppressione che le attendeva veniva romanticizzato: «È molto difficile [...] sottrarsi al bombardamento di femminilità a mezzo stampa scatenato dalla borghesia, [...] la valle delle bambole, cioè moda, bellezza e attualità»³⁴⁶. Come emerse dalle inchieste, questo «bombardamento [...] a mezzo stampa» colpiva indistintamente tanto le lettrici «politicizzate» quanto quelle «qualunquiste»: il 20% delle prime

³⁴¹ Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., p. 42.

³⁴² Giancarlo Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, cit., p. 215.

³⁴³ *La valle delle bambole. Che cosa leggono le studentesse*, cit., p. 12.

³⁴⁴ Cfr. *La cultura senza kappa*, cit., p. 2.

³⁴⁵ *Editoriale. Ogni spina ha la sua rosa*, cit., p. 2.

³⁴⁶ *La valle delle bambole. Che cosa leggono le studentesse*, cit., p. 9.

ammetteva di leggere rotocalchi femminili, come *Grazia* o *Amica*, e più della metà di apprezzare i romanzi rosa di Liala, ossia:

L'immagine applicata della donna/donna, cui si deve aspirare. [...] Concentrata su vita e amori di personaggi unificati solo dalla celebrità, dai vetri, con un misto di invidia e di identificazione, oppure "umanizzate" forzatamente in atteggiamenti che appartengono alla quotidianità delle lettrici (è allora che si vedono Principesse di Sangue Reale friggere uova)³⁴⁷.

Rispetto alle *qualunquiste*, le *politicizzate* dichiaravano di tenersi distanti dai fotoromanzi, apprezzati invece dalle lettrici *proletarie*, che in essi riuscivano a soddisfare quel desiderio di *evasione* temporanea e fittizia dalla loro duplice oppressione, di «classe» e di «genere»:

Il cliché su cui invariabilmente *Sogno* e *Grandhotel* basano le loro incredibili storie si commenta da sé: Poverabella si guadagna il pane onestamente. Dimessa e serena, rispettosa della sua fatica e dell'altrui ricchezza. Talvolta il babbo, peraltro buono, la picchia, e la mamma, angelica, le muore. Mentre Poverabella lacrima con estrema dignità, l'ingegnere la nota. Le offre il fazzoletto. Segue l'inevitabile matrimonio. Ed ecco la mobilità sociale di marca femminile. Un sogno autorizzato. Irrrealizzabile e comunque reazionario. Coinvolgente in quanto parte dalla condizione della lettrice e la trascina, passando per tutta la gamma delle emozioni, verso una soluzione assolutamente individuale [...] del proprio riscatto sociale³⁴⁸.

Anche negli anni successivi, quando aveva già all'attivo due testi pubblicati, Ravera continuò a giudicare la proliferazione dei romanzi rosa come una «moda della disperazione»³⁴⁹. Di opinione differente era invece Barbara Alberti che, chiamata a partecipare a quel dibattito sulla «letteratura femminile» che si era aperto su «Tuttolibri», disse: «Il pubblico che legge questi romanzi popolari è molto più vasto di quanto la cultura ufficiale ritenga. [...] C'è da avere rispetto per delle forme letterarie autentiche che la gente legge senza "battage". [...] E poi chissà se sono veramente migliori i romanzi di Bevilacqua»³⁵⁰.

Simile all'opinione di Ravera era invece quella di Barbara Lanati, che colse l'occasione per invitare a riflettere sul bisogno di separare categorie più volte sovrapposte erroneamente (ad esempio, quella di letteratura «femminile» e di letteratura «femminista») e di assumerle con spirito critico, poiché tutt'altro che autoevidenti. Il fatto che a scrivere fossero donne non legittimava i *readers* a non prendere in carico il significato globale del testo, a metterlo in discussione e problematizzarlo, decostruendo i tasselli ideologici che lo compongono, «stereotipi da riviste» e «amoretto romanziati»³⁵¹ inclusi. È questo lo spirito con cui Ravera recensì in modo caustico libri molto apprezzati che all'epoca ebbero larga circolazione tra le lettrici più politicizzate, come *Paura di volare* di Erica Jong (trad. it. a cura di Marisa Caramella, Bompiani, Milano 1975) e *Donne in guerra* di Dacia Maraini (Einaudi, Torino 1975).

³⁴⁷ Ivi, p. 11.

³⁴⁸ Ibidem.

³⁴⁹ Lidia Ravera, *Romanzo rosa: il parere di lei*, «Tuttolibri», IV, 26, 8 luglio 1978, p. 5.

³⁵⁰ Barbara Alberti, *Romanzo rosa: il parere di lei*, cit., p. 5.

³⁵¹ *La valle delle bambole. Che cosa leggono le studentesse*, cit., p. 12.

Il *best-seller* di Erica Jong fu criticato³⁵² non solo per l'intersezione tra psicoanalisi e femminismo – «È la mania americana della psicoanalisi, mescolata con la confezione americana del femminismo (formato famiglia: grande, ma scadente)»³⁵³ –, terreno divisivo tra i femminismi dei '70, ma per l'intenzione che Ravera dedusse dal titolo: non mettere in scena, attraverso una narrazione in prima persona (quella condotta dalla giovane scrittrice Isadora), un percorso di liberazione o un tentativo di socializzazione della condizione politica, ma la «paura» del volo emancipatorio, che è così forte da paralizzare la protagonista – femminista, ma che ignora l'autocoscienza e il *self-help* – e da spingerla ad affidare la liberazione di sé, del corpo e della coscienza, ad uno psicoanalista: «In *Paura di volare* (che sarebbe poi la paura del potenziale rivoluzionario della propria emancipazione) l'insoddisfazione profonda di una donna investita dalle tematiche dell'autonomia femminista si risolve in un allegro turn-over di mariti. Magari tutti psicanalisti»³⁵⁴. Isadora, secondo Ravera, ha rinunciato alle ali rivoluzionarie, le stesse che farà indossare alla sua Antonia in *Porci con le ali* (1976), a Sara in *Ammazzare il tempo* (1978) e che indosserà personalmente in *Bambino mio* (1979).

Con *Donna in guerra*, secondo Ravera, Maraini riuscì laddove Jong non era arrivata. Anche in questo caso, facendo ricorso alla forma del diario, la narrazione è condotta dalla protagonista (Vannina), con cui Maraini mette in scena il difficile percorso di liberazione di una donna. Cosa spinse allora Ravera a stroncare anche questo libro e in ben due occasioni, su «Muzak» e tra le pagine di «Ombre rosse»? «Le intenzioni sono probabilmente ottime, ma la resa è scadente: si sente quasi in ogni pagina un'ansia eccessiva di dimostrazione, la pretesa di elencare i problemi di un'epoca tutti di fila (malafede o disinformazione?), una sostanziale, irritante, falsità».³⁵⁵ Pur di non lasciar fuori neppure uno dei punti del discorso sul genere e sulle sessualità dei Settanta, a sua detta, Maraini finì per dare vita ad una catena narrativa globalmente esuberante, inverosimile, a tratti farraginoso e discontinua, snodata tra un «realismo piatto e volgare e alcune suggestioni “magiche”, spunti abortiti e sensualità più vicine ai pruriti della piccola borghesia che alla liberazione sessuale»³⁵⁶. Assieme a Vannina, gli altri personaggi non riescono a «totalizzare neppure un attimo di esistenza, sono tutti burattini, stilizzati per sovraccarico, [...] inetti sia a spiegare che a coinvolgere»³⁵⁷. Era davvero un libro adatto ad una *comunicazione della cultura*?

Le polemiche indirizzate da Ravera a Maraini e Jong suggeriscono – ed è una tesi condivisibile – che l'adesione femminista della scrittrice non necessariamente facesse in sé *femminista*, tantomeno *militante*, anche il prodotto letterario da quest'ultima

³⁵² Anche se parte di quella recensione caustica potrebbe essere condivisibile, alcune annotazioni sembrano pretestuose, in particolare quelle che riguardano l'utilità del romanzo di Jong. Ad ammetterlo fu la stessa Ravera che, senza problemi, recentemente ha fatto un passo indietro: «Cercavo disperatamente di trovarlo brutto, furbo, esecrabile». Fu l'incontro personale con la scrittrice americana a farle capire quanto, in realtà, i loro vissuti e il destino a cui andarono incontro i relativi due *best-seller* fossero più simili di quanto potesse, nell'immediato, credere. Cfr. Lidia Ravera, *Prefazione* a Erica Jong, *Paura di volare*, Bompiani, Milano 2023, pp. 5-8.

³⁵³ Lidia Ravera, *Libri. Erica Jong, Paura di volare*, «Muzak», 9, gennaio 1976, p. 51.

³⁵⁴ *Ibidem*.

³⁵⁵ *Ibidem*.

³⁵⁶ Lidia Ravera, *Donna in guerra*, «Ombre rosse», 15-16, luglio 1976, p. 137.

³⁵⁷ *Ivi*, p. 138.

confezionato. Inoltre, che la connotazione «femminista» al prodotto letterario – poco importava che fosse auto o etero-attribuita – non era una ragione sufficiente per sottrarlo alla problematizzazione e all'interpretazione critica: a nessun prodotto letterario poteva essere garantita a priori una “patente di immunità” deresponsabilizzante.

I *readers*, a prescindere dal testo con cui si fossero confrontati, erano sollecitati a metterlo in discussione, ad osservarlo a debita distanza, ad interrogarlo, lasciandogli la possibilità di comunicare ma vigilando su di esso: erano invitati a non sognare più ad occhi aperti per non trattenere più come spugne, in modo indistinto, tutto ciò che il prodotto letterario avrebbe voluto che loro assorbissero, condizionamenti inclusi. Solo assumendo una postura difensiva, di resistenza alla forza-testo nell'esercizio del pensiero critico, sarebbe stato possibile realizzare davvero un «uso rivoluzionario» della lettura della letteratura.

3.3 «Carta» come «pietre»? Ravera e il progetto di «letteratura militante»

Si è detto che l'*evasione* come scopo dell'incontro fra il *reader* e il testo fosse incompatibile con il progetto di «rivoluzione culturale». Nel contestare questa finalità *reazionaria* e indotta, che certo alimentava la percezione dell'«inutilità» o della tossicità della letteratura, Ravera e il collettivo del «Pane e le rose» suggerivano un «uso rivoluzionario»³⁵⁸ del prodotto letterario, da problematizzare nella sua globalità e nelle formazioni discorsive che esplicita e su cui è strutturato. L'intervento demistificatore e decostruzionista dei *readers* era però solo un punto di partenza in un progetto più ampio che aspirava alla «riappropriazione» della letteratura nella sua duplicità, in quanto «cultura della comunicazione» e «comunicazione della cultura»³⁵⁹. Così come il progetto di «rivoluzione culturale» non aveva come fine la contestazione permanente e l'opposizione autoriferita alle strutture preesistenti, ma prevedeva la fondazione di una società nuova, anche il «rifiuto della letteratura» che si era espresso nell'emarginazione della «letteratura» – ossia dell'istituzione letteraria borghese – mirava alla creazione di una nuova letteratura. È quella che Pedullà nominò «letteratura emarginata», poiché prodotta da quelle stesse marginalità oppresse che, dopo essersi riconosciute in quanto soggetti politici, sempre all'insegna del «rifiuto della delega», estesero la presa della parola alla parola scritta, alla «letteratura»³⁶⁰.

La «carta» poteva essere come «pietre»? In un decennio di «azione», di «pratica» collettiva della militanza, ad esempio quella organizzata negli spazi della sociabilità extraparlamentare, quale spazio di legittimità poteva avere la scrittura letteraria? Che tipo di scrittura era praticabile, sempre ammesso che lo fosse? Essendo la letteratura assunta

³⁵⁸ *Inchiesta: che cosa leggono gli studenti*, cit., p. 10.

³⁵⁹ Lidia Ravera, *Letteratura o sbadiglio*, cit., p. 3.

³⁶⁰ Pedullà fa notare che una simile operazione, ossia la riappropriazione della parola scritta e della letteratura, fosse stata tentata anche da quei giovani che, all'inizio degli anni Sessanta, animarono il Gruppo '63 e la neoavanguardia italiana. Lo fecero però, come intuibile, per ragioni e con finalità diverse rispetto alla generazione di Ravera. Cfr. Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione*, cit., pp. 7-11.

come dispositivo di *comunicazione della cultura*, produrla era in sé un atto politico, un valido strumento con cui popolarizzare i discorsi propri della «rivoluzione culturale», quelli relativi alle sessualità o al genere, o con cui costruire una memoria letteraria dell'esperienza collettiva e di sé in quel «lungo Sessantotto» che certamente avrebbe *fatto storia*. Eppure, osservando la questione da un'altra angolatura, la scrittura era anche una pratica individuale, percepita come una sublimazione dell'azione, forse anche della propria condizione, dunque un atto di formale rinuncia alla postura militante. Per quanto antica, questa contraddizione tornò in auge prepotentemente nei Settanta. Scrive Pedullà:

Il problema è antico, difficile e sospetto di velleitarismo forse quanto quello della quadratura del cerchio: una scrittura che valga un'azione. Dunque ancora «scrivere e agire». [...] La scrittura eccita all'azione ma non va oltre, per una naturale nevrastenia che la fa godere solo delle sue estenuanti fantasie. Una vecchia leggenda minaccia che, proprio se le riuscisse di prendere le sembianze di un gesto politico, cesserebbe di essere letteratura. Finché sarai scritta, quand'anche fosse il testo della tua condanna a morte, tu non sarai altro che letteratura. La vergogna di dedicarsi fu ossessiva nei giorni, nei mesi, negli anni della contestazione, che mise energicamente le pietre in mano a chiunque aveva imprecato nei pensieri e negli scritti contro il sistema.³⁶¹

Quella del Sessantotto fu una generazione che si trovò a fare i conti non solo con l'istituzione letteraria preconstituita, né solo con l'industria editoriale coeva, ma anche con se stessa, con le nuove contraddizioni a cui aveva dato vita nel tentativo di eliminare le preesistenti. Anche Lidia Ravera, ben prima dell'esordio con *Porci con le ali* (1976), visse con inquietudine l'apparente contraddizione fra *militanza e scrittura*, fra desiderio e senso di «vergogna» paralizzante che, in sé, l'atto di scrittura suscitava. Aveva appena vent'anni e, a Venezia, come ricorda:

Scrivevo a getto continuo, di giorno e di notte, con l'aiuto di diverse sostanze, quindi non sempre presentissima a me stessa. [...] Questi che di notte mi sembravano capolavori, poi avevo sempre il senso critico per buttarli via la mattina dopo. [...] È stato un periodo di esercitazione emotiva e letteraria.³⁶²

Probabilmente, non fu però la sola «vergogna» di scrivere a frenare Ravera, così come molti altri giovani *writers* politicizzati del tempo, ma anche un ulteriore ostacolo, una contraddizione più sottile ma non meno complessa da risolvere e su cui si ritornerà nelle pagine successive: è la «vergogna» della pubblicazione.

Negli stessi anni in cui – nel privato – aveva abbozzato e accantonato ben venti romanzi, «custoditi in altrettante cartelline», quasi a «edificare un mausoleo di carta dattiloscritta e morirci dentro»³⁶³, Lidia Ravera stava pubblicamente polemizzando contro l'istituzione letteraria borghese, contro certi usi della letteratura e, non ultimo, recensendo svariati prodotti letterari. Non si trattava di un viaggio su due binari separati. C'è da credere, ad esempio, che le recensioni non fossero un fine, ma un mezzo da leggere nella duplicità con cui Ravera le scrisse. In esse si incontrano la «Lidia-letterice», divoratrice curiosa di libri che dispensa giudizi personali sulle letture compiute, invitando gli abbonati di «Muzak» a confermarli o meno, e la «Lidia-scrittrice» che è alla ricerca di sé,

³⁶¹ Ivi, p. 14.

³⁶² Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

³⁶³ Lidia Ravera, *Prefazione* a Erica Jong, *Paura di volare*, cit., p. 5.

di una propria strada. Nel confronto con il prodotto letterario altrui, la «Lidia-scrittrice» cerca di verificare la fattibilità di una «letteratura militante», di perimetrarla nei suoi possibili indirizzi non solo politici, ma anzitutto formali, estetici e linguistici. Le categorie che scaturiscono da questa operazione, visibili nitidamente, costituiscono un antidoto immediato a quella «vergogna» o «colpa» paralizzante che la scrittura in sé suscitava e sono alla base dei suoi futuri prodotti letterari, da *Porci con le ali* (1976) – che non nacque dal nulla – a *Bambino mio* (1979) e forse oltre.

Quali sono, allora, queste categorie? Nel momento in cui rifletteva criticamente su *Donna in guerra* di Maraini e *Paura di volare* di Jong, Ravera si era posta un dubbio da cui se ne può dedurre una prima: l'«utilità». Quanto potevano essere *utili* questi libri al pubblico a cui si rivolgevano? Cosa determina l'utilità di un libro? Nell'intersezione fra *letteratura* e *militanza*, non diversamente dal funzionamento del canale di comunicazione contro culturale³⁶⁴, la letteratura dovrebbe essere *utile* nella misura in cui produce e avanza un *problema*. Il *writer* non è obbligato a fornire una soluzione ad esso, ossia produrre un nuovo sapere e trasferirlo verticalmente dietro una finta aura di imparzialità; può, al più, esprimere il suo punto di vista e marcarne il soggettivismo. In ogni modo, la formulazione di una soluzione è differita ai *readers*, sollecitati così all'inaggirabile esercizio del pensiero critico³⁶⁵. Per poter *agire*, la parola scritta deve sollevare un problema *personale* che, *politico*, è anche *collettivo*. Deve cioè essere un mezzo di socializzazione di una condizione politica, a prescindere che il *writer* si avvalga o meno di espedienti narrativi, che si orienti sul racconto finzionale (con una catena narrativa e personaggi *inventati*) o viri su una scrittura testimoniale e autobiografica (anch'essa finzionale, di messa in scena di sé³⁶⁶): nella narrazione il/i personaggio/i devono partire da sé (da loro) e, anziché ritornare a sé (a loro), essere *sempre* espressione di un «io collettivo [...] che spezza gli argini, la superficie-oggetto che si sgretola sotto i colpi di una coscienza nuova di esistere»³⁶⁷. Devono *esprimere*, ma non sono autorizzati a *rappresentare*. Chi parla, lo fa per sé: spetta ai *readers* stabilire, per rispecchiamento o repulsione, se i termini di quella condizione siano o meno anche i loro. Non sarebbe azzardato affermare che la socializzazione della condizione politica sia più che un ingrediente: è l'anello di congiunzione fra «letteratura» e «militanza». Come avrebbe detto Pedullà, ciò che, anziché avvolgerla, fa della «carta» stessa una «pietra». Con essa, sottratta la condizione all'invisibilità, la parola scritta si equipaggia nell'*intenzione* di *azione* e arriva a produrre effetti concreti al di là della dimensione intratestuale, sul *writer* quanto sui *readers*.

³⁶⁴ Si rinvia al paragrafo 1.3.

³⁶⁵ Anche nel Settecento si ragionò sull'«utilità» della letteratura, caso mai facendo leva sul sempreverde principio oraziano dell'*utile dulci*. Il debito è più apparente che motivato: rinnegata la «Repubblica delle Lettere», il *writer* – avanzando un problema, anziché una soluzione ad esso – trasferisce orizzontalmente uno stimolo ai *readers*, che sono quindi indotti a costruire da loro conoscenza e sapere.

³⁶⁶ Una simile distinzione potrebbe non avere più senso oggi, ma certamente la ebbe negli anni Settanta e si cercherà di tenerne conto nella seconda parte di questo lavoro di tesi, con le riletture delle prime tre opere pubblicate da Ravera. Sul rapporto tra finzione e scrittura autobiografica si rimanda a Riccardo Castellana, *Finzioni biografiche*, Carocci, Roma 2019.

³⁶⁷ Lidia Ravera, *Il silenzio è già finito*, cit., p. 136.

È, ad esempio, nell'antologia *La poesia femminista*³⁶⁸ (Savelli, Roma 1974) curata da Nadia Fusini e Mariella Gramaglia, che Lidia Ravera vide concretizzate – o dedusse, a seconda delle prospettive – queste categorie letterarie. Si trattava di «una testimonianza, una delle prime, della riscossa di una maggioranza oppressa, un sintomo inequivocabile di rinascita»³⁶⁹. Nel recensire il volume, Ravera non nascose ma giustificò il perché dell'assenza di voci femminili italiane, «più giovani politicamente, ancora ai primi inarticolati lamenti»³⁷⁰ rispetto a quelle americane, francesi e inglesi presenti nel volume. L'antologia rese chiaro che, per quanto con la scrittura si possa correre il rischio di sublimare la propria condizione e al contempo negare la propria postura militante, nel momento stesso in cui è sfruttata per socializzare la propria condizione, personale e politica, sollevando interrogativi, essa stessa prende forma di un dispositivo di militanza. Quale scrittura poetica? Una scrittura sovversiva rispetto alla tradizione poetica occidentale, che si serve della lingua poetica come mezzo e non fine di comunicazione:

Non sono poesie di consumo, né bei versi studiati ed elaborati in provetta, nel vuoto asfittico di qualche meditatio in cima al mondo. [...] Sono versi spesso sgradevoli, volutamente antiletterari, percorsi da un fremito autentico e per questo spesso ineducato, volgare: è disperazione e pietà per se stesse, ma anche odio, odio per gli uomini.³⁷¹

Sono versi «antiletterari», ma «percorsi da un fremito autentico», quelli elaborati da donne – soggetto e non oggetto poetico – che si rivolgono ad un pubblico di donne con cui aspirano a condividere la medesima coscienza della subordinazione, a cui esprimono la percezione della propria oppressione. La scrittura, qui poetica e poi narrativa per Ravera, è una pratica non disincarnabile con cui sondare la conoscenza del sé collettivo, scoprirsi, spingere d'urto i *readers* a compiere lo stesso percorso. Se quella versificazione è «antiletteraria», lo è nella misura in cui, rifiutate per la loro insufficienza le forme codificate della tradizione occidentale *straight* maschile, l'*antiletterario* e la *sperimentazione* si rendono le uniche strade percorribili³⁷² per poter esprimere pienamente, avrebbe detto Lonzi, il proprio «senso dell'esistenza».

³⁶⁸ Oltre all'introduzione curata da Nadia Fusini e Mariella Gramaglia (*Introduzione. Femminismo: tra denuncia e progettazione*), l'antologia si compone di cinque sezioni: *La madre; Il matrimonio, la casa: il quotidiano; Donna e nera; Amori, amanti; Donne nuove, donne streghe*. È *Ofelia* di John Everest Millais (1852) ad essere chiamata a sintetizzare iconograficamente, in copertina, le condizioni di oppressione delle donne rappresentate nelle cinque sezioni.

³⁶⁹ Lidia Ravera, *Il silenzio è già finito*, cit., p. 136.

³⁷⁰ Ibidem.

³⁷¹ Ibidem.

³⁷² Di parere contrario sembra essere Pedullà, che si domanda: «Gli emarginati hanno un linguaggio?». A sua detta, ci sarebbe una continuità fra sperimentalismo degli anni Sessanta e sperimentazioni «emarginate» dei Settanta: «La logica "oscura" [...] dello sperimentalismo componeva masse di parole d'uso quotidiano nelle quali la negatività assoluta era garantita da costellazioni di significato ironici, sarcastici e comici. [...] Nel decennio scorso tali connotati erano inventati, artificiali, convenzionali, "arbitrari", un linguaggio costruito in laboratorio; ora sono, o debbono fingere di essere, perfettamente naturali cioè materiali della realtà, vita vissuta, fatti d'ogni giorno, parole fuori da ogni regola, registrazione genuina e immediata. [...] L'oscurità è un altro connotato della letteratura del decennio scorso, come la chiarezza è un imperativo del lettore [non dello scrivente?] degli Anni Settanta». Come si può notare, per quanto valido, questo discorso non tiene conto delle intenzioni esplicite o deducibili che si nascondono e motivano le due diverse tendenze di sperimentazione. Cfr. Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione*, cit., pp. 26-33.

È questa un'altra categoria annotabile: *antiletterario* e *sperimentazione* non dovrebbero essere capricci poetici, schermi dietro cui il *writer* possa trovare riparo nel suo confronto con sé per mezzo della scrittura. Non dovrebbero tantomeno porre le basi per un testo non comunicativo e autoreferenziale o aspirare a degradare con forza la parola poetica nell'impiego massiccio e incontrollato del più basso registro parlato. Dovrebbero, piuttosto, essere armi con cui rompere gli argini e dare anima a una parola incarnata ed evocativa che è anche materia, una parola in grado di espandere da sé il significato, una parola *autentica* con cui poter registrare anche il silenzio o l'impossibilità di scrivere, i cortocircuiti fra bisogni indotti e desideri.

L'appiattimento telegrammatico e banalizzato non rientrava tra i presupposti della scrittura militante. È evidente, ad esempio, nella recensione che Ravera lasciò al romanzo d'esordio di Bruna Alasia, *L'erba nasce verde* (Vangelista, Milano 1976), che racconta personalmente – alla stregua di una narrazione allodiegetica, con un incedere da antropologa – da dentro una realtà che le è estranea, quella dei luoghi di raduno abituali dei consumatori romani di droghe dure. Una scelta narrativa apprezzabile per «la buona volontà di riprodurre con poca enfasi l'immagine di un sottomondo reale», secondo Ravera:

Ma non basta, anzi, è quasi una occasione sprecata: primo perché la formula letteraria esige, per non ricordare gli spenti riassunti del *Reader's Digest*, un uso della lingua un po' più accurato. Deve suscitare immagini, sensazioni, essere allusivo e intenso, avere dimensioni alte e più profonde del linguaggio parlato. Se no, non è letteratura, è un'altra cosa, magari documentario. Quando si dice di fila, come nei cataloghi dei grandi magazzini, «Tizio aveva i blue jeans così e così, i capelli così, gli occhi azzurri, la vita stretta, i sandali e la sacca in questo modo, la madre e il padre in quell'altro...», non si sta scrivendo un romanzo ed è meglio chiarirlo subito.³⁷³

A proposito del «romanzo», Ravera osservava positivamente la crisi delle sue strutture tradizionalmente finzionali, sostituite da una scrittura autobiografica o di natura testimoniale, anch'essa finzionale, ma non ne invocava la morte. La finzionalità, riconosciuta intrinseca al prodotto letterario o persino alla parola scritta, se gestita secondo i criteri di «utilità» e di socializzazione di una condizione (personale) politica, poteva rientrare tra le regole del gioco. Non si spiegherebbero, altrimenti, né *Porci con le ali* (1976), né il più *propriamente* romanzo *Ammazzare il tempo* (1978). In questo caso, seppur ritardato di alcuni anni, c'è un riferimento esplicito a Hegel³⁷⁴:

Se bisogna prendere per buone le teorie del signor Hegel secondo cui il romanzo è un genere strettamente legato allo sviluppo della società borghese, il suo dissolvimento [...] dovrebbe far pensare. Va bene la caduta dell'intreccio e i personaggi che diventano proiezione dell'io narratore: va bene la sostituzione degli ottocenteschi "totali" con il più limitato sguardo dell'uomo contemporaneo portatore della sua soggettività frantumata: si tratta dell'evoluzione dal romanzo classico al romanzo moderno, le cosmogonie balzachiane per una borghesia in fase di sviluppo e la joyciana distruzione dell'ordine del reale per l'inquieta borghesia novecentesca in fase di declino.³⁷⁵

³⁷³ Lidia Ravera, *Libri. Bruna Alasia, L'erba nasce verde*, «Muzak», 11, marzo 1976, p. 49.

³⁷⁴ Per cui si può presumere che Ravera sia entrata in contatto anche con gli studi di Bachtin, di Adorno e della Scuola di Francoforte. Egualmente, per una riflessione sul romanzo moderno in Hegel, si rimanda a Giuseppe Di Giacomo, *Forma e riflessione nel romanzo moderno*, «Revue Internationale de philosophie», 2, 248, 2009, pp. 137-151.

³⁷⁵ Lidia Ravera, *Letteratura o sbadiglio*, cit., p. 3.

È l'unità asfittica, la coerenza granitica e la linearità inverosimile, o la più autoritaria narrazione autoriale, ossia la forma borghese del «romanzo», che disturbavano Ravera. Non è un caso se, nel recensire *La mia vita di uomo* di Philip Roth (trad. it. Bompiani, Milano 1975), Ravera esaltò la rottura dell'unità del romanzo, la messa in scena della finzionalità del racconto che, per innesti metaletterari, si svela in quanto artificio nell'incedere del racconto stesso: «Tre racconti lunghi, collegati l'uno all'altro con un artificio: il protagonista (scrittore) rivela nel terzo racconto di aver scritto gli altri due, evidenzia il rapporto fra i personaggi e le persone che glieli hanno ispirati, costringendo gli uni e gli altri a ragionare su se stessi»³⁷⁶. La ricerca di altre strade per il romanzo nel romanzo non inficia la socializzazione della condizione politica del protagonista:

La chiave è anche qui [in sintonia con il *Lamento di Portnoy*] psicosomatica: [...] per il protagonista de *La mia vita di uomo* è il matrimonio, la coppia, il rapporto con la donna che funzionano da accumulo di nevrosi. [...]. Sotto le mentite spoglie di analisi critica del soggetto-moglie Roth, in realtà, e volontariamente, nasconde un'autoaccusa, a sé stesso come un uomo-collettivo. Alla sua incapacità di amare e quindi di capire, di comunicare con l'altro da sé (cioè la donna). Al suo insopportabile, maschile, autarchico narcisismo³⁷⁷.

Per le stesse ragioni fu recensito più che positivamente il romanzo di Karin Struck, *Amore di classe* (trad. it. a cura di Mario Devena, Feltrinelli, Milano 1975), che per Ravera è «qualcosa di più di un romanzo “moderno” in forma autobiografica, è una specie di elaborazione collettiva, [...] nel senso (più importante) di riproduzione contraddittoria, aperta e, in qualche modo, dialogata di problemi collettivi»³⁷⁸. Nel momento stesso in cui il *writer* sfrutta la scrittura per scoprire il sé profondo, dialogando con i suoi desideri (è anche la maternità per Struck) e le sue inquietudini, o ricercando nella contraddizione la sua identità (quando rivendica, scrive Ravera, «spazi personali nella lotta di classe e lotta di classe nella vita personale»³⁷⁹), il romanzo in quanto prodotto finito si deforma; la «contraddizione», che produce un sapere nella prospettiva marxista, prende il posto della coerenza; il disordine soppianta le strutture ordinatamente ordinatrici del «romanzo» che non è più fine, ma un mezzo di espressione, ciò che permette di mantenere unite l'essere e il rappresentare. La sperimentazione stessa, orientata all'antiromanzesco e alla screziatura del linguaggio *straight* maschile, non è un vezzo, ma l'unica strada percorribile per far sì che anche la *contraddizione* possa sostanzarsi, essere verbalizzata anziché occultata: «La scrittura, talvolta secca ed essenziale, talvolta tesa, emotiva, poetica, quasi ossessiva, mantiene e sottolinea la diseguglianza; l'impossibilità di un'unità stilistica che non sia forzatura del disordine, gerarchia di sentimenti e contraddizioni che non possono ancora essere sistemate»³⁸⁰.

Non dovrebbe stupire se nella biblioteca di Ravera ad occupare uno spazio predominante fossero quei prodotti letterari più recenti, da «letteratura emarginata» e militante, che riuscirono a mettere in forma narrativa, o poetica, alcuni dei discorsi propri

³⁷⁶ Lidia Ravera, *Libri. Philip Roth, La mia vita di uomo*, «Muzak», 12, aprile 1976, p. 48.

³⁷⁷ Ibidem.

³⁷⁸ Lidia Ravera, *Libri. Karen Struck, Amore di classe*, «Muzak», 11, marzo 1976, p. 49.

³⁷⁹ Lidia Ravera, *Amore di classe*, «Ombre rosse», 14, aprile 1976, p. 75.

³⁸⁰ Ibidem.

del progetto di «rivoluzione culturale», o che avessero a che fare con la sessualità, il genere, il corpo. Ad un bilancio deducibile dalle recensioni, la letteratura straniera fu privilegiata rispetto a quella italiana: non solo quella più recente, degli anni '60 e '70, essendo intercettati e puntualmente recensiti, in occasione di nuove edizioni tradotte, anche grandi autori della letteratura mondiale, come Gabriel Garcia Marquez o Lev Tolstoj. Di Tolstoj Ravera recensì *La morte di Ivan Il'ĭč*: pur apprezzando il valore attribuito alla malattia come trasformazione e scoperta di sé, un rito di passaggio ultimo i cui benefici non potranno essere goduti dal protagonista consapevole di essere arrivato al capolinea, non mancano riserve che suonano come stoccate in realtà indirizzate anche contro Pasolini: «Il suo modo sereno di accogliere la morte, indizio di una vita naturalmente giusta, rivelano il populismo di Tolstoj e questo può irritare chi, come noi, è convinto che non è sufficiente l'innocenza del contadino a essere giusti»³⁸¹. Ignorato Calvino e tutta quella «letteratura che si rifugia nel formalismo e nel tecnicismo»³⁸², in area controculturale fu invece accolto con grande interesse³⁸³ l'unico romanzo incompiuto e pubblicato postumo di Umberto Saba, *Ernesto* (Einaudi, Torino 1975).

Con questa serie di riferimenti culturali-letterari, nell'osservazione di prodotti letterari altrui, Ravera riuscì a mitigare quel senso di «colpa» e/o «vergogna» suscitato in sé da una pratica, quella di scrittura, pensata come contraddittoria rispetto alla militanza³⁸⁴. Eppure, proprio nel confronto fra le proposte italiane e quelle straniere, Ravera si era resa conto acutamente del fatto che «la generazione del Sessantotto, al centro di uno dei più grossi sconvolgimenti di massa, non è stata ancora in grado di scrivere la storia di sé stessa»³⁸⁵. Perché? Si potrebbe ragionare su ipotesi e per direzioni differenti.

Una tra queste potrebbe essere la sovrapposizione, forse generazionale, certamente problematica, tra «soggetto politico» e «soggetto storico». Quando Ravera era andata alla ricerca di una memoria letteraria del Sessantotto, si confrontò principalmente con quanto prodotto dalla letteratura americana (Kerouac fra tutti, peraltro fatto accomodare all'uscita³⁸⁶) e, in minor misura, tedesca (Peter Schneider, *Lenz*, Feltrinelli, Milano 1973).

³⁸¹ Lidia Ravera, *Libri. Lev Tolstoj, La morte di Ivan Il'ĭč*, «Muzak», 8, dicembre 1975, p. 55.

³⁸² Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione*, cit., p. 165.

³⁸³ Fu recensito su «Muzak» da Giaime Pintor, che scrisse: «In realtà questo libro oltre a essere di grande poesia è romanzo compiutissimo e, a modo suo, geniale» (Giaime Pintor, *Ernesto*, «Muzak», 10, febbraio 1976, p. 46). Non mancarono riserve e critiche, come quelle – discutibili e contraddittorie – espresse da Goffredo Fofi su «Ombre rosse». Fofi, raccogliendo e prendendo le distanze dalle critiche all'*Ernesto* di Saba, «in soldoni quella di non essere un capolavoro perché non contempla l'aspetto tragico del sesso come peccato in questa società e in questa cultura», anziché decostruire questa narrativa, arriva ad affermare che, in quanto tale, «il personaggio dell'operaio omosessuale ha dei risvolti profondamente e amaramente tragici». È lo stesso Fofi che, quando recensì *Porci con le ali* (1976) farà poi proprio leva sull'assenza di tragicità nell'iniziazione sessuale di Rocco e Antonia. Lo stesso che qui apprezza il linguaggio nella sua cruda carnalità («Mettermelo in culo»), ma che bacchettò poi Ravera e Lombardo-Radice per l'eccessiva scurrilità. Un doppio standard, questo, che rende pienamente visibili le contraddizioni di un certo modo di fare critica, più atteggiata che realmente militante. Cfr. Goffredo Fofi, *Ernesto*, «Ombre rosse», 14, luglio 1976, pp. 73-74.

³⁸⁴ Cfr. Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione*, cit., p. 14.

³⁸⁵ Lidia Ravera, *Cosa leggono gli studenti. Inchiesta milanese*, cit., p. 45.

³⁸⁶ Nel recensire *Il libro dei sogni* (trad. it, SugarCo, Milano 1963), Ravera scrisse: «È l'ultima speculazione su un fenomeno che deve il suo successo alla situazione su cui ha saputo inserirsi [Kerouac], che ai suoi propri contenuti», accogliendo l'invito di Norman Podhoretz nell'antologia *I Beats* a ridimensionarlo in letteratura. Cfr. Lidia Ravera, *Libri. Libro dei sogni*, «Muzak», 12, aprile 1976, p. 48.

E per l'Italia? A sua detta, nel 1975 si potevano contare al più l'autobiografia di Andrea Valcarenghi o, per quanto non accreditato dall'area contro culturale, poiché manifesto di un operismo disincarnato e di un marcescente sperimentalismo autoreferenziale³⁸⁷, *Vogliamo tutto* (Feltrinelli, Milano 1971) di Nanni Balestrini.

Il fatto che Ravera la stesse cercando – e non fu certo la sola, soprattutto alcuni anni dopo³⁸⁸ – è spia di una contraddizione relativa alla percezione del «Sessantotto». Gli «emarginati» di Pedullà, ossia i «soggetti politici», potevano davvero costruire una memoria, se non la storia – un'aspirazione velleitaria –, di un «lungo Sessantotto» che non si era ancora chiuso, rispetto agli altri Sessantotto, che occupava con prepotenza il presente? Quanto era lecito che quei «soggetti politici», consapevoli di star *scrivendo la storia* e che sarebbero diventati «soggetti storici», accorciando i tempi, si presentassero già come tali nei loro dattiloscritti? Costruire una «memoria», volgendo lo sguardo al passato, avrebbe comportato la negazione del presente? O, nell'*ammazzare il tempo*, con quale coraggio si poteva mettere sulla carta la parola «Fine» e imporla in tutta la sua forza, quando quella non poteva essere che una conclusione narrativa provvisoria e forzata?³⁸⁹

3.4 Una letteratura sommersa: quale diritto di pubblicazione?

Al di là della «vergogna di scrivere» e al netto di una certa ansia anticipatrice nel confronto fra *tempo* e *memoria*, questa generazione d'emergenza non smise pressoché mai di scrivere. Non fu solo Lidia Ravera a edificare il proprio «mausoleo di carta dattiloscritta»³⁹⁰, ma migliaia di donne e di altre soggettività storicamente silenziate che cercarono di verbalizzare la propria oppressione per conoscerla e scoprire il sé, tematizzando anche quel «profondo bisogno di dire l'impossibilità dello scrivere»³⁹¹ e

³⁸⁷ Su *Vogliamo tutto* non sono presenti recensioni, ma Balestrini viene più volte nominato e indicato come un esempio di «cattiva letteratura» non solo da Ravera, ma anche da Pintor. In occasione del centenario celebrato nel silenzio di Thomas Mann – «narratore di limpidezza e godibilità rare [...] precursore di una visione che è nuova, di comune coscienza, di un modo di far letteratura nuovo, creativo, utile ma non obsoleto. Non moda culturale, ma cultura» –, Pintor rivendicava la necessità del giusto bilanciamento tra la forma e il contenuto, nell'ottica di una letteratura che deve essere espressione di «impegno civile nel dare conto della propria epoca, artistico nello scandire concetti e descrizioni con la naturalità del vivere quotidiano». Oltre a Mann, disse: «Forse ancora la Morante o Marquez hanno questa doppia capacità: non dire idiozie a far intendere realtà e farlo bene (cioè, se c'intendiamo, non come Nanni Balestrini)». Giaime Pintor, *La mannaia della borghesia*, «Muzak», 5, settembre 1975, p. 50.

³⁸⁸ Come Franco Petroni che su «Belfagor» nel 1978 passò in rassegna una manciata di testi, tra cui anche *Porci con le ali*. Cfr. Franco Petroni, *La narrativa della «Contestazione»*, «Belfagor», XXXIII, 5, 30 settembre 1978, pp. 599-606.

³⁸⁹ *Porci con le ali*, come si vedrà, è anche da questo punto di vista paradigmatico: nell'ondata di fraintendimenti a cui andò incontro, complice lo spartiacque delle elezioni del 20 giugno 1976, fu accolto come «la» testimonianza di una generazione, indicato come il libro del *riflusso*, ciò che certificò la «fine» di una generazione, quella del Sessantotto. Il difficile rapporto con il tempo è uno dei temi ricorrenti nella narrativa di Ravera, almeno a partire da *Ammazzare il tempo* (1978).

³⁹⁰ Lidia Ravera, *Prefazione* a Erica Jong, *Paura di volare*, cit., p. 5.

³⁹¹ Pia Candidas, *Diamoci il permesso di scrivere*, «Effe», maggio 1979. Consultato in <https://efferivistafemminista.it/2014/11/diamoci-il-permesso-di-scrivere/>

registrando il silenzio per superarli. Pia Candidas, in un articolo su «Effe», ammise di essersi trovata sommersa da «una montagna di pezzi di carta e di fogli» che erano pervenuti in redazione da ogni angolo d'Italia, «un mondo fatto di parole, lettere, sentimenti, pensieri e fantasie tradotto in manoscritti così insoliti [...] composti di carta strappati da un'agenda o da un bloc-notes sul quale si vedevano anche i conti della spesa»³⁹². Questo scenario di narratività diffusa e d'urgenza non solo conferma che la generazione del Sessantotto, pur tra mille difficoltà e contraddizioni, avesse continuato a praticare la scrittura – contrariamente a quanto sostiene Giovannuzzi³⁹³ –, ma anche che fosse altrettanto urgente e diffuso il bisogno di condividerla, di socializzarla nella pubblicazione.

Si è detto che la socializzazione della condizione politica sia un prerequisito intratestuale, ciò che – già contenuto nell'ossatura dello *storytelling* – avrebbe garantito alla carta la sua «utilità» formale. La pubblicazione, e l'auspicata conseguente circolazione, avrebbero saldato concretamente il rapporto fra *scrittura* e *azione* nel contatto comunicativo differito fra *writers* e *readers*. Per quanto difficile da più punti di vista, si trattava di un passaggio inaggirabile, ciò che avrebbe realmente fatto della letteratura un concreto strumento di militanza. Non tutte le testimonianze autobiografiche, i diari, le memorie o altri racconti finzionali scritti furono però pubblicati e non solo a causa di quella «paura» di pubblicare, paralizzante quanto la *vergogna* di scrivere, che anche Ravera ricordò di aver provato: «Pubblicata, saresti finita in mano a masse indifferenziate e senza scrupoli che avrebbero potuto distruggerti, oppure, peggio, decretare il tuo successo»³⁹⁴. Molti *writers* potenziali, d'occasione e/o esordienti, e il progetto stesso per una «letteratura militante» trovarono un ostacolo, spesso insuperabile, nel confronto con quell'industria editoriale che, organizzata secondo logiche capitalistiche, intendeva l'«utilità» del prodotto letterario in modo sensibilmente differente. Scrisse Pedullà: «Il mandato sociale, che all'inizio era quello di essere utili, alla fine gli utili consiglia di darli. Altrimenti [...] puoi scrivere ma non pubblicare»³⁹⁵.

Pubblicare non era un *diritto*, ma un *privilegio* che si riservava di conferire un'industria sorvegliata dalla classe dominante, molto più interessata – nella selezione preliminare – a dare alle stampe e promuovere in visibilità *writers* dal «sangue blu», non eversive/i rispetto all'ordine costituito e che avrebbero assicurato facili guadagni con il minimo sforzo editoriale. Quando sulle pagine di «Muzak» Pintor si era scagliato contro le esordienti Susanna Agnelli (*Vestivamo alla marinara*, Mondadori, Milano 1975) o

³⁹² Ibidem.

³⁹³ «A conti fatti non c'è una narrativa una giovanile sul Sessantotto; poco anche sugli anni che seguono, e soprattutto poche storie in presa diretta da dentro gli anni Settanta, che ne restituiscano il fermento: le varie forme della narrativa sembrano fuori gioco» (Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione*, cit., p. 168).

³⁹⁴ Lidia Ravera, *Prefazione* a Erica Jong, *Paura di volare*, cit., p. 5. Si tratta di una questione alquanto spinosa. La «distruzione» di cui parla Ravera, estremizzando, sembra essere un inevitabile esito della pubblicazione. Essa ha a che fare sia con la corretta interpretazione delle intenzioni del *writer* depositate nel testo («Ci irrita l'uso che di questo libro si è fatto e si continuerà a fare», scrisse a proposito della ricezione di *Histoire d'O* di Pauline Réage, trad. it Bompiani, Milano 1976), sia con il confronto tra il testo pubblicato e i due poli antitetici rappresentati dalla critica letteraria e dal pubblico: il successo deducibile dalle vendite avrebbe decretato la stroncatura e i fischi a priori da parte della critica e viceversa. Si rimanda a Stefano Giovanardi, *La critica, gli esordienti, il mercato* in *La letteratura emarginata*, cit., pp. 205-211.

³⁹⁵ Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione*, cit., p. 9.

Vittoria Ronchey (*Figlioli miei, marxisti immaginari*, Rizzoli, Milano 1975), non lo fece solo per la discutibilità dei contenuti proposti³⁹⁶, ma nella consapevolezza che fossero la prova esemplare di ciò di cui era alla ricerca l'industria editoriale italiana, poco propensa alla democratizzazione e al pluralismo, ossia ad estendere la rappresentanza della parola scritta alle marginalità oppresse, giovani inclusi. Se un'editoria femminista, extraparlamentare e/o contro culturale faticò ad organizzarsi e in un primo momento fu poco propensa ad accogliere prodotti letterari³⁹⁷, i *writers* esordienti erano di fatto costretti a confrontarsi con le storiche e relativamente blindate case editrici *mainstream*.

Alcune, come nel caso di Feltrinelli con la collana dei *Franchi narratori*³⁹⁸, si erano aperte timidamente verso quella narrativa giovanile intrinsecamente più contestatrice – siccome non erano più scritti, reificati e sottoposti allo sguardo deformante degli adulti, ma, scrivendo, opponevano a queste eterorappresentazioni l'autorappresentazione di sé – prodotta da «giovani» e rivolta soprattutto, ma non solo, a «giovani». Come immaginabile, a causa di linee editoriali poco flessibili e per la scarsa propensione al rischio economico, nel lavoro di scrematura, la scelta degli editori raramente ricadeva su quei prodotti non conformi alla «situazione culturale» avanzati da *writers* politicizzati a cui, non raramente proprio per questioni ideologiche, venivano tarpate le ali. Come scrisse Pedullà: «Non li vogliono se non stanno con i piedi per terra e se non si mettono al passo degli scrittori più noti o notabili, insomma riconoscibili»³⁹⁹.

Stefano Giovanardi lo confermò con dati alla mano. Da un'analisi quantitativa emerse che in termini assoluti «la quota di esordienti è tutt'altro che bassa. [...] Una media

³⁹⁶ L'autobiografia di Susanna «131» Agnelli fu commissionata da Mondadori. Con «tanta sfrontatezza incosciente, tanta incapacità d'autocritica», Agnelli colloca il proprio io – tra un bicchiere di champagne e rigurgiti classisti («Tutti i poveri puzzano, anche quando si lavano: sono fatti così, ed è per questo loro difetto che non dirigono la Fiat») – in quella «vita di stenti, dato che c'era (come non si nota ma ci vien detto di sfuggita) la guerra» (Giaime Pintor, *Champagne a colazione*, «Muzak», 2, maggio 1975, p. 77). Il libro di Ronchey, *Figlioli miei, marxisti immaginari* (Rizzoli, Milano 1975), immerge il lettore nelle agitazioni studentesche post-'68 osservate dall'altro lato della cattedra, dal punto di vista di una professoressa reazionaria che elargisce descrizioni magniloquenti delle colleghe («La collega aveva una mantella rossa che volteggiava nell'inchino e per cappello una morbida boule di pelo di nylon bianco»: «Ma che siamo nel foyer della Scala?», si domanda Pintor) e non esita a stigmatizzare gli studenti («Naturalmente puzzano – “Aggredendo la cattedra ancora ansimanti e purtroppo in traspirazione” – . E sarebbe peggio se non traspirassero, ché traspirare è una funzione fisiologica»). Pintor, peraltro, intercetta molte delle «idiozie» e delle «carognerie», ossia riflessioni fuori luogo e classiste, su cui è plasmata la narrazione (Cfr. Giaime Pintor, *Signora mia crociana e un po' beota*, «Muzak», 6, ottobre 1975, p. 52).

³⁹⁷ È il caso della casa editrice Savelli, all'inizio interessata molto più alla saggistica d'impronta trotskista. Solo nel momento in cui Giulio Savelli abbandonò formalmente la gestione della linea editoriale, passata nelle mani di Dino Audino, la casa editrice cominciò ad aprirsi alla giovane contro cultura extraparlamentare e ai femminismi, dapprima pubblicando ancora saggi e manuali, poi – in seguito al successo di *Porci con le ali* (1976) e congiuntamente ad un'importante attività di scouting – anche prodotti letterari confezionati da giovani *writers* esordienti. Un simile percorso coinvolse anche le case editrici femministe, come *Edizioni delle donne* (fondata a Roma nel 1976) o *La Tartaruga* (fondata a Milano nel 1975), che si impegnò in un lavoro archeologico di riemersione, riscoperta e promozione delle scrittrici emarginate dal canone. Per una storia dell'esperienza editoriale e il dettaglio del catalogo Savelli si rimanda al prezioso e recente lavoro di Francesca D'Elauteris, *Savelli. Storia e catalogo della casa editrice (1963-1982)*, Artemide, Roma 2023. Per una ricostruzione della storia dell'editoria femminista italiana, invece, a Vera Navarria, *I libri delle donne. Case editrici femministe degli anni settanta*, Villaggio Maori, Catania 2018.

³⁹⁸ Per un'analisi dell'esperienza editoriale di questa collana si rimanda a Flavia Vadrucci, *Quando la penna esplose di vita*, «Oblique Studio», dicembre 2010, pp. 1-25.

³⁹⁹ Walter Pedullà, *La realtà romanzesca del romanzo*, cit., p. 51.

superiore ai dieci esordi annui sembrerebbe smentire il tradizionale lamento nei confronti di un'editoria che chiude gli spazi agli sconosciuti, che punta solo sul grosso nome»⁴⁰⁰. Un dato solo apparentemente rassicurante, siccome l'analisi qualitativa rivelava che le case editrici stessero continuando a selezionare secondo criteri rassicuranti di omologazione e uniformità al già noto, ostacoli all'inclusione della diversità e al pluralismo, che finirono per influenzare direttamente gli stessi *writers* desiderosi di esordire, indotti «ad adeguarsi alle linee portanti della richiesta di una precisa situazione culturale»⁴⁰¹. Confrontato con l'eterogeneità dell'offerta poetica, quel «fluviale unanimità in narrativa» – scrisse Giovanardi – «fa pensare a parecchi manoscritti rifiutati»⁴⁰², cioè all'esistenza di una *letteratura sommersa* fatta di «voci discordi» che non trovarono «spazi per uscire dal silenzio e manifestarsi»⁴⁰³ perché furono loro negati. Una conclusione opposta, questa, a quella liquidatoria a cui è giunto Giovannuzzi⁴⁰⁴, convinto che queste voci non siano mai esistite per un presunto boicottaggio generazionale della narrativa.

Tra queste «voci discordi», parte di una *letteratura (an)negata* e ora *sommersa*, c'era anche quella di Lidia Ravera che, a differenza di molte altre, riuscì a trovare un suo spazio. Quella specie di sonda spaziale che le permise in modo inaspettato di uscire dal silenzio letterario a cui era confinata, anche se non progettata per questo fine, prese il nome di *Porci con le ali* (1976), accolto da Dino Audino e pubblicato con la casa editrice Savelli.

Ravera arrivò a denunciare le difficoltà subite dai giovani *writers* ad esordire, puntando il dito contro gli editori, solo successivamente all'esordio, quando era già in possesso di quel *privilegio* – conquistato a suon di vendite e riconosciuto anche nel misconoscimento da parte della critica coeva – così ingombrante da essere esso stesso oggetto di problematizzazione. C'è una coerenza che lega questo ai discorsi elaborati sui periodici contro-culturali e la scelta di ritardare la denuncia non fu una mossa «furba» né da «arrivata». Ravera non la sollevò con lo scopo di monumentalizzarsi, di rendere paradigmatica e celebrare con trionfalismo la storia del suo successo; non sfruttò il privilegio tantomeno per salire in cattedra e, come una santona, dispensare ricette e suggerimenti agli esordienti ancora sommersi, ma per contestarlo e anche per contestare l'ingiusta eccezionalità del proprio.

Non sarebbe azzardato, come si avrà modo di argomentare nei capitoli successivi, affermare che il successo di *Porci con le ali* avesse impattato sulle scelte dell'industria editoriale coeva. Quel «libro rozzo»⁴⁰⁵ fu qualcosa di più che un trampolino di lancio personale per Ravera: diede impulso alle storiche e conservatrici case editrici ad immettere sul mercato nuovi prodotti letterari confezionati da giovani, anche non

⁴⁰⁰ Stefano Giovanardi, *La critica, gli esordienti, il mercato*, cit., p. 209.

⁴⁰¹ Ibidem.

⁴⁰² Ivi, p. 210.

⁴⁰³ Ibidem.

⁴⁰⁴ Cfr. Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione*, cit., p. 168.

⁴⁰⁵ Giulio Ferroni, *Letteratura italiana contemporanea 1945-2014*, Mondadori Università, Milano 2019, p. 305. Ci si potrebbe domandare quanto questa espressione e altri termini pregiudiziosi e non casuali (come la sostituzione punitiva, in casi mirati, di «scrittrice» o «scrittore» con l'apparentemente più degradato «scrivente») possano essere d'aiuto a riscoprire questo e i decenni successivi superando certe logiche elitarie e autoritarie.

necessariamente allineati alla «situazione culturale», al noto o al «riconoscibile»⁴⁰⁶. È dall'analisi di questi nuovi prodotti, figli di una sensibilità artistico-editoriale mutata al mutare dell'interesse economico, che prende le mosse il discorso-denuncia di Ravera, una «giovane» che era stata chiamata da Lamberto Sechi, direttore di «Panorama» per cui lavorava, a realizzare una piccola inchiesta sui giovani scrittori esordienti⁴⁰⁷. Ravera la richiamò alcuni mesi dopo tra le pagine di «Tuttolibri», quando rese noti gli screzi con l'esordiente Caterina Saviane e colse l'occasione per intavolare un discorso polemico sul funzionamento dell'editoria italiana, dalle modalità di selezione al conferimento del *privilegio* della pubblicazione.

Tutto cominciò quando «l'efficientissimo ufficio stampa della Feltrinelli, che stava per pubblicare la Saviane nella collana dei Franchi Narratori [...] mi aveva segnalato il nuovo “enfant prodige” della letteratura nazionale»⁴⁰⁸. Ravera era stata caldamente invitata dall'alto non solo a includerla nell'inchiesta, ma anche a dichiarare a chiare lettere che la giovane Caterina fosse figlia dell'allora noto giornalista e scrittore Sergio Saviane (1923-2001). L'esordiente non fu informata e, quando lo venne a sapere acquistando il numero di «Panorama», reagì con rabbia. Si trattava, a sua detta, di un'operazione che sviliva indebitamente tanto il suo romanzo d'esordio, *Ore perse* (Feltrinelli, Milano 1977), quanto lei stessa, il merito personale che le aveva permesso di conseguire questo risultato⁴⁰⁹. Che fosse realmente questa l'intenzione di Ravera, ossia gettare discredito su una giovane esordiente?

Sebbene fossero stati emarginati dalla letteratura e molti continuassero ad esserlo, come ricorda Pedullà, i giovani – Ravera inclusa – conoscevano molto bene i criteri di selezione dell'editoria italiana *tout-court*. Caterina Saviane fingeva di non conoscerli, o li soffocava in giustificazioni un po' crociate. Per quale motivo il responsabile della collana «Franchi narratori» di Feltrinelli aveva proprio scelto il suo romanzo e rifiutato i manoscritti altrettanto convincenti di altri esordienti?

Cara Caterina [...], scrivere è bello ed è bello soprattutto che quanto si scrive venga letto, ma per arrivare in mano ai lettori, i lettori che in genere sono gente molto qualunque e sprovvista, bisogna dargli qualche *stupida garanzia* a scatola chiusa, o renderla attraente, o *stuzzicare*.⁴¹⁰

La «stupida garanzia», richiesta più dall'editore che dal lettore, era iscritta nel cognome di Caterina. Il suo «bel pedigree»⁴¹¹ aveva giocato un ruolo determinante nel processo di preselezione editoriale e, che l'esordiente lo volesse o meno riconoscere, a prescindere dal valore «artistico» del prodotto letterario confezionato. Con un padre meno

⁴⁰⁶ Walter Pedullà, *La realtà romanzesca del romanzo*, cit., p. 51.

⁴⁰⁷ Che, a malincuore, non si è avuto modo di reperire e consultare.

⁴⁰⁸ Lidia Ravera, *Quegli scrittori figli di papà*, «Stampa Sera», 22 maggio 1978, p. 3.

⁴⁰⁹ Stefano Reggiani commentava così l'esordio di Saviane: «Esordire a diciassette anni, con un romanzo scritto a sedici, presso un grande editore. Non crediamo che sia capitato a molti scrittori, men che meno scrittrici. [...] È un caso eccezionale, volutamente simbolico». A sua detta, infatti, si trattava di un'evidente apertura dell'industria editoriale ai giovani *writers* e alla narrativa giovanile, forzata certo dal successo di *Porci con le ali*. Cfr. Stefano Reggiani, *I pulcini con le ali*, «Tuttolibri», 25 marzo 1978, p. 3.

⁴¹⁰ Lidia Ravera, *Quegli scrittori figli di papà*, cit., p. 3.

⁴¹¹ Ibidem. Non fu solo Ravera a rompere la cortina del silenzio. Si veda, ad esempio, la discussione di cui fu oggetto Saviane e il suo romanzo tra le pagine del «Corriere della Sera» (Cfr. *Che noia, quei crisantemi*, «Corriere della Sera», 6 settembre 1979, p. 3)

celebre e un cognome meno pesante, che è ciò su cui l'industria editoriale puntava per assicurarsi un buon numero di vendite con il minimo sforzo economico nelle operazioni di marketing editoriale, quante possibilità avrebbe avuto la figlia di Saviane di potere esordire con Feltrinelli? Quanti giovani *writers* ebbero la visibilità di cui poté godere Caterina che, come ricorda Ravera, fu più volte invitata in televisione a promuovere il romanzo seduta accanto al padre?

Caterina aveva bussato alla porta di Feltrinelli che, offrendole la possibilità di pubblicare, le conferì anche il *privilegio* di poter fare il suo accesso in un mondo, quello dell'industria editoriale, precluso ai più. Anche Lidia Ravera aveva bussato alla porta di una casa editrice, molto più modesta, la Savelli di Roma. La «stupida garanzia» non le fu chiesta, poiché era intrinseca ad un prodotto letterario che avrebbe «stuzzicato» e ciò non sfuggì certo a Dino Audino. Fu il successo inaspettato di *Porci con le ali* a permetterle di *conquistare* il privilegio di poter entrare nel mondo dell'industria editoriale: quando le porte di Mondadori, poi di Bompiani, le furono aperte, non fu certo per il «sangue blu», ma poiché reduce di un *best-seller*. In altre parole, il privilegio che Ravera conquistò alla fine di questo percorso iniziatico, Saviane lo aveva ottenuto dal principio, in quanto – suo malgrado – protagonista di una dinamica di «nepotismo culturale»⁴¹². Se quest'ultima negava di esserne detentrica, Ravera con grande consapevolezza lo riconobbe e lo ammise, lo problematizzò in quanto fatto politico, contrastando quella favoletta encomiastica – che spuntava ovviamente dopo l'esordio, ripetuta tanto da Saviane quanto dai *writers* di generazioni precedenti – in cui si racconta che l'editore, nume tutelare delle Lettere, sia in grado di stabilire con imparzialità la «pubblicabilità» di un prodotto giudicandone non la «vendibilità», ma la «letterarietà».

In forza dei discutibili criteri adottati nel processo di selezione, era chiaro che l'industria editoriale tendesse a «far sudare» molto più le mani ai giovani *writers* che aspiravano a farsi da sé e che non potevano vantare simbolicamente un «padre» che gli avesse trasmesso il «mestiere». Contestare il *privilegio* implicava mettere in discussione, sino all'esautorazione, il ruolo stesso dell'editore, un gendarme autoritario che – arrogandosi la facoltà di stabilire cosa fosse degno di pubblicazione e cosa dovesse rimanere sommerso nei fondali tra i manoscritti rifiutati – esercitava un potere non solo sui *writers*, ma anche sui *readers*. Solo in questo modo avrebbe avuto piena attuazione la rivendicazione precipua – forse utopistica negli anni Sessanta, ma in sintonia con l'antiautoritarismo sessantottesco – contenuta nella «riappropriazione» della letteratura: il *diritto di pubblicazione*. Nella sua complessificazione, però, Ravera non sembrava affatto intenzionata a rinunciare al processo di selezione preliminare, che auspicava si realizzasse con altri attori, nuovi criteri e diverse finalità. Si trattava di una contraddizione?

È ciò che potrebbe risultare ad una lettura superficiale del tagliente articolo (intitolato *Letteratura o sbadiglio?*) pubblicato nel marzo 1979 su «Stampa Sera». Passando in rassegna i libri di narrativa di *writers* esordienti⁴¹³, Ravera arrivò ad affermare che ci si trovasse di fronte al

⁴¹² Ibidem.

⁴¹³ Ossia Camilla, *Senza collare*, Savelli, Roma 1977; Sergio Di Cori, *Sarà per un'altra volta*, Savelli, Roma 1978; Carlo Monico [Giancarlo Marchesini], *Mia cara*, Feltrinelli, Milano 1979; Caterina Saviane, *Ore perse*, Feltrinelli, Milano 1977. Cfr. Lidia Ravera, *Letteratura o sbadiglio?*, cit., p. 3.

trionfo del privato in carta e stampa, le librerie si trasformano [...] in altrettanti confessionali per autori felicemente colpevoli e lettori ben decisi ad identificarsi con gli autori protagonisti di tanta rivoluzione, un pugno di giovani che, dieci anni fa, si sono impegnati, in nome di ben altra rivoluzione, a dire peste e corna della letteratura.⁴¹⁴

A sua detta, quel «pugno di giovani» con cui aveva condiviso la contestazione dell'istituzione letteraria borghese e la sofferenza per l'emarginazione da questa subita, dopo aver scalpitato per il condivisibile riconoscimento del diritto di pubblicazione, era riuscito a raggiungerlo – anche grazie all'impegno profuso dalla casa editrice Savelli – ma non a difenderlo. Conquistata la «letteratura», passati dai margini al «mainstream»⁴¹⁵, non erano stati in grado di sfruttare la letteratura come arma di militanza, riducendola ad uno «sbadiglio», complici la ripetitività, la noia del quotidiano, l'autoreferenzialità sublimante della scrittura autobiografica e l'adozione di un linguaggio forzatamente degradato al parlato conversazionale:

Così è la vita, così è la letteratura. Il romanzo è noioso? Alla terza pagina, crampi di sonno ti segano gli occhi? Caro lettore, abbi pazienza, il mio privato è quello che è. Io mi annoio a vivere e tu ti annoierai a leggere la mia vita e questo nostro iperrealistico sbadiglio rimarrà nella storia della cultura sotto la voce «testimonianze di certi tempi oscuri». [...] Si ribolle roba vecchia per non fare la fatica di inventare e si balla senza dire né ascoltare nient'altro che il rumore del proprio fiato. [...] Ci si scrive addosso senza altro problema che il proprio tornaconto individuale [...], senza altra giustificazione che il proprio diritto di render pubblica la degradazione della vita.⁴¹⁶

Questa carta stampata non era «pietra», ma un modo per avvolgerla nella negazione dell'azione. Il grande errore imperdonabile che accomunava questi testi, secondo Ravera, era l'assenza di una socializzazione della condizione politica: come in un circolo egoriferito e dunque «inutile», le testimonianze partivano da sé per ritornare a sé. Pur consapevole che questa rosa di prodotti non fosse rappresentativa di una situazione generale, a meno che non si volesse escludere da quel panorama giovani *writers* dotati di una coscienza letterario-militante che invece dimostrarono di saper fare un uso non reazionario della letteratura⁴¹⁷, di fronte a questa tendenza piuttosto radicata Ravera non poté, se non con rammarico, prendere atto dell'esistenza di un problema: «Volevamo

⁴¹⁴ Ibidem.

⁴¹⁵ Potrebbe risultare utile, per un quadro più ampio sulla questione, rimandare a Carol Weiss, *From margins to mainstream: Feminism and Fictional Modes in Italian Women's Writing 1968-1999*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1993.

⁴¹⁶ Ibidem.

⁴¹⁷ Ravera cita in particolare il caso di Giovanni Pascutto, che esordì con *Milite ignoto* (Marsilio, Venezia 1976) all'età di 23 anni (Cfr. Lidia Ravera, *Quegli scrittori figli di papà*, cit., p. 3) ma si potrebbero aggiungere anche gli innumerevoli prodotti confezionati da scrittrici femministe intercettati, seppur in modo ancora puntuale, dai pionieristici studi anglofoni di italianistica (sono un punto di riferimento, tra gli altri, i lavori di Carol Weiss, *From margins to mainstream*, cit.; Sharon Wood, *Italian Women's Writing 1860-1994*, Bloomsbury, Londra 2000) a quelli più recenti e italiani (tra cui si segnala Michela Prevedello, Sandra Parmegiani, *Femminismo e femminismi nella letteratura italiana dall'Ottocento al XXI secolo*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019; sul rapporto tra scrittura femminile e '68, invece, Annalisa Andreoni, *Il Sessantotto delle scrittrici: considerazioni storiografiche* in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018), Adi, Roma 2020.

togliere la cultura dall'imbalsamatorio, prenderla, spartirla e travolgerla di vita. Ce ne siamo appropriati per trasformarla in un verbale di polizia»⁴¹⁸.

Per Ravera, questi testi non meritavano il diritto di pubblicazione. Si comprende, allora, che a sua detta il diritto di pubblicazione dovesse incontrare un limite nell'«inutilità» o «inutilizzabilità» del dattiloscritto. O, in altre parole, che chiunque avesse il diritto di vedere pubblicato il proprio libro, ma nella misura in cui quest'ultimo avesse qualcosa da dire e lo comunicasse in modo efficace, ossia facendo della *scrittura, azione* e non negandola. Se, come si è detto, Ravera non era intenzionata a rinunciare alla selezione preliminare, l'«utilità» collettiva si confermava il criterio su cui si sarebbe dovuto reggere un processo non demandato ad una terza parte autoritaria, l'editore, ma riappropriato da *writers* autoselettivi in grado di autogiudicare con consapevolezza il proprio prodotto e la sua possibilità di incidenza sul reale.

Ciò conferma il fatto che nel discorso di Ravera non ci sia una contraddizione tra il *diritto di pubblicazione* – ben distante dall'essere assunto pacificamente e rivendicato con alte dosi di populismo – e la *selezione* risignificata, quanto semmai un eccesso di sana utopia anarchica. Conferma, inoltre, la grande coerenza con cui fu impostato e portato avanti l'esistente e articolato discorso sulla «letteratura» che in queste pagine, tra prospettiva *reader-oriented* e *writer-oriented*, si è cercato di far riemergere. Solo mettendolo a fuoco, e cercando di confrontarsi al crocevia tra le categorie della critica letteraria e questa robusta architettura discorsiva, è davvero possibile apprezzare le reali intenzioni che sovrintesero la prassi, quella di un progetto – ripetutamente giudicato in modo indebito e frainteso – che nella seconda parte di questa tesi si cercherà di ripercorrere con una rilettura delle prime tre pubblicazioni di Lidia Ravera, da *Porci con le ali* (1976) a *Bambino mio* (1979).

⁴¹⁸ Lidia Ravera, *Letteratura o sbadiglio?*, cit., p. 3.

Parte II

4. L'esordio imprevisto: *Porci con le ali*

4.1 Un volo inaspettato verso il successo

Luglio 1976. Un piccolo libro fresco di stampa non passa inosservato tra gli scaffali delle librerie romane: è *Porci con le ali*, lo “scandaloso” «diario sessuo-politico di due adolescenti» uscito dalla piccola casa editrice Savelli. A firmarlo non è Moravia, né Liala o Cassola, ma Rocco e Antonia, due sconosciuti nel panorama editoriale coevo. Il titolo, una citazione di David Cooper (*Morte della famiglia*, trad. it. Einaudi, Torino 1972) poi sviluppata per intero nella quarta di copertina⁴¹⁹, era certo stuzzicante. Ma, probabilmente, ciò che riuscì nell'immediato a catturare l'attenzione dei potenziali lettori fu la seducente copertina disegnata da Pablo Echaurren. Chiamato da Giuliano Vittori (grafico della neonata collana «Il pane e le rose» che proprio *Porci con le ali* ebbe il compito di inaugurare), tra mille paranoie, Echaurren realizzò il biglietto da visita ipnotico di un libro che non aveva letto: «Mi feci raccontare il contenuto [...]. Mi dissero che si trattava di sesso & politica, una miscela esplosiva, almeno per l'epoca»⁴²⁰. Il risultato fece storia⁴²¹: un simpatico maialino alato svetta al centro di nove riquadri; i quattro angoli sono occupati da simboli politici e richiami alla militanza «rossa» (il pugno chiuso alzato; i cortei; la falce e il martello; «il manifesto» e «Lotta continua»), mentre la croce centrale da parti erotiche, disegnate alla stregua di soggettive, di un corpo femminile ipersessualizzato. Un biglietto da visita ipnotico e, si direbbe, maledetto: non fu solo Echaurren a non recepire l'inscindibilità dell'attributo «sessuo-politico», ma neppure Enzo Siciliano – che si congratulò con il disegnatore per essere riuscito a rappresentare ciò che, a sua detta, il «romanzo» non era riuscito a fare⁴²² – e, con lui, i molti commentatori che si sono confrontati con questo libello.

Quando, alcune settimane dopo il suo lancio, le poche copie stampate di *Porci con le ali* erano già esaurite, fu una recensione apparsa sul «Corriere della Sera» a portarlo alla ribalta. Pur non sapendolo identificare, se non a metà strada tra Liala e un romanzo pornografico, Giuliano Zincone ne profetizzò il successo:

Probabilmente, lo leggeranno in centomila, malgrado il sottotitolo scoraggiante. [...] Sicuramente ne ricaveranno un film, e molte tavole rotonde verranno dedicate ai vari problemi che passeggiano tra

⁴¹⁹ «Gli uomini, naturalmente, sono dei porci. E le istituzioni umane naturalmente dei porcili, o fattorie per l'allevamento dei porci, e mattatoi per porci [...]. Se i porci avessero le ali, secondo il detto inglese, potrebbe accadere “qualsiasi cosa”. Bene, forse i porci hanno delle ali invisibili, e forse noi non le vediamo perché abbiamo paura che questo “qualsiasi cosa” possa accadere. Il tal caso siamo dei porci con le ali o invisibili o rudimentali. Alcuni hanno ali semplicemente invisibili e possono farle apparire in qualunque momento. Ad altri le ali rudimentali non permetteranno mai ascesa e volo, neppure in sogno».

⁴²⁰ Pablo Echaurren, *Confesso, sono l'autore della copertina*, «l'Unità», 10 aprile 1993, p. 13.

⁴²¹ Ad averla recuperata tale e quale, dopo svariate ristampe, fu Bompiani (2013). Per uno studio delle copertine di *Porci con le ali* si rimanda a Dora di Marco, Nicolò Cavallaro, Cosetta Vallerini, Vittoria Melloni e Tommaso Gragnato, *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali*, «Oblique Studio», pp. 8-15, in https://www.oblique.it/images/formazione/porciconleali_sito.pdf.

⁴²² Pablo Echaurren, *Confesso, sono l'autore della copertina*, cit., p. 13.

i suoi capitoli. [...] È un romanzo d'amore, dolce, duro e fragile come un torrione, e anche di una tenerezza pazzesca, a dispetto delle simmetrie e delle furbizie studiate dagli autori, Giaime Pintor e Annalisa Usai.⁴²³

Forse *Porci con le ali* non è una *love-story*, ma di certo non furono Giaime Pintor e Annalisa Usai a scriverlo. Dietro quegli pseudonimi, problematici ma strategici⁴²⁴, si nascondevano infatti Lidia Ravera e Marco Lombardo-Radice⁴²⁵. Lidia lo aveva conosciuto un anno prima grazie a Giaime, con cui Marco aveva fatto il '68 romano, ma

non era un amico, e neppure un conoscente. [...] Era amico di uno [Giaime] che incontravo, di tanto in tanto, alle riunioni nazionali di una organizzazione culturale vicina a Lotta Continua. [...] Marco era una montagna d'uomo: un corpaccione imponente coronato da una testa da ragazzo, ricciuta. [...] Pareva sempre appena alzato dopo una notte trascorsa in un pagliaio. [...] Non avevo soldi, né casa, né lavoro. [...] Marco mi aprì la sua casa. Una casa che era aperta anche ad altri.⁴²⁶

Era stata lei a proporgli quel progetto di scrittura «pedagogica» a quattro mani che, se non avesse alzato troppo il gomito, desiderava sviluppare inizialmente con Pintor⁴²⁷. In ogni modo, fu un successo. Lo confermano le classifiche settimanali elaborate da Demoskopea per «Tuttolibri»: a partire dalla prima settimana di settembre⁴²⁸, per sette lunghi mesi, *Porci con le ali* – «discusso, contestato, da alcuni ritenuto perfino mistificatorio. [...] Malgrado tutte le riserve, [...] malgrado tutto»⁴²⁹ – rimase piazzato al primo posto con un indice di gradimento pari a 100, superando nettamente il vincitore del Campiello (Gaetano Tumiati, *Il busto di gesso*, Mursia, Venezia 1976), la vincitrice dello Strega (Fausta Cialente, *Le quattro ragazze di Wieselberger*, Mondadori, Milano 1976), ma anche Mario Tobino, Milena Milani e Alberto Moravia.

Spiccato il volo, i *porci alati* avevano raggiunto in pochi mesi il «tetto celeste»⁴³⁰ delle 160.000 copie vendute. Sembravano inarrestabili e invincibili, ma ci pensò il nuovo procuratore della Repubblica, Giovanni De Matteo, a farli atterrare e ad ammanettarli. Già denunciati in ottobre dall'Associazione veneta per il buon costume⁴³¹, solo nel

⁴²³ Giuliano Zincone, *Emozioni d'amore e ironia di due adolescenti*, «Corriere della Sera», 1° agosto 1976, p. 3.

⁴²⁴ Si rimanda al paragrafo 4.2.

⁴²⁵ Laureato, Lombardo-Radice affiancò l'impegno politico alla professione medica, da neuropsichiatra. Appassionato di sessualità, pubblicò svariati articoli su «Ombre Rosse» relativi alla repressione sessuale, alla condizione giovanile, al movimento omosessuale, ai femminismi e alla crisi dei ruoli, esprimendo considerazioni anche divergenti da quelle di Ravera. È la determinazione con cui provarono a far entrare la politica nella carne in quel progetto di «rivoluzione culturale» che li unì. Per una biografia di Lombardo-Radice si rimanda a Matteo Fiorani, *Lombardo-Radice Marco*, in *Dizionario biografico degli italiani* (2019), disponibile su https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-lombardo-radice_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁴²⁶ Lidia Ravera, *In fondo a sinistra*, cit., pp. 143-146.

⁴²⁷ Cfr. Vittorio Zincone, *Intervista a Lidia Ravera*, «Sette – Corriere della Sera», 31 marzo 2017, consultato in <https://www.vittoriozincone.it/2017/03/31/lidia-ravera-sette-marzo-2017>.

⁴²⁸ *La nostra classifica*, «Tuttolibri», II, 37, 25 settembre 1976, p. 20.

⁴²⁹ *La nostra classifica*, «Tuttolibri», II, 38, 2 ottobre 1976, p. 20.

⁴³⁰ Mario Lunetta, *Furbi con le ali. Il libro*, «Il Messaggero», 30 agosto 1976, p. 3.

⁴³¹ Cfr. *Vanno rivisti i concetti di «osceno» e di «buon costume»*, «Il Messaggero», 8 dicembre 1976, p. 6.

dicembre 1976 fu annunciato il sequestro di *Porci con le ali* con validità su tutto il territorio nazionale con l'accusa di oscenità⁴³².

Anche a detta di quei recensori che nei mesi precedenti avevano stroncato il *best-seller*, si trattava di un sequestro ingiusto, antidemocratico e liberticida⁴³³. Pur senza difendere il valore artistico che per primi non riconobbero al «diario sesso-politico», l'occasione fu di stimolo per una riflessione sulla persistenza dell'istituto della censura – «uno strumento arcaico [...], un atto di riaffermazione della norma che conferma la propria esistenza a dispetto di una situazione politico-culturale molto più avanzata»⁴³⁴, scrisse Pedullà –, che rispondeva peraltro a categorie sfuggenti (di «morale», «osceno» e «buoncostume») lasciando ampi margini di manovra alle autorità giudiziarie. Se il Sindacato nazionale scrittori si pronunciò «per la liquidazione di forme di repressione [...] che hanno riscontro nella lettera morta del codice, specchio di altri tempi»⁴³⁵, le dichiarazioni di Marco Pannella – a cui seguirono azioni dimostrative organizzate dai Radicali⁴³⁶ – furono molto più incisive: «Il sequestro di *Porci con le ali* è un atto manifesto di imbecillità e fascismo»⁴³⁷. Nel coro di protesta contro il provvedimento illecito, tra gli altri, Zincone e Pedullà si domandarono per quale motivo il Procuratore, nella coeva proliferazione incontrollata di materiale pornografico⁴³⁸, avesse scelto di colpire proprio il libello sfornato dalla Savelli. Era forse colpevole, oltretutto di oscenità, di aver portato denaro alla casa «legata all'ultrasinistra marginale, e quindi pericolosissima per l'ordine pubblico»⁴³⁹? O per aver coniugato la riflessione politica con quella sessuologica?⁴⁴⁰

Se nel pieno di quel fervido dibattito non mancò chi riteneva che il sequestro si sarebbe tradotto in un «rilancio pubblicitario»⁴⁴¹ del libello, alcuni arrivarono persino ad accusare l'editore di averlo ordito a proprio vantaggio, come nel caso di Giorgio De Rienzo o degli

⁴³² La stessa che De Matteo sfruttò per procedere d'ufficio contro l'ultimo numero di «Prova Radicale» e la locandina del film *Le confessioni di un taxi driver* (Stanley Alfred Long, 1976). Cfr. *Solo alla settima edizione si sono accorti che è osceno*, «Il Messaggero», 7 dicembre 1976, p. 6.

⁴³³ Non è il caso di Fausto Gianfranceschi, che scrisse: «Non capisco lo scandalo suscitato dal sequestro di *Porci con le ali*. Mi sembra tutto perfettamente legittimo. Il magistrato interviene in base a una norma del codice. Il codice prevede il reato di oscenità. Ora, se le parole hanno ancora un senso, *Porci con le ali* è certamente osceno. Invece di scandalizzarsi per il sequestro, mi sembrerebbe più logico (se non giusto) chiedere che venga abolito il concetto stesso, e quindi il reato, di oscenità. Naturalmente io sarei contrario» (*Porci con o senza le ali?*, «La Fiera letteraria», LII, 100-101, 26 dicembre 1976, p. 6).

⁴³⁴ Ivi, p. 4.

⁴³⁵ *Proteste e critiche per il sequestro del best-seller*, «Corriere della Sera», 8 dicembre 1976, p. 10.

⁴³⁶ Ad esempio, vendendo illegalmente copie del libro e del numero di «Prova Radicale» davanti al Palazzo di Giustizia a Roma, in Galleria a Milano e nelle molte manifestazioni di protesta da loro coordinate. Nel febbraio 1977 fu inoltre promossa un'interrogazione parlamentare. Cfr. *A Milano in Galleria vendita "selvaggia" del volume alato*, «Corriere della Sera», 9 dicembre 1976, p. 2; cfr. Francesca Maruccia, *Questi adolescenti fra orgasmi e rivoluzioni. L'Italia sessuofoba a caccia di Porci con le ali*, in *Inchiesta proibito. Libri censurati nell'Italia contemporanea*, Edizioni Santa Caterina, Pavia 2016, pp. 216-218.

⁴³⁷ *Proteste e critiche per il sequestro del best-seller*, cit., p. 10.

⁴³⁸ E incontrollabile, come ammise lo stesso procuratore: «Oggi è materialmente impossibile tenere dietro a tutta la pubblicitaria pornografica. [...] Una volta c'era solo qualche pubblicazione pornografica, che poteva essere subito bloccata; oggi, bisognerebbe bloccare tutto» (Roberto Martinelli, «Vi spiego perché ho fatto sequestrare *Porci con le ali* e *Prova Radicale*», «Corriere della Sera», 13 dicembre 1976, p. 2).

⁴³⁹ Giuliano Zincone, *Vostra eccellenza che sequestra i libri*, «Corriere della Sera», 9 dicembre 1976, p. 2.

⁴⁴⁰ *Porci con o senza le ali?*, cit., p. 6.

⁴⁴¹ Ivi, p. 4.

studenti intervistati al Liceo Mamiani di Roma⁴⁴². Queste voci complottiste furono messe a tacere da Giulio Savelli che, quando intervenne pubblicamente, non solo sollevò perplessità per i danni economici e di immagine patiti dalla casa editrice, ma colse anche l'occasione per svelare alcuni retroscena clamorosi:

I lettori, finalmente, apprenderanno che né gli autori, né l'editore, né i distributori, né i librai, sanno una parola di più sul "sequestro" di quanto non ne sappiano i lettori stessi. [...] Nessun sequestro è materialmente avvenuto. [...] Ha disposto un sequestro-fantasma, preludio di un processo per il quale per ora non ci sono imputati né capi d'imputazione.⁴⁴³

Il libro sparì dalle librerie e dalla classifica di «Tuttolibri» per due mesi⁴⁴⁴. Quando furono liberati, i *porci alati* ripresero subito il volo: *Porci con le ali*, con più di 250.000 copie vendute, si confermava il libro più letto del 1976. Un *best-seller*, quindi, ma anche un *long-seller*, con quasi tre milioni di copie vendute ad oggi in Italia, innumerevoli ristampe⁴⁴⁵, traduzioni e una buona propensione all'espansione transmediale.⁴⁴⁶

Cosa determinò e come fu interpretato un simile successo commerciale? Quali ripercussioni ebbe sull'accoglimento che riservò la critica al libro? Non diversamente da altri *best-seller*, anche *Porci con le ali* fu tenuto «a schizzinosa distanza»⁴⁴⁷ da quei critici che tendevano a bilanciare punitivamente l'alto valore commerciale (estrinseco) con la negazione aprioristica di quello artistico (intrinseco). Che fosse o meno una reazione autodistruttiva provocata dalla consapevolezza della propria esautorazione⁴⁴⁸, il rifiuto da parte della critica era più che prevedibile. Meno prevedibile, anomalo e quindi difficilmente spiegabile, era invece il modo in cui *Porci con le ali* era riuscito a raggiungere un tale successo. Oltre a non essere uscito con Mondadori o Feltrinelli, ma dal piccolo editore Savelli che di norma non superava le tremila tirature per titolo, il libello non era neppure mai stato presentato ad alcun concorso letterario: riuscì anzi a superare per vendite, sottraendo loro non poca visibilità, i titoli vincitori del Campiello e dello Strega dell'anno 1976.

I recensori, impreparati ma scaltri, dopo averlo disconosciuto come prodotto letterario, preferirono ripiegare nella più becera delle banalizzazioni, autoconvincendosi che quel «libro rozzo» fosse l'evidente frutto di una scaltra operazione commerciale, «un prodotto prefabbricato per fare soldi, [un] semplice oggetto di consumo»⁴⁴⁹, scrisse – tra gli altri –

⁴⁴² Cfr. Andrea Purgatori, *In questo libro non ci riconosciamo ma hanno sbagliato a sequestrarlo*, «Corriere della Sera», 10 dicembre 1976, p. 14; Giorgio De Rienzo, *Pubblici censori e Porci con le ali*, «La Stampa», 15 dicembre 1976, p. 16.

⁴⁴³ Giulio Savelli, *Ma i porci chi sono?*, «Corriere della Sera», 18 dicembre 1976, p. 9.

⁴⁴⁴ Cfr. *La nostra classifica*, «Tuttolibri», II, 51-52, 24 dicembre 1976, p. 35.

⁴⁴⁵ Per cui si rimanda alla *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali*, cit., pp. 8-15.

⁴⁴⁶ Oltre all'adattamento cinematografico (Paolo Pietrangeli, *Porci con le ali*, 1977), in occasione del ventennale (1996) fu allestito un musical che intendeva essere un *sequel* del libello, con un Rocco e una Antonia ormai adulti (Cfr. Rossella Battista, *Il grande freddo di Porci con le ali*, «l'Unità», 14 settembre 1996, p. 9). In tempi più recenti, invece, di *Porci con le ali* è stato realizzato un *graphic novel*, curato da Manfredi Giffone e con disegni di Fabrizio Longo e Alessandro Parodi (Bompiani, Milano 2016). Se ne è interessata Giovanna Rosa (*La fatica di volare*, in *Tirature '17. Da una serie all'altra*, a cura di Vittorio Spinazzola, Mondadori, Milano 2017, pp. 87-92).

⁴⁴⁷ Stefano Giovanardi, *La critica, gli esordienti, il mercato*, cit., p. 206.

⁴⁴⁸ Cfr. *ivi*, pp. 204-207.

⁴⁴⁹ Giorgio de Rienzo, *Pubblici censori e Porci con le ali*, cit., p. 16.

Giorgio De Rienzo. Anche Mario Lunetta tacciò i due autori del libello, «un testo scaltro e piacevole ma decisamente fragilino», di essere «furbi con le ali»⁴⁵⁰, nientemeno che impostori che avevano sfruttato corde ben robuste – tra provocazione «pruriginosa», pornografia e inverosimiglianza – per scalare la vetta delle classifiche. Insomma, si trattava di un libro *costruito a tavolino* per avere successo: «Certo che era costruito, certo che era scritto a tavolino. Mi risulta, peraltro, che i libri si scrivano a tavolino»⁴⁵¹, ribatté Ravera, ma «quel successo non era previsto, altrimenti non l'avremmo scritto».⁴⁵²

Svariati indizi lo confermerebbero: il successo di *Porci con le ali* non fu pianificato in accordo fra editore e autori e, quando subentrò inaspettatamente, colse di sorpresa tutti, a partire dalla stessa casa editrice. Accettato il dattiloscritto senza alcun lavoro editoriale, Dino Audino aveva fissato una tiratura iniziale di poco superiore alla media degli altri titoli, circa seimila copie⁴⁵³, una cifra ridicola se paragonata al numero di copie a cinque zeri vendute nei mesi successivi. In quell'estate del 1976 non erano state preventivate nuove edizioni, né un programma di marketing editoriale: «Non abbiamo speso una sola lira di pubblicità specifica per questo libro»⁴⁵⁴, ammise Savelli. Se i porci alati fecero parlare di sé, lo fecero da sé; le nove edizioni che si susseguirono in rapida successione, mettendo in difficoltà più l'editore che il distributore⁴⁵⁵, erano l'evidente risultato di un'attenzione mediatica più subita che ricercata, a tratti sgradita: «Di questo libro siamo stati espropriati» – dichiarò Audino – «È arrivato al pubblico borghese e viene respinto dal *nostro*, che teme l'operazione commerciale»⁴⁵⁶.

Porci con le ali non era stato progettato per essere destinato al grande pubblico. A rivelarlo non sono le sole dichiarazioni a posteriori di Ravera o Audino, che potrebbero lasciare il tempo che trovano, ma anche la *Presentazione* alla collana «Il pane e le rose» (evidente richiamo all'omonimo periodico milanese) che a firmare furono Ravera, Pintor e Lombardo-Radice:

«Il pane e le rose» vuole dare strumenti di comprensione, di analisi della condizione giovanile, di riflessione e di dibattito, lo vuole fare a partire da poche certezze, da molti dubbi, da una grande volontà di cambiare il mondo cambiando contemporaneamente gli uomini e le donne che lo stanno cambiando. [...] L'età del pubblico a cui *Porci con le ali* e tutti gli altri titoli si rivolgono, [sono] i sedici-diciotto anni vivi e contraddittori delle piazze e delle scuole.⁴⁵⁷

⁴⁵⁰ Mario Lunetta, *Furbi con le ali. Il libro*, cit., p. 3.

⁴⁵¹ Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli in *Match*, cit.

⁴⁵² Marco Neirotti, *Porci con le ali: della nostalgia*, «La Stampa», 5 ottobre 1993, p. 22.

⁴⁵³ Cfr. G.C., *Alla sinistra di tutti*, «Tuttolibri», III, 23, 18 giugno 1977, p. 4.

⁴⁵⁴ Giulio Savelli, *Ma i porci chi sono?*, cit., p. 9. Savelli continuava ad essere proprietario della casa editrice, ma non si stava più occupando di una linea editoriale, gestita dai soci minoritari (Dino Audino e Vincenzo Innocenti Furina), non più in linea con i suoi interessi. Cfr. Francesca D'Elauteris, *Savelli*, cit., pp. 55-62.

⁴⁵⁵ «Un'altra conseguenza dell'improvviso successo del libro furono le copie pirata messe in circolazione dai nostri distributori, di cui ho la certezza. [...] Arrivammo a mettere un segnetto impercettibile in copertina e poi trovammo delle copie in commercio che non ce l'avevano», disse Audino. (Sara Maffei *Militanza e cultura popolare. L'avventura della Savelli raccontata da Dino Audino*, «Oblique Studio» settembre 2008, p. 7, in https://www.oblique.it/images/interviste/intervista_dinoaudino_29settembre08.pdf).

⁴⁵⁶ G.C., *Alla sinistra di tutti*, cit., p. 4.

⁴⁵⁷ Lidia Ravera, Marco Lombardo-Radice, Giaime Pintor, *Presentazione*, in Rocco e Antonia, *Porci con le ali*, Savelli, Roma 1976, pp. 8-9. Da ora in poi sarà segnalato con abbreviazione «PCA».

È questo il destinatario ideale al quale il libello era indirizzato, non a quel grande pubblico – recensori inclusi – che se lo trovò tra le mani e, suo malgrado, lo fraintese. L'intenzionalità degli autori, sulla base di questo assunto, non andrebbe implicata dagli effetti che *Porci con le ali* produsse sui *readers* reali, ma misurata e perimetrata rispetto al primo. Il racconto delle iniziazioni sessuali e affettive di Rocco e Antonia, scritto con un linguaggio non castrato da reticenze e tabù, non era stato pensato per farne un'arma con cui toccare le corde ipocritamente sessuofobiche del grande pubblico «proclive alla morbosità»⁴⁵⁸, come sostiene Spinazzola, né per lucrare su uno «scandalo» redditizio, che è la tesi di Lunetta e quanti lo seguirono.

Rispetto a questa vulgata banalizzante che si è fatta strada anche in parecchi studi recenti⁴⁵⁹, la «provocazione» andrebbe riletta da un'altra angolatura. Ravera e Lombardo-Radice non intendevano «provocare» quei lettori ideali che, nell'incontro con il libello, inevitabilmente ma erroneamente si sentirono bersagliati. Attraverso la socializzazione di una serie di condizioni messe in scena con i vissuti di Rocco e Antonia, piuttosto, intendevano provocare il destinatario ideale e sollecitare l'apertura di un dibattito politico sulle sessualità, anche per contrastare quella narrativa *mainstream* che considerava già realizzata la «liberazione sessuale». Sotto questo profilo, *Porci con le ali* trovava le sue ragioni d'essere nell'ampio progetto di «rivoluzione culturale» in quanto dispositivo di comunicazione della cultura, in cui non furono solo messe in pratica le categorie per una «letteratura militante», ma anche innestate precise strategie tese ad orientare l'incontro dei *readers* scoraggiandone l'evasione⁴⁶⁰.

«È ora che i collettivi si decidano ad affrontare problemi come quello della felicità e della vita, che non sono affatto secondari»⁴⁶¹, disse Ravera intervistata da Corrado Giustiniani. L'invito non fu però accolto: anche se «per la prima volta si parlava apertamente di sesso», notò Audino, «agli occhi dei militanti comunisti e delle femministe, si parlava di stronzate»⁴⁶². Ripudiati e aggrediti⁴⁶³ dai destinatari ideali; «troppo spesso letto come fumetto pornografico»⁴⁶⁴ dai *readers* reali che fraintesero lo scopo del libello; tacciati di essere mestieranti accusati di mistificazione dai critici, persino quelli a loro più vicini: ecco gli effetti di un successo inaspettato, travolgente ed esiziale. A fuggire ogni dubbio, né Marco Lombardo-Radice, né Lidia Ravera cavalcarono l'onda alla ricerca di visibilità, come era stato loro rimproverato, anzi. Scrisse lei: «Ero in stato confusionale. Mi ero nascosta in un residence brutto e anonimo, per difendermi da assalti di ogni genere. Il mio coautore se ne era partito per il Libano a fare l'eroe senza frontiera. [...] Ero sovrappollata e sola, euforica e pronta per il suicidio»⁴⁶⁵.

⁴⁵⁸ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*, Il Saggiatore, Milano 2012, p. 35.

⁴⁵⁹ Cfr. Matteo Re, *Lidia Ravera a metà strada fra il '68 e il '77. Viaggio tra le pagine di Porci con le ali*, in *Mujeres de letras pioneras en el arte*. Bloque 1: *El ensayismo y la educación*, IX Congreso Internacional Audem, Universidad de Murcia, ottobre 2016, pp. 257-273.

⁴⁶⁰ Si rimanda al capitolo 3.

⁴⁶¹ Corrado Giustiniani, *Furbi con le ali. Gli autori*, «Il Messaggero», 30 agosto 1976, p. 3.

⁴⁶² Sara Maffei, *Militanza e cultura popolare*, cit., p. 6.

⁴⁶³ Non solo verbalmente, ma anche con monetine e pomodori lanciati da un gruppo di autonomi. Cfr. Simonetta Roblony, *Ora «Porci con le ali» è in crisi matrimoniale*, «La Stampa», 14 luglio 1996, p. 26.

⁴⁶⁴ Marco Testi, *Ritornano a volare i Porci con le ali*, «Avanti!», 29 agosto 1985, p. 9.

⁴⁶⁵ Giovanna Pezzuola, *Travolta da uno snob calvo*, «Corriere della Sera», 16 luglio 2022, p. 27.

Non tutti i fraintendimenti scaturirono per effetto dell'estensione smisurata del bacino di *readers* reali oltre il destinatario ideale che i due autori avevano in mente, né solo a causa dei critici, pur propensi a letture banalizzate, pregiudiziose e liquidatorie:

Ricordo quanto io e tuo fratello abbiamo discusso [...] sulla funzione didattica e maieutica di *Porci con le ali*. [...] Si sceglie la forma del diario credendo di fare una furbata e poi la forma fa lo sgambetto al contenuto e finisci per avere una funzione molto più modesta e assai più duratura.⁴⁶⁶

Prima ancora di avanzare un'ipotesi di rilettura di *Porci con le ali*, sarà quindi utile mettere a fuoco alcuni aspetti relativi proprio alla forma strategica, non casuale e mai compresa fino in fondo, di questo «diario» anomalo nel panorama letterario, se non mondiale, italiano.

4.2 Fraintendimenti e anomalie di un «diario»

In quel lontano autunno del 1976, *Porci con le ali* riuscì ad accendere lunghi dibattiti e tavole rotonde ma, contrariamente alle aspettative, a prenderne parte non furono i giovani politicizzati a cui intendeva rivolgersi, quanto recensori, critici imbellettati, intellettuali, sociologi e psicologi, spinti non tanto dall'urgenza di intervenire sulle questioni di fondo presentate, quanto dal bisogno di reagire al libello. I *porci alati* finirono dietro al banco degli imputati e, senza difesa, furono processati da una giuria popolare certa che i «giovani» non fossero così come erano stati «rappresentati». Le indagini – tra cui quelle di Giulio Nascimbeni, che pare si sia aggirato tra i giovani sussurrandogli all'orecchio: «Avresti voglia di dirmi una parolaccia?»⁴⁶⁷ – furono estenuanti, ma produttive. Le testimonianze raccolte per capire se Rocco e Antonia «fanno, pensano, raccontano tutte quelle cose»⁴⁶⁸ non si contavano più. Persino «Lotta Continua», pubblicando prima delle lettere pervenute in redazione, poi aprendo una tavola rotonda, non si sottrasse al dovere di difendere la giovane militanza extraparlamentare: qui, come altrove, arrabbiati, i giovani intervistati dichiaravano di non sentirsi rappresentati né di poter condividere il vissuto di Rocco e Antonia⁴⁶⁹. Arrivò la sentenza, espressa in un coro armonico: i contenuti di quel libro erano mistificatori, svilenti, inautentici, menzogneri, *finzionali*. Nessun altro libro nella storia della letteratura italiana aveva mai subito un simile e così violento processo che si concluse con l'esultazione per un risultato tanto più sorprendente quanto più, in realtà, ridicolo: la natura finzionale del racconto.

⁴⁶⁶ Giovanni Lombardo-Radice, Lidia Ravera, *Una generazione con le ali*, «l'Unità», 20 aprile 1996, p. 3.

⁴⁶⁷ Giulio Nascimbeni, *L'amore perbene dei nuovi adolescenti*, «Corriere della Sera», 16 settembre 1976, p. 3.

⁴⁶⁸ Furio Colombo, *La tecnica delle parolacce*, «Tuttolibri», II, 40, 16 ottobre 1976, p. 7.

⁴⁶⁹ Cfr. *Lettere*, «Lotta Continua», 9 ottobre 1976, p. 4; *Un romanzo e la realtà*, «Lotta Continua», 13 ottobre 1976, p. 4. Secondo molti di questi *readers*, è l'incapacità di identificarsi pienamente con il vissuto dei due protagonisti a decretare l'«inutilità» del libro: «La scarsa identificazione frena molto la discussione», scrive Massimo, «il libro si legge essenzialmente come un racconto scorrevole e divertente» (Ibidem) Nel rispondere alle domande, però, ammettono che in più punti «ci sono delle cose che sembrano credibili, piccole storie quotidiane in cui uno riconosce se stesso almeno in parte» (Ibidem).

A meno che non si voglia credere che i recensori avessero preso un grosso abbaglio, ci fu qualcosa che, evidentemente, condizionò il loro modo di rapportarsi al testo e li autorizzò a indagare con solerzia la veridicità dei fatti narrati. *Porci con le ali*, scriveva Nestore Pirillo su «Ombre Rosse», «rispetto ad altri famosissimi diari, è scritto “male”, la spontaneità è “rozza”, lo stile discontinuo. Si direbbe che non ha forma. [...] Bisogna prenderlo per quello che è: un reperto di ciò che oggi è in parte l’adolescenza»⁴⁷⁰. Per quanto «scritto male», il libello si era presentato come un «diario» e così fu accolto dalla critica che, nel definirlo, avvertì però la necessità di ricorrere a generose sovrapposizioni terminologiche indeterminate, vaghe e non argomentate, quasi a tradire la consapevolezza di essere di fronte ad un testo formalmente problematico. Oltre ad essere un *diario*, quando non era indicato come un *romanzo*, era quindi anche e soprattutto un *documento* o una *testimonianza generazionale*. Pedullà, in modo sorprendente, le adoperò tutte: «Si tratta di *letteratura* di terzo ordine, come d’altronde però la maggior parte della produzione *narrativa* corrente. [...] È un’ovvia *registrazione* (d’altra parte si tratta di *letteratura* con precipuo interesse *documentale*)»⁴⁷¹.

Diario, documento, testimonianza: *Porci con le ali*, in ogni modo, si presentava e fu assunto come una *non-fiction* ed è ciò che autorizzò i *readers* a provare con ogni mezzo a disposizione l’*autenticità* e la *verità* delle esperienze riferite da Rocco e Antonia⁴⁷². Non bastarono gli ammonimenti di Pintor che, quando scriveva che «un’opera letteraria, come che sia, va interpretata a proposito, non certo (nello specifico) inchiestando i sedicenni di mezz’Italia sul loro rapporto con il sesso, ma intervenendo sulle questioni di fondo che questo libro pone»⁴⁷³, stava ribadendo non solo la natura finzionale del racconto, ma anche che lo si dovesse trattare come tale. L’invito che rivolse a critici e recensori, ossia tornare a servirsi degli utensili del loro mestiere e ragionare sull’opera con la stessa solerzia con cui si erano improvvisati sociologi esperti delle problematiche giovanili, fu vano. Del resto, perché mai ragionare su una forma già liquidata come «antiletteraria» e bacchettata per essere «sbagliata», perdipiù quella di un libro scritto senza pretese letterarie da esordienti inesperti e più volte accostato ai testi pornografici da «edicola ferroviaria»⁴⁷⁴? Perché ci sono buone ragioni per credere che le anomalie di questo «diario» siano in realtà parte integrante dell’intenzionalità che sovrintese il progetto di *Porci con le ali*, non certo errori impreveduti, accidentali e inspiegabili.

⁴⁷⁰ Nestore Pirillo, *Un diario scandaloso*, «Ombre rosse», 18-19, gennaio 1977, p. 129.

⁴⁷¹ Walter Pedullà, «Suoni” e canti degli emigranti», «Avanti!», 17 ottobre 1976, p. 5. Non fu l’unico: anche Fofi lo definì un «libro-saggio (o inchiesta)» o, ermeticamente, un «libro-proposta» (Goffredo Fofi, *Ma i giovani sono così poveri e noiosi?*, «Lotta Continua», 21 settembre 1976, p. 4).

⁴⁷² Con *non-fiction* si intende un testo referenziale i cui enunciati rimandano non al campo di referenza interno (IFR, *internal field of reference*), ma – secondo la distinzione operata da Benjamin Harshaw – a quello esterno (EFR, *external field of reference*). Come ricorda Castellana, una *fiction* può rimandare con diverse gradazioni ad entrambe, ma – siccome non ha la pretesa di «produrre enunciati veri e verificabili, come invece un libro di storia o un saggio filosofico», quanto di «raggiungere una coerenza formale e semantica interna» – i punti di tangenza possibili sono ugualmente assorbiti nell’IFR. (Riccardo Castellana, *Finzioni biografiche*, cit., pp. 34-36). Sarebbe questo, come si vedrà, anche il caso di *Porci con le ali*. Eppure, si presentò e fu assunto come una *non-fiction* e, se come sostiene Dorrit Cohn, «must be based on verifiable fact» (mentre la *fiction* «can, but need not be»), il *reader* è autorizzato a comprovarlo. (Dorrit Cohn, *The distinction of fiction*, John Hopkins University Press, Baltimora 1999, p. 15).

⁴⁷³ Giaime Pintor, *Signori critici, non capite niente*, «Stampa Sera», 18 ottobre 1976, p. 7.

⁴⁷⁴ Cfr. Paolo Soraci, *Ma i porci hanno le ali?* in *Il successo letterario*, a cura di Vittorio Spinazzola, Edizioni Unicopli, Milano 1985, pp. 239-257.

Si è detto che *Porci con le ali* si fosse presentato, e fosse stato assunto, come una *non-fiction*. Se la copertina, come rilevò Genette, è «la prima manifestazione del libro che venga offerta alla percezione del lettore»⁴⁷⁵, in grado da sé di alimentare attese e predeterminare un preciso e tacito patto di fruizione, effettivamente quella di *Porci con le ali* lo confermava, suggerendo al *reader* di trovarsi di fronte ad una scrittura autobiografica, non finzionale, ma «vera».

Anzitutto, Rocco e Antonia occupano lo spazio riservato alla firma dell'autore: escluso l'*anonimato*, in assenza di spie che potessero far pensare ad un «nome falso, preso in prestito o inventato: è lo *pseudonimato*»⁴⁷⁶, si trattava apparentemente di un regolare caso di *onominato*. Ad essere dirimente, poi, è la clausola rematica collocata nel sottotitolo: *Porci con le ali* si presenta come «*diario* sesso-politico di due *adolescenti*», verosimilmente i due autori firmatari, Rocco e Antonia, che ricoprirebbero quindi il triplice ruolo caratteristico delle scritture referenziali autobiografiche: autori, narratori e protagonisti dello *storytelling*.⁴⁷⁷ Contrariamente a quanto sostenuto da Spinazzola, più che «convalidare la finzione»⁴⁷⁸ del testo e a indirizzare il *reader* verso la temporanea sospensione dell'incredulità (il patto narrativo), questi indizi sono sufficienti a far sì che ad attivarsi sia il patto autobiografico.⁴⁷⁹

La copertina, però, denuncia anche la più vistosa e originale⁴⁸⁰ anomalia per quella che dovrebbe essere un'autobiografia pura: il «diario» è uno, ma due sono i protagonisti e quattro le mani che lo hanno scritto. Anziché essere smentita, l'anomalia trova conferma nello scheletro narrativo ibrido del libro, articolato in diciannove capitoli e un epilogo finale strutturati variamente. Solo due di essi presentano unità narrativa di tempo, spazio e azione con focalizzazione binaria⁴⁸¹. Mentre i primi due sono strutturati su di un canovaccio comune, ma contengono rispettivamente due unità narrative indipendenti⁴⁸², alcuni capitoli sono monopolizzati da solo uno dei due protagonisti⁴⁸³. Alcuni episodi rinunciano poi alla narrazione in prima persona e sono modellati alla stregua di una sceneggiatura, ossia introdotti da una didascalia e sviluppati in forma dialogica con autocommento collocato tra parentesi⁴⁸⁴. Oltre alle cinque lettere che Rocco destina a

⁴⁷⁵ Gerard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 28.

⁴⁷⁶ Ivi, p. 39.

⁴⁷⁷ Solo in apparenza la *Presentazione* sembra smentirlo: «All'interno di questo grande movimento ci sta chi scrive i libri insieme a chi li legge, l'autore e il suo pubblico e, nel caso di *Porci con le ali*, anche chi, nel libro, è *personaggio*» (Lidia Ravera, Marco Lombardo Radice, Giaime Pintor, *Presentazione*, cit., p. 9), senza escludere che nella realtà esistano invece come persone.

⁴⁷⁸ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 36.

⁴⁷⁹ Il *reader* è dunque chiamato a prestare piena fiducia all'autore, a credere nella verità degli enunciati dello *storytelling* e, come si è detto, anche è autorizzato anche a comprovarla da sé. Cfr. Philippe Lejeune, *Il patto autobiografico*, il Mulino, Bologna 1986.

⁴⁸⁰ Un antecedente è Benoit e Flora Groult, *Diario a quattro mani*, trad. it a cura di Laura Lovisetti Fuà, Sonzogno, Milano 1974.

⁴⁸¹ Sono i capitoli di svolta: il VI (in cui Rocco e Antonia si incontrano ad una manifestazione) e l'XI (il capitolo della «scopata tragica» a seguito della quale la coppia scoppierà). A questi si potrebbe aggiungere impropriamente anche il IX (relativo al primo rapporto sessuale tra Rocco e Antonia, che è raccontato dal solo Rocco, mentre Antonia – prima di narrare una favola – si limita ad alcune note di commento).

⁴⁸² Se nel I a cominciare è Antonia, nel II è Rocco. Si tratta, però, di quattro episodi autonomi fra loro.

⁴⁸³ Antonia monopolizza l'VIII, X, XII, XVII; Rocco, invece, il III, V, XVIII.

⁴⁸⁴ Ad esempio: «Esterno giorno: quartiere Prati, quattro e un quarto. [...] Rocco, immobile, nervoso sotto il portone con un evidente imbarazzo alle mani, aspetta. Scende Antonia coi tacchi troppo alti per i blue

Luca, confidente a distanza e interlocutore assente a livello narratologico, un capitolo è infine scritto interamente in terza persona, il XIX.

La caotica formalizzazione del materiale narrativo lascia aperti parecchi interrogativi: chi si nasconde dietro il narratore onnisciente di questo capitolo? Come sono stati realizzati gli episodi-sceneggiatura? È certo, invece, che queste anomalie «vanno a minare la fondamentale struttura diaristica»⁴⁸⁵: il *reader*, progressivamente, realizza con certezza di non avere a che fare con due diari prelevati dai cassetti in cui erano gelosamente custoditi, ma con una scrittura collettiva, *a tavolino*, in cui i fogli dattiloscritti sono volati *work-in-progress* dalle mani di un *writer* a quelle dell'altro/a, con un'influenza reciproca che ha garantito coesione alla catena narrativa. È ciò che Ravera, a posteriori, ha poi confermato:

Gli portavo i capitoli scritti dal punto di vista della ragazzina, in una trattoria vicino all'Ospedale dove lavorava. Lui mi consegnava la versione maschile del capitolo precedente. Io leggevo, lui leggeva. Non faceva commenti letterari, ma soltanto umani. Come se Antonia fosse una di quelle ragazze contorte cui si ingegnava di dare una mano.⁴⁸⁶

In forza di ciò, il patto autobiografico che il *reader* aveva tacitamente stretto sotto induzione degli autori, più che rompersi, si copre di venature: Rocco e Antonia continuano ad essere virtualmente autori, personaggi certi e, quando non sono narratori, rimangono comunque soggetti attivi degli episodi dialogizzati. A rompere quel patto in modo irreversibile è il *Dialogo a posteriori* firmato da Annalisa Usai e Giaime Pintor, in cui si legge a chiare lettere che il «diario» è stato scritto da «non-più-adolescenti, [...] due persone che non coincidono con gli autori [firmatari] del libro»⁴⁸⁷. I «non-più-adolescenti», Lidia Ravera e Marco Lombardo-Radice che uscirono allo scoperto alla fine dell'agosto 1976, avevano dunque attribuito l'autorialità del testo ai loro personaggi nell'ottica di un preciso calcolo di un effetto: far credere al *reader* di avere a che fare davvero con una scrittura autobiografica, spingerlo a sottoscrivere un patto autobiografico, quando in realtà *Porci con le ali* è un diario di finzione, una *fiction* travestita da *non-fiction* che, come si è visto, per la presenza di abbondanti anomalie, non fa però mistero di esserlo.

La domanda, rimasta inevasa, sorge spontanea: perché travestire una *fiction* in una *non-fiction* giocando però a carte scoperte?⁴⁸⁸ Tra le molte ipotesi che si possono avanzare, e che troverebbero tutte conferma nelle riflessioni contro-culturali elaborate da Ravera, ci si sente di scartarne immediatamente due, poiché infondate e pregiudiziose: la trovata commerciale⁴⁸⁹ e l'inesperienza dei due *writers*.

jeans, due collanine afgane da scafata» (PCA, p. 67). Una simile struttura plasma parte dei capitoli VII, XIII e XVI (con dialoghi tra Rocco e Antonia), così come del XV (con dialoghi tra Antonia e Lisa).

⁴⁸⁵ Roberto Carnero, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Mondadori, Milano 2010, p. 47.

⁴⁸⁶ Lidia Ravera, *In fondo a sinistra*, cit., pp. 148-149.

⁴⁸⁷ Giaime Pintor, Annalisa Usai, *Dialogo a posteriori*, in Rocco e Antonia, *Porci con le ali*, cit., p. 187.

⁴⁸⁸ Lunetta, scoperta la *fiction*, la strumentalizzò per denunciare l'azione fraudolenta dei due autori «I due ragazzi protagonisti vengono agiti [...] in quanto "oggetti di racconto", "personaggi di fantasia": altro che *protagonisti* autentici di una storia autentica!» (Mario Lunetta, *Furbi con le ali*, cit., p. 3)

⁴⁸⁹ Più che un'ipotesi interpretativa delle anomalie del libello, fu un escamotage di cui si servirono i recensori per liquidarle: lo pseudonimato e la scrittura referenziale rientrerebbero in una cornice di imposture provocatorie, mistificanti e pretenziose tese a garantire la maggiore visibilità possibile all'opera

La pretesa di forzare l'attivazione del patto autobiografico rispetto a quello narrativo potrebbe essere spiegata come una strategia tesa a contenere dal principio l'*evasione* come finalità della lettura, ossia un modo per bloccare sul nascere la temuta temporanea sospensione dell'incredulità. Del resto, nonostante la veste narrativa, *Porci con le ali* era stato progettato per essere uno strumento di analisi e dibattito, un «"libello" nato per educare e non per raccontare»⁴⁹⁰ o, per meglio dire, per stimolare *con* il racconto l'esercizio del pensiero critico, la problematizzazione delle questioni poste. La scelta della scrittura diaristica a quattro mani, esaurita in quindici giorni, non fu immediata⁴⁹¹: «[Avevamo] deciso di scrivere un piccolo manuale, un *pamphlet* [...]. Poi io ho detto scriviamolo come diario che così è più divertente»⁴⁹². Ma fu certo strategica, non casuale, forse l'unica possibile perché tutte le intenzioni che animarono questo progetto di scrittura militante potessero realizzarsi. Si tratta, infatti, di un equilibrato compromesso a metà strada tra il «romanzo» (da cui è recuperata la leggibilità e la legittimità del soggettivismo) e il «saggio» (di cui sono mantenute le modalità di fruizione e le finalità pedagogiche), ciò che ha reso possibile un'educazione alla problematizzazione sviluppandola nella conciliazione persuasiva della forma letteraria con la pratica politicizzata dell'autocoscienza, del «registrato in diretta del parlato interiore»⁴⁹³, ossia di verbalizzare le contraddizioni che sono intrinseche ad esso.

Le poche recensioni che presero in carico l'indagine formale rifiutarono a priori anche la sola possibilità che una «letteratura militante» potesse essersi concretizzata in *Porci con le ali*⁴⁹⁴; a riconoscerla, pur non risparmiandosi in critiche, furono invece Luigi Manconi e Marcella Sarno:

e il massimo guadagno agli autori. La prova provata risiederebbe nella scelta, pianificata anch'essa a tavolino, di palesarsi solo a successo già conseguito (Cfr. Stefano Reggiani, *Però i porci non hanno le ali*, «Tuttolibri», II, 35, 11 settembre 1976, p. 7). Inconsapevolmente, chi interpretò in questi termini *Porci con le ali* fornì un suggerimento a quei molti *writers* esordienti alla ricerca di persuasive strategie autopromozionali. È il caso di un'anonima genovese che, cavalcando l'onda, inviò a Vallecchi una cinquantina di cartelle dattiloscritte allegando una lettera di presentazione in cui si legge: «Questo è il mio diario. Mi piacerebbe che la vostra casa editrice lo pubblicasse. Non voglio far sapere chi sono, mi farò viva tre mesi dopo la pubblicazione» (Piero Femore, *Il diario di una quattordicenne*, «Stampa Sera», 24 novembre 1976, pp. 12-13). Vittorio Cosimini, direttore editoriale, non se lo fece certo scappare, più sesso che politico, più finzionale che referenziale: è *Emme Erre Esse Zeta. Una cronaca minorenn* (Vallecchi, Firenze 1976), un libro più sesso che politico, più finzionale che referenziale. Un «piccolo capolavoro di volgarità consumistica», commentò Barbara Alberti, «con una novità. [...] C'è anche un morto. [...] Ma come? Non era una storia autentica? E come farà l'autrice a mostrarsi tre mesi dopo la pubblicazione, come promette la copertina? E il morto, dove lo mette? E non ha paura di essere interrogata sulla fine del signor Emme?» (Barbara Alberti, *Un diario anonimo e falso*, «Tuttolibri», III, 1, 15 gennaio 1977, p. 7).

⁴⁹⁰ Lidia Ravera, *Io e Marco con le ali*, «l'Unità», 21 agosto 2004, p. 8.

⁴⁹¹ Tra le pagine del n. 10 di «Il pane e le rose», sotto l'occhiello *Primamore*, è presente un dialogo non mediato intitolato *Rocco & Antonia*, in cui due voci raccontano un vissuto non troppo diverso da quello sarà fatto riferire loro in *Porci con le ali*. Era apparso nel giugno 1975, nello stesso mese in cui Ravera entrò a far parte della redazione di «Muzak» e, probabilmente, viveva sotto lo stesso tetto del coautore del libello. La sua stesura dovrebbe risalire con buone probabilità ai primi mesi dell'anno successivo. Cfr. *Rocco e Antonia*, «Il pane e le rose», 10, giugno 1975, p. 9; Cfr. *Porci con o senza le ali?*, cit., p. 5.

⁴⁹² Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁴⁹³ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 36.

⁴⁹⁴ È il caso di Mario Lunetta: «Insomma, a dispetto di tutte le Buone Intenzioni Pedagogico-Politiche, *letteratura*. Di intelligente consumo, naturalmente» (*Furbi con le ali*, cit., p. 3).

Gli autori hanno tentato di coniugare tra loro la forma dell'autocoscienza [...] con la forma letteraria. [...] Il libro vorrebbe essere, quindi, la forma romanzata di un progetto educativo [...] utilissimo perché permette, comunque, un impatto altrimenti non conseguibile, con quel dibattito sulla famiglia e sulla sessualità che così stentatamente procede.⁴⁹⁵

A questa ipotesi se ne potrebbero aggiungere alcune più squisitamente letterarie e polemiche. Oltre ad aver reso possibile la messa in scena della contraddizione uomo-donna⁴⁹⁶ – che è il pilastro dell'architettura narrativa del libello –, il diario a quattro mani potrebbe essere stato pensato anche come una provocazione contro l'istituzione letteraria e le sue pietrificate codificazioni, così come contro certe idealizzazioni *evergreen* d'impronta romantica. Le *quattro mani* e il *tavolino* diventano così potenti simboli di contestazione di certe retoriche relative all'atto creativo: nessuna irripetibilità, unicità o ispirazione suprema che trascende il *writer* in quanto soggetto reale e incarnato, ma un progetto personale in cui la «personalità» dei due *writers* sfocia oltre, sfaldandosi, i due personaggi con cui non intrattengono un legame univoco⁴⁹⁷.

Annotava, poi, Pedullà:

È epoca anche troppo lunga di documenti la nostra o di testi che fingono di essere documenti o storie vere per vincere le resistenze verso un'attività letteraria che era andata provocatoriamente “a forme”. [...] Negli anni Settanta non c'è chi ti creda se non tocca con mano e ha i documenti che i personaggi sono effettivamente nella società quel che dichiarano d'essere nel libro.⁴⁹⁸

Sotto questo profilo, *Porci con le ali* entrò come una spina nel fianco in un decennio in cui ci fu un abuso di certi usi delle scritture referenziali e autobiografiche. Nel «diario sesso-politico» l'intimità vigilata lascia il posto alla socializzazione del privato più indicibile, quello relativo alla sfera sessuale politicizzata; alla forma coesa, armonica, ordinata e ordinatrice, è sostituita la frammentazione episodica e la verbalizzazione delle contraddizioni; la *finzione della verità*, messa in scena con la «registrazione genuina e immediata» di «materiali della realtà, vita vissuta, fatti d'ogni giorno, parole fuori da ogni regola»⁴⁹⁹, lascia il posto alla *verità della finzione*.

Non aveva torto Franco Petroni quando scrisse: «Questo libro non ha minore dignità letteraria di altri che si presentano con tutti i crismi della letteratura ufficiale. Il suo *difetto* è semmai quello di essere troppo “pensato”. [...] È di quelli calcolati in anticipo»⁵⁰⁰. Un calcolo ci fu, a partire da quello pseudonimato «che aveva una sua precisa funzione, che non era il trucco pubblicitario»⁵⁰¹. Il suo unico difetto, probabilmente, fu l'essere stato scritto da esordienti che i critici sottovalutarono, considerandoli incapaci di articolare, tra una parolaccia e la descrizione di un rapporto anale, un simile progetto con cui, scrisse Testi, «tentare la fuoriuscita dal vecchio romanzo tradizionale»⁵⁰².

⁴⁹⁵ Luigi Manconi, Marcella Sarno, *Porci (?), con le ali (?), «Ombre rosse»*, 17, novembre 1976, p. 58.

⁴⁹⁶ Cfr. Giaime Pintor, Annalisa Usai, *Dialogo a posteriori*, cit., p. 188.

⁴⁹⁷ Non solo rimangono di difficile attribuzione i capitoli scritti in terza persona o gli episodi stesi alla stregua di sceneggiature, ma è anche inquantificabile la reciproca influenza dei due autori nello sviluppo della catena narrativa e nella caratterizzazione dei personaggi.

⁴⁹⁸ Walter Pedullà, *La realtà romanzesca dell'emarginazione*, cit., p. 34.

⁴⁹⁹ Ivi, p. 32.

⁵⁰⁰ Franco Petroni, *Ma che cos'è questa coppia*, «Il Messaggero», 8 ottobre 1976, p. 3.

⁵⁰¹ Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli in *Match*, cit.

⁵⁰² Marco Testi, *Ritornano a volare i Porci con le ali*, cit., p. 9.

La forma ha fatto però lo «sgambetto»⁵⁰³ al contenuto. Ravera e Lombardo-Radice non solo non potevano prevedere che *Porci con le ali* sarebbe finito in pochi mesi tra le mani di duecentomila *readers* reali, ma sottovalutarono le derive di ricezione di una scrittura referenziale, anche se solo apparente. Non si tratta della sola autorizzazione dei *readers* all'indagine della veridicità dei suoi enunciati, che certo ebbe conseguenze deleterie nel dibattito coevo, ma anche delle altrettanto deleterie presunzioni che scaturirono dall'anomala forma del libello, a partire dalle sue finalità.

Giaime Pintor, nel *Dialogo a posteriori*, non denunciò solo la non coincidenza fra autori e personaggi, ma fornì anche una spiegazione dello pseudonimato: «Per sottolineare che gli autori (anche se non materiali: le *generazioni* non scrivono libri) di questo diario/romanzo sono i Rocco e le Antonia»⁵⁰⁴. Se le generazioni non possono scrivere, qualcuno può farlo per loro, da dentro, raccogliendone l'essenza di una *testimonianza generazionale*: è ciò che, secondo Pintor, fecero Ravera e Lombardo-Radice. Ai recensori e alla critica coeva non sfuggì questa categoria, di cui anzi si appropriarono. Se il «diario» aspirava ad essere la «voce e la testimonianza di una generazione fin qui “muta” sul piano narrativo o letterario»⁵⁰⁵, occorre prima di tutto indagare l'*autenticità* e la *verità* del rappresentato, ossia la legittimità dei due autori rispetto all'operazione compiuta per presunta delega.

Sarà forse il caso di precisarlo: benché spesso identificato erroneamente come coautore, Pintor non lo era affatto, così come il *Dialogo a posteriori* – «ho avuto occasione di pentirmi di aver fatto questa operazione»⁵⁰⁶, dichiarò Ravera – non è un autocommento al «diario», né un serbatoio di autodichiarazioni sfruttabile per sondare la dimensione dell'intenzionalità, come invece fraintese la critica coeva. Non a caso, quando furono intervistati, né Ravera, né Lombardo-Radice hanno mai indicato *Porci con le ali* come una *testimonianza*, tantomeno *generazionale*: «La finalità principale del libro è presto detta: contribuire alla discussione, alla riflessione critica, la ricerca concreta e la maturazione politica di uno strato di giovani. [...] Non ha mai preteso di essere un libro su tutti i giovani. [...] Su determinati giovani, determinati problemi»⁵⁰⁷.

Attribuire le colpe di un simile fraintendimento alle sole dichiarazioni di Pintor sarebbe riduttivo. Se la critica accolse l'idea di *Porci con le ali* come *testimonianza generazionale*, lo fece per almeno altre due ragioni, la prima delle quali peraltro subito problematizzata. È vero che Rocco e Antonia non esistevano, ma ad esistere – e ad essere pienamente verificabile – è il contesto riecheggiato, quando non esplicitato, da cui il loro vissuto prende le mosse⁵⁰⁸. Lo stesso *Porci con le ali*, socializzando e invitando a riflettere politicamente su quei «determinati problemi» messi in scena con l'iniziazione sessuale e affettiva verosimile dei personaggi, non sarebbe potuto essere scritto in un tempo diverso

⁵⁰³ Giovanni Lombardo-Radice, Lidia Ravera, *Una generazione con le ali*, cit., p. 3.

⁵⁰⁴ Giaime Pintor, Annalisa Usai, *Dialogo a posteriori*, cit., p. 188.

⁵⁰⁵ Giampiero Mughini, *Porci con le ali*, «Mondoperaio», 9, settembre 1976, p. 112.

⁵⁰⁶ Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli in *Match*, cit.

⁵⁰⁷ Marco Lombardo-Radice, *Che cosa voleva essere*, «Lotta Continua», 21 settembre 1976, p. 4.

⁵⁰⁸ Includendo i luoghi reali (il quartiere Prati, il Liceo Mamiani), le riviste lette dai due adolescenti («Luci Gialle» per «Ombre Rosse»; «Quaderni Vicentini» per «Quaderni piacentini»), così come gli elementi contestuali immateriali ben presenti nell'immaginario coevo: Antonia ha letto Carla Lonzi; Rocco discute su Zaccagnini e si domanda dovesse avesse già sentito il nome di Antelope Cobbler; le tanto attese elezioni del 20 giugno 1976 sono imminenti.

rispetto a quella metà degli anni Settanta in cui stava popolarizzandosi lo slogan per cui «il personale è politico». Vincolata all'EFR per la presunta referenzialità del libello, la rappresentazione contestuale – agli occhi della critica – funzionò come da traino per sottrarre al campo del «verosimile» il vissuto dei personaggi, quasi a dire: se ciò che li circonda è *reale*, anche tutto ciò che fanno, dicono e vivono Rocco e Antonia dovrà pur esserlo. In realtà, gli autori non erano affatto intenzionati a comprimere in stereotipi l'essenza di una generazione, né *rappresentarla* descrivendo «la vita reale dello studente medio, anche politicizzato, anche militante in una formazione della sinistra rivoluzionaria»⁵⁰⁹, quanto, a partire dall'*espressione* politicizzata di determinate condizioni intrinseche al vissuto dei due personaggi⁵¹⁰, «insegnare ai giovani a *parlare liberamente* dei loro problemi sessuali, a fare diverse esperienze»⁵¹¹.

Se letto in questa prospettiva, decade anche quell'accusa – di per sé infondata e pretestuosa – che ricorrentemente i critici sollevarono contro Ravera (1951) e Lombardo-Radice (1949) per aver osato, loro «non-più-adolescenti», plasmare due personaggi sedicenni per farli rappresentativi di una generazione. Quando i recensori non si limitarono ad indugiare sullo scarto anagrafico⁵¹² – insignificante e non solo per la natura finzionale⁵¹³ del «diario» e i suoi intenti –, si improvvisarono psichiatri della letteratura, diagnosticando – è il caso di Petroni – un «complesso dell'Altro»:

Se parla di sé, dei problemi che ha sperimentato in quanto appartenente a una classe e a una generazione, lo scrittore perde ogni misura narrativa; la materia gli si disfa tra le mani. Evidentemente la propria esperienza non gli appare significativa, emblematica di una condizione umana; e allora egli opera una proiezione sull'*Altro* (che non conosce). Proiettati sull'*Altro*, i brandelli della propria esperienza diventano di colpo utilizzabili.⁵¹⁴

Nella speranza di rendere più pervasiva la sua diagnosi, Petroni accostava *Porci con le ali* al *Sentiero dei nidi di ragno* di Calvino (Einaudi, Torino 1947), sostenendo che si trattasse di due operazioni pressoché identiche, senza tener conto delle differenti intenzioni autoriali, dei diversi contesti e, probabilmente, limitandosi a contare con le dita delle mani lo scarto anagrafico⁵¹⁵.

⁵⁰⁹ Cfr. Luigi Manconi, Marcella Sarno, *Porci (?), con le ali (?), cit.*, p. 58.

⁵¹⁰ Si rimanda al paragrafo 3.3.

⁵¹¹ Intervista a Lidia Ravera in Francesca Maruccia, *Questi adolescenti fra orgasmi e rivoluzioni, cit.*, p. 208.

⁵¹² Si tratta di una pista delirante che, in realtà, si è fatta strada anche in alcuni studi recenti. Cfr. *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali, cit.*, pp. 1-7

⁵¹³ È uno degli argomenti sfruttati per sancire l'inverosimiglianza della *fiction* o, da un'altra prospettiva, l'insincerità della *testimonianza*. Si tratta di accuse sterili che, quando argomentate, poggiano su basi precarie: «Questi adolescenti si narrano con consumata abilità di un adulto che sia giornalista dei più smaliziati», scriveva Paolo Milani (*Una love story di sinistra*, «L'Espresso», XXI, 34, 22 agosto 1976, p. 38); «Questo libro non è scritto da ragazzi, è scritto da ex-ragazzi e si sente», ripeteva invece Stefano Reggiani (*Però i porci non hanno le ali, cit.*, p. 7). Non sono mancate voci controcorrente rispetto a questo coro di polemiche: «Se è vero che un testo letterario non è un documento, se cioè non è un semplice congegno di rispecchiamento di una realtà preesistente, allora, ci appare abbondantemente illecita la polemica, con dibattiti vari, accesi attorno al luciferino libretto uscito da Savelli», scrisse un recensore su «Il Piccolo» (Giovanni Cacciavillani, *Il vuoto dietro*, «Il Piccolo», 10 ottobre 1976, p. 3).

⁵¹⁴ Franco Petroni, *Ma che cos'è questa coppia, cit.*, p. 3.

⁵¹⁵ Quattordici sono gli anni che separavano Calvino dal piccolo Pin; una decina quelli separano Ravera da Antonia. Calvino visse la Resistenza, il contesto dall'orizzonte temporale limitato del *Sentiero*, ma non

La divaricazione anagrafica, esacerbata oltremodo, sollevò anche un altro interrogativo: se *Porci con le ali* era una testimonianza generazionale, di quale «generazione» era rappresentativa? «Il libro è stato considerato un documento illuminante sulla mentalità e sul comportamento degli studenti che contestano e fanno la lotta continua dal 1968, accompagnando il più radicale accanimento ideologico e politico, con la più libera e disinibita vita sessuale»⁵¹⁶, annotava con fiero distacco Pedullà. Se la sfera della sessualità e dell'affettività fossero state davvero così «libere», si potrebbe ribattere, probabilmente il libello non sarebbe mai stato scritto⁵¹⁷.

Si è detto che *Porci con le ali* non fosse nato per essere la testimonianza storica e letteraria di una generazione⁵¹⁸, ma come un più concreto strumento di intervento sul presente, un dispositivo militante di comunicazione della cultura. Là dove Ravera e Lombardo-Radice non erano affatto intenzionati ad arrivare, cioè a mettere su carta la parola «Fine»⁵¹⁹, ci pensò la percezione dei risultati delle elezioni politiche del 20 giugno 1976. Una pagina di storia sembrava essersi chiusa. Tradendo l'*esprit* rivoluzionario, a quelle elezioni avevano preso parte anche le sinistre extraparlamentari riunite sotto il cartello di Democrazia Proletaria, Lotta Continua inclusa. Il confronto con un fallimento di quella portata fu imprevedibile e duro: la stagione del fervore e dell'impegno (anche) giovanile nei luoghi di sociabilità rivoluzionaria sembrava essersi spenta nelle sei poltrone conquistate a Montecitorio.

Fu anche questo senso diffuso di «sconfitta» che condusse all'interpretazione di *Porci con le ali* non solo come la prima *testimonianza* di una generazione di militanza ormai «finita», ma anche come un *documento* che pareva essere in grado di informare, nero su bianco, sulle ragioni del fallimento. È ciò che si volle leggere in Rocco e Antonia: emblemi del «riflusso»⁵²⁰, disimpegnati, svogliati nel *pubblico*, ma molto impegnati nel *privato*, sotto le lenzuola, tra carezze, rapporti sessuali e altre sperimentazioni di coppia. Si tratta di una scelta di lettura comoda, questa, a tratti strategica nella manipolazione di cui il libello fu oggetto, che non tiene minimamente conto del fatto che i due autori non avessero una sfera di cristallo quando, nei mesi precedenti, lo scrissero. Dà però sicuramente conto, accanto al rigetto palesato dai destinatari ideali, di quanto un determinato «privato» fosse ben distante dall'essere percepito, dentro e fuori le sinistre

certo nel modo in cui la fa vivere, osservare e percepire a Pin. Calvino non era né poteva essere stato Pin. Ravera, per contro, poteva essere stata e continuare ad essere Antonia, che è espressione di una condizione *attraverso il vissuto e non rappresentazione* del vissuto fine a sé. La tesi di Petroni, con i dovuti accorgimenti, può pertanto funzionare limitatamente all'opera di Calvino.

⁵¹⁶ Walter Pedullà, *I censori con le ali*, «Avanti!», 8 dicembre 1976, p. 5.

⁵¹⁷ Si rimanda al paragrafo 4.4.

⁵¹⁸ Potrebbe esserlo agli occhi dei *readers* di oggi. Secondo Carnero, la resistenza del libello «va misurata oggi nella dimensione di un documento storico e sociologico, più che letterario in senso stretto. In altre parole, si tratta di pagine irrimediabilmente datate, ingenuie e a tratti un po' fastidiose» (Roberto Carnero, *Under 40*, cit., p. 43). Ma sono davvero così datate quelle pagine?

⁵¹⁹ Si rimanda al paragrafo 3.3.

⁵²⁰ Fu Francesco Alberoni, una decina di anni dopo, il primo ad avere impiegato questo termine nella quarta di copertina della seconda edizione di *Porci con le ali* per Rizzoli: «Questo libro ci si presenta come un importante documento di quanto, poi, è stato chiamato *riflusso*. [...] Non si incontra nessuno che non sia un militante di sinistra. Di questo ambiente saturo di politica e di ideologia, i due ragazzi non ne possono più. Sono stati presi da una crisi di rigetto. [...] La loro mente è assorbita da un unico tema, osceno, impudico, in un ambiente tanto politicizzato: il sesso. Sono ossessionati dal sesso. Non pensano ad altro» (Rocco e Antonia, *Porci con le ali*, con introduzione a cura di Francesco Alberoni, Rizzoli, Milano 1985).

extraparlamentari, un terreno anche solo lontanamente politicizzabile. Più che *essere* un problema politico – i problemi erano «altri»⁵²¹ –, il «privato» *dava* problemi alla *politica*.

In queste pagine si è cercato di chiarire cosa *Porci con le ali* non fosse: non una «testimonianza generazionale», né un testamento del '68 o un manifesto del «riflusso». Molti furono i fraintendimenti a cui andò incontro, molti quelli generati dalle anomalie di questo «diario», che furono erroneamente liquidate come il risultato dell'inesperienza degli autori o persino come parte di una raffinata trovata commerciale, quando in realtà è in esse che si può leggere la fedele messa in pratica di quell'articolato progetto di letteratura militante già abbozzato da Ravera tra le pagine dei periodici contro-culturali che animò. *Porci con le ali* non intendeva rappresentare alcunché, ma porsi come uno strumento di dibattito, un dispositivo teso a socializzare, nella messa in scena finzionale dei vissuti di Rocco e Antonia, più condizioni politiche. Ed è questo il modo in cui lo si tratterà, avanzando alcune ipotesi di rilettura, nelle successive pagine.

4.3 Nel porcile: rapporti intergenerazionali, adolescenza e militanza

Cazzo, cazzo cazzo cazzo. Figa. Fregna ciorgna. Figapelosa, bella calda, tutta puzzarella. Figa di puttarella. Niente. Una volta con le filastrocche ci venivo, o almeno mi veniva voglia. Dicevo le parolacce e poi ridevo, se ero con i miei amichetti. [...] Adesso, anche se sono sola è come se fossi in mezzo alla gente: mi viene da ridere. Cioè non è che mi viene da ridere, rido perché non sono mai sola, c'è sempre qualcuno, anche se non c'è nessuno, qualche maledetto coglione che mi giudica (PCA, p. 13).

È notte. L'indomani sarebbe ricominciata la scuola e, nel buio della camera da letto, Antonia prova a masturbarsi. Le filastrocche non la eccitano più: ha così inizio una fantasia sessuale in cui si intrecciano *amore* e *morte*, uno dei più solidi topoi letterari, ben noto ad Antonia lettrice di Tolstoj. Non è il solo contenuto sessuale a fare di questo, un incipit rivoluzionario, né solo quel «cazzo» ripetuto ben quattro volte – un manifesto di liberazione dalla repressione linguistica che, assieme alle molte altre «parolacce» contenute nel «diario», fece balzare dalla poltrona i *readers* reali, difensori dell'istituzione letteraria inclusi⁵²². Nell'atto sessuale, Antonia riflette *coscientemente*

⁵²¹ Non si trattava certo di una novità. Come si è già detto, la «rivoluzione culturale» occupava uno spazio marginale anche nell'agenda di «Lotta Continua», più interessata al *pane* che alle *rose* (Si rimanda al paragrafo 2.2). Il *benaltrismo* è una delle letture politiche più ricorrenti di *Porci con le ali*, ben esemplificato dalle parole adoperate da Goffredo Fofi, che accusò gli autori – lui che ben conosceva Ravera – di «non aver inserito [...] qualche senso di colpa per gli orrori che succedono quotidianamente intorno a noi. Magari soltanto di guardare il telegiornale, di leggere i titoli de “la Repubblica”. [...] Resta per me assai triste che non si avvertano sensi di colpa per *certe altre cose*. [...] Perché sono profondamente convinto che solo a partire da questi “altri” sensi di colpa si può riscoprire la dimensione dell'amore e della solidarietà, e fare del privato qualcosa di diverso e più bello da quella cosa squallida e povera in cui oggi siamo invischiati» (Goffredo Fofi, *Ma i giovani sono così poveri e noiosi?*, cit., p. 4).

⁵²² Quella di *Porci con le ali* è una scrittura che tende all'emulazione del parlato. Ciò che tradizionalmente era stato bandito dal testo letterario, ha invece qui asilo: parolacce e bestemmie (contro cui si è scagliato Luca Goldoni), sovrabbondanti segnali discorsivi, a cui si aggiungono anche i neologismi prodotti dal linguaggio giovanile (raccolti in un piccolo dizionario in *Le parolacce hanno le ali*, «Corriere della Sera»,

sulla sua sessualità. Ha sedici anni ed è un' *adolescente*, esattamente come lo sono Rocco e le/i compagne/i che li circondano. La loro esistenza non si esaurisce, però, nel quadretto mistificante propugnato in molta letteratura con quel mito della giovinezza che li vorrebbe allegri, spensierati, incoscienti, alle prese con piccoli problemi, pochi obblighi e molta libertà: l'adolescenza è un'«età dell'oro» solo agli occhi di adulti che l'hanno vissuta, presto dimenticata e poi banalizzata: «Tutti parlano dei giovani, ma non parliamo mai. Non abbiamo diritto di parola. Ci spostano di qui e di là, chiacchierando pomposamente dei nostri bisogni. [...] Contiamo zero più zero, siamo gente buona per comprare blue jeans, buona per decidere al massimo l'hit parade» (PCA, p. 140), dice Antonia.

Da dentro quella che è una «zona di parcheggio» per l'ordine costituito, Rocco e Antonia vogliono rompere con questa rappresentazione eterodiretta e rivendicare anzitutto le loro facoltà intellettive: sono esseri pensanti, dotati di una *coscienza* e di una *coscienza della contraddizione* che gli permette di problematizzare se stessi e ciò che li circonda⁵²³, di denunciare l'oppressione giovanile e, con essa, quelle adulte di cui è incubatrice⁵²⁴. Nell'età della crescita a trasformarsi non è solo il corpo, ma anche la percezione che si ha di esso, non autentica, ma falsata dai significati che gli sono attribuiti dall'ordine sociale condizionante di cui si è parte⁵²⁵. Rocco e Antonia, che ne sono consapevoli, aspirano ad un'esistenza libera e autentica, ma si convincono che per potersi liberare del condizionamento dall'immaginario conformistico borghese sia sufficiente opporre ad esso l'adesione ad un'immaginario anticonformistico, quello che a suggerirgli sono gli spazi di sociabilità extraparlamentare. Convinti di aver già conquistato una parte di libertà, che si sarebbe realizzata pienamente in un futuro indeterminato, in realtà sbattono contro una realtà più cruda: nel liberarsi del conformismo borghese, e in parte ci riescono, inconsciamente finiscono per conformarsi all'anticonformismo, subendo condizionamenti castranti la libertà a cui aspirano.

Il dissidio fra questi due poli egualmente condizionanti viene messo in scena soprattutto sotto le lenzuola, un ring in cui i bisogni indotti, gli imperativi categorici e le molte narrazioni introiettate collidono con il desiderio di esprimere liberamente il sé. Rocco e Antonia prendono gradualmente coscienza dei problemi che interessano la sfera sessuale e affettiva, vivendoli e registrandoli in pagine che funzionano come una lunga seduta di autocoscienza. Si rendono però anche conto, progressivamente, di non avere strumenti validi con cui poterli situare e affrontare. Sino alla fine – quando realizzano appieno di essere a contatto con problemi politici, che la politica non sia altrove e che la sessualità debba essere un terreno politicizzato – i due protagonisti, esattamente come il

7 settembre 1976, p. 5), molti dei quali sono sopravvissuti nel parlato conversazionale. Il libello si presta ad interessanti analisi sociolinguistiche e pragmatiche che, contrariamente a questa tesi, sviluppò già la critica coeva. Cfr. Annabella Divissi, *Dacci oggi la nostra parolaccia quotidiana*, «Il Piccolo», 1° dicembre 1976, p. 3; Furio Colombo, *La tecnica delle parolacce*, cit., p. 7.

⁵²³ «A 15-16 anni non si è in grado di “analizzare” la propria condizione», contestava – tra gli altri – Giampiero Mughini (*Porci con le ali*, cit., p. 112).

⁵²⁴ Una *non-condizione* per Ravera (si rimanda al paragrafo 2.2), mentre Lombardo-Radice la analizzò come una *contraddizione* a pieno titolo, come quella di genere o di classe. Cfr. Marco Lombardo-Radice, *Giovani senza rivoluzione*, «Ombre rosse», 15-16, luglio 1976, pp. 11-23).

⁵²⁵ Disse Ravera: «Dappertutto, da tutte le parti, [i giovani] ricevono questo bombardamento di modelli, di discorsi “su”, di decifrazioni, di schemi. Li subiscono tutti». Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli, in *Match*, cit.

destinatario ideale al quale *Porci con le ali* era rivolto, sono tanto percorsi da un fremito libertario interno, quanto disorientati e paralizzati.

Dimostrano di essere più lucidi, invece, nell'intercettare e politicizzare l'oppressione subita nel nido spinato che è la famiglia in quanto istituzione totale. Il conflitto intergenerazionale non è archetipico, né elaborato su riduzionismi – la *naturale* propensione alla ribellione giovanile contro gli adulti⁵²⁶ –, ma è storicamente determinato e situato: è un lascito di quel Sessantotto antiautoritario, contrario alle asimmetrie di potere anche e anzitutto tra le mura domestiche⁵²⁷. Quelli di Rocco e Antonia non sono «gendarmi familiari»⁵²⁸ stereotipici, conservatori e ultramoralisti, ma progressisti poiché «di sinistra», o almeno questo è il modo in cui si auto-percepiscono. Il padre di Rocco, detto «il panzone», è organicamente fedelissimo all'agenda politico-culturale del Pci⁵²⁹: pende dalle labbra di Napolitano, Cossutta e Berlinguer; cita senza sosta, rimpiangendolo, Togliatti; è un divoratore di carta stampata rossa («Rinascita», «Nuova Generazione», «Critica marxista», «l'Unità», ma evita come la peste «il manifesto») e ha fatto suoi cavalli di battaglia il compromesso storico e la rifondazione morale e culturale. La madre di Antonia, la «Vampira», è invece favorevole alla «sessualità libera gratuita», ha «firmato per l'aborto, votato per il divorzio, finanziato per i consultori» (PCA, p. 113) e ha persino avuto l'onore di prendere il tè con Adele Faccio.

Sono entrambi permissivi (la madre di Antonia, anziché ostacolarla, lascia alla figlia la casa libera, permettendole di trascorrere momenti intimi con Rocco), eppure non riescono ad instaurare un rapporto pacifico con i figli, perché non basta: «Ingrata? E perché? Di che cosa dovrei esserti grata? Perché “tante ragazze” se la dovrebbero “sognare” una madre come te?», ribatte Antonia alla Vampira (PCA, p. 114). In cosa sbagliano, allora? Nella presunzione – alimentata dal progressismo egoriferito e da una certa dose di rifiuto della propria adultità – di essere simili ai figli, di poterne interpretare i bisogni, di saperne tradurre il silenzio, finendo però per silenziarli e reificarli: «So che mi segui come un'ombra, che cerchi di capire la mia generazione, ma se dici “la tua generazione” come se si trattasse di una malattia venerea collettiva, da diagnosticare e curare in tempo, il contatto...» – rimprovera Antonia alla madre (PCA, p. 115) – si fa inautentico, gerarchizzato e alienato⁵³⁰.

Il «panzone» non è poi tanto «benintenzionato nei suoi ammonimenti»⁵³¹. Quando bombarda Rocco con stralci dalla quinta pagina di «Rinascita» o dalla terza di «l'Unità», senza alcuna possibilità di dibattito o confronto, si atteggiava come un «prete della casa»⁵³² il cui scopo è irregimentare la militanza eversiva del figlio. Le domande che gli rivolge non prevedono una risposta, ma sono solo parte di un lucido «teatrino schizofrenico»:

⁵²⁶ È una comoda narrazione *evergreen* sfruttata per liquidare la condizione giovanile e le condizioni che in essa cominciano a manifestarsi, come fece notare – ad esempio – Margaret Mead (*Coming of Age in Samoa*, 1° ed William Morrow and Company, New York, 1928).

⁵²⁷ Si rimanda al paragrafo 1.1.

⁵²⁸ Lidia Ravera, *Amiamoci gli uni sugli altri*, cit., p. 2.

⁵²⁹ Cfr. Matteo Re, *Lidia Ravera a metà strada fra il '68 e il '77*, cit., pp. 264-265.

⁵³⁰ Contrariamente a quanto sostiene Carnero, i genitori «cercano di essere “amici” dei propri figli», ma non hanno rinunciato «a ogni forma di autorità» (Roberto Carnero, *Under 40*, cit., p. 44).

⁵³¹ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 41.

⁵³² Nestore Pirillo, *Un diario scandaloso*, cit., p. 131.

Non discute mai con me, in realtà. Discute da solo, una specie di teatrino schizofrenico, in cui lui dice una cosa, poi si immagina la risposta che si è immaginato, e così via. Quello che io eventualmente dico, gli si trasforma nella mente in quello che lui immagina io possa dire. Insomma, sturbante. Mi fa passare l'appetito, mi fa venire la colite (PCA, p. 34).

Questa culturalizzazione non conosce battute d'arresto neppure di fronte al dissenso espresso dal figlio, che il «panzone» minimizza a suon di fisiologiche «forme adolescenziali di ribellione verso il padre» (PCA, p. 32) o ricorrendo al fatidico e inferiorizzante «sei giovane, poi capirai» (PCA, p. 33). Per quanto sia convinto di essere un genitore *moderno*, al netto di minime escursioni, il padre di Rocco non solo non ha rinunciato al ruolo genitoriale, che genera intrinsecamente rapporti asimmetrici di potere, ma da bravo patriarca, «comunista ortodosso»⁵³³, dimostra di essere incapace di mettere in pratica il credo politico, che è più pensato e meno agito, di certo non su di sé o nell'abituale spazio domestico e del «privato».

Anche il rapporto tra Antonia e la «Vampira» è conflittuale, ma molto più complesso per il livello di coscienza, forse acquisito dalla prima nel «piccolo gruppo», con cui entrambe lo vivono. La madre di Antonia è così assetata di confidenze da costringere la figlia a parlarle di problemi anche solo fiutati. È convinta di sapere interpretare i silenzi di Antonia – «“Ma io ti capisco sai?” (sospiro) “capisco anche quello che non mi dici”» (PCA, p. 16) – per una presunta «logica uterina», la stessa che la porta ad essere insensibile e distaccata, anziché empatica come vorrebbe, quando Antonia le si apre: «Alla tua età non bisogna prendersela», le dice, «un buon sonno, ecco quello che ti ci vuole» (PCA, p. 16), caso mai forzato da alte dosi di psicofarmaci. La fiera dei buoni propositi e la mentalità aperta finiscono nel momento in cui il problema irrompe tra le mura domestiche, ad esempio quando Antonia – tradendo il silenzio – le confessa perché avesse rotto con Rocco: «Fa sempre gli stessi scherzi, sì, dico, fare i volgari-affettuosi tipo “amore mio baciami il cazzo”. [...] [Credo che] gli importi più di tutte le cose che fa con me, che di me come persona, cioè il posto dove è contento con me [...] il letto. Al cinema mi ficca le mani dappertutto» (PCA, p. 113). La Vampira è in preda ad una crisi nervosa, piange a dirotto «come se le avessero strappato gli occhi» (PCA, p. 115) e accende compulsivamente sigarette («Dio santo, mamma, non puoi fumare almeno una sigaretta fino in fondo? Te ne accendi cinque per volta, semini la casa di sigarette, al posto della donna di servizio dovresti assumerti un pompiere ad ore», ironizza Antonia, PCA, p. 112). Perché? La «Vampira», per l'ennesima volta, realizza di non avere più di fronte la *sua* bambina, ma una donna, con la quale non riesce però a coltivare quel rapporto di sorellanza che vorrebbe, perché bloccato dai ruoli asimmetrici di «madre» e «figlia». Così, dopo averle consigliato invano di assumere tranquillanti e ricostituenti di cui Antonia non sente il bisogno, come di consueto, l'«Avvoltoio degli affetti» arriva ad accusarla di non capire il suo stato d'animo, la sua condizione: «Ma chi deve capire chi?», si domanda Antonia, «lei voleva solo arrivare a piangersi, come sempre, e farmi sentire in colpa» (PCA, p. 115). Ecco spiegata la smania affettiva della «Vampira»: non «cerca

⁵³³ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 41.

solo di capire i crucci della figlia e aiutarla a venirne fuori»⁵³⁴, non ne è in grado, ma li sfrutta in modo autodistruttivo per essere vanamente compatita dalla figlia⁵³⁵.

Come si è anticipato, Rocco e Antonia frequentano gli spazi anticonformistici ed eversivi della sociabilità extraparlamentare e, a modo loro, prendono parte ai lavori per quella «Rivoluzione» che avrebbe dovuto portare ad una società nuova, priva di oppressioni, libertaria e garante della libera espressione del sé. Si tratta di un microcosmo sociale in cui la politica non è discussa, ma esperita nella vendita di giornali in strada, nelle riunioni e nei dibattiti politico-culturali (sulla musica pop, sulle droghe), nelle feste, nelle manifestazioni e nei cortei. Di fronte alla rappresentazione che ne diedero gli autori e al modo in cui avevano calato Rocco e Antonia in quel sistema, buona parte della critica non tardò a definirlo un ingeneroso e pietoso ritratto di manifesto disimpegno⁵³⁶. Nei collettivi, per contro, il dibattito fu più divisivo: «È un invito al disimpegno, è la negazione della politica, dicono gli uni; non capisci niente, ribattono gli altri, è una denuncia di un vecchio modo di far politica che sta creando una frattura con i più giovani, le donne, gli operai»⁵³⁷, notava Silverio Corvisieri. Ci sono valide ragioni per credere che questi «altri» avessero ragione. L'intento degli autori non era diffamare quei luoghi che loro stessi avevano vissuto da dentro, né invitare al disimpegno, ma denunciare le ristrette vedute della politica che in essi si discuteva e, al contempo, restituire di quegli spazi una rappresentazione umanizzata, con tutte le sue contraddizioni e i suoi limiti.

«Sono pronto per le delizie del pomeriggio. Studio, riunione, amici, spinello o cinema?», si domanda Rocco (PCA, p. 36). *Dietro chi milita c'è una persona*: non un automa che presta tutto il sé alla «causa», ma un soggetto con un vissuto, problemi, bisogni e desideri *umani*, la cui vita è riempita (e condizionata) *anche* dalla militanza pur senza esaurirsi in essa, a maggior ragione poiché non sempre in grado di fornire risposte ai problemi concreti del «privato». È proprio questa intersecazione umanizzante tra «privato» e «politico», che si risolve in una rappresentazione *non-epica*⁵³⁸, ad aver disturbato forse più del vissuto sessuale e affettivo dei due personaggi.

In questa prospettiva, la non mitizzazione degli spazi «aurei» della militanza non voleva suonare come una «diminutio rispetto all'impegno di un'intera generazione»⁵³⁹: i templi-cantieri della «Rivoluzione» erano certo luoghi di *incontro* e *condivisione* di idee e valori, per i quali chi vi partecipava poteva sperimentare un forte senso di appartenenza

⁵³⁴ Ibidem.

⁵³⁵ Il rapporto tra Antonia e la madre fu ampiamente discusso nella tavola rotonda su *Porci con le ali* organizzata da «Effe» (guidata da Maricla Tagliaferri, con la presenza di Annalisa Usai e la partecipazione di ragazze tra i 16 e i 18 anni). Le partecipanti contestarono, forse non a torto, il fatto che Antonia «non si [ponga] minimamente il problema della madre», che in realtà è anche un suo problema (politico). Sebbene si manifesti diversamente, la sordità che segna questo rapporto è reciproca, non unilaterale, forse generata dal primario conflitto intergenerazionale. Cfr. Maricla Tagliaferri, *Femminista con le ali*, «Effe», novembre 1976, consultato su <https://efferivistafemminista.it/2015/01/femministe-con-le-ali/>.

⁵³⁶ Non c'è da stupirsi, di fronte al fallimento registrato dai risultati delle politiche del giugno 1976, che le accuse più feroci fossero partite dall'area politica di appartenenza degli autori. Cfr. Goffredo Fofi, *Ma i giovani sono così poveri e noiosi?*, cit., p. 4.

⁵³⁷ Silverio Corvisieri, *I senzamao. Dove va la sinistra rivoluzionaria?*, Savelli, Roma 1976, p. 10.

⁵³⁸ Non è esclusa l'ironia, dichiarata dallo stesso Lombardo-Radice (Cfr. Corrado Giustiniani, *Furbi con le ali. Gli autori*, cit., p. 3), ma non è mai così forte da far sprofondare tutto nella tagliente satira, di sé oltreché del gruppo. È più una «sinistra autoironica che sa sorridere di se stessa» (Claudio Schirinzi, *Venne il 1976 e i porci misero le ali*, «Corriere della Sera», 11 agosto 2003, p. 25), senza mitizzarsi inopportuno.

⁵³⁹ *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali*, cit., p. 4.

al gruppo, ma anche luoghi in cui ad incontrarsi erano corpi, persone umane che trascrivano con loro desideri e idiosincrasie in spazi tutt'altro che «liberati» ed estranei alle più convenzionali e trite dinamiche interumane, poco importa che fossero attivate per spinte gregarie dal gruppo o per eccesso di individualismo dal singolo.

Se la vita quotidiana è un palcoscenico in cui si performa il sé adeguandolo a modelli esistenti, ricordava Goffman⁵⁴⁰, essa lo rimane anche negli ambienti dell'ultrasinistra, in cui chi milita si sottrae al conformismo conformandosi all'anticonformismo. Agli occhi di Antonia, alla quale non sfugge questo condizionamento, le occasioni di socialità si rivelano momenti di conflittualità interiore tra il *voler essere* e il *dover dimostrare*, tra l'*essere* e l'*apparire*. In occasione del dibattito sulla musica pop, vede

gente che si esibisce nella tipica corsetta dell'attivista frenetico (“Non vado da nessuna parte, ma ho molta fretta di arrivarci”). [...] Laura si dà da fare dietro a Rocco che si dà da fare dietro Paolo, il quale, per parte sua, si dà da fare per darsi da fare, per *farsi notare*, per mantenersi prestante e quindi *dirigente*. [...] *Tutti hanno l'aria di fare quello che vogliono, mentre in realtà si limitano a non volere quello che fanno* (PCA, p. 37),

Ciascuno è intento a performare la parte prescelta o assegnata, pur non volendone una, poiché credono sia giusto e necessario dimostrare di essere nell'appartenenza al gruppo: *appartengo, quindi sono*. Questa dinamica di adattamento alle regole e ai modelli imposti coinvolge anzitutto l'estetica del corpo: «Le tre bellissime che hanno passato quasi un trimestre a spazzolarsi i capelli adesso hanno la faccia tosta di fingersi spettinate, camminano dondolando sguardi malinconici e si gingillano con alcune copie di giornata del mio-quotidiano-preferito» (PCA, p. 37), nota sempre Antonia, che sembra non ammettere a sé⁵⁴¹ di essere non troppo diversa da quelle «versioni parioline di Isadora Duncan» (PCA, p. 38). Anche gli «attivisti frenetici», lasciando scie di patchouli e marijuana, segnalano la propria esistenza nell'appartenenza al gruppo. A questa performance obbligata non si sottrae neppure Marcello, il «Dirigente-nazionale-di-organizzazione-culturale vicina all'area di Classe» (PCA, p. 38) che era stato convocato a tenere più una *lectio magistralis* che a presiedere un dibattito:

Passo sicuro, capelli scarruffati (“Sono sveglio da dieci minuti!”) [...], lieve alito di Pepsodent misto a whisky irlandese e sei-quotidiani-sei sotto il braccio. [...] Passa oltre, con il suo codazzo di quadri intermedi, dirigenti locali e aspiranti portaborse. Ha un modo metafisico di usare gli occhi, come se pensasse invece di guardare (PCA, p. 37-38).

Marcello è un mestierante della politica, un prodotto sano di quel leaderismo fatto uscire dalla porta nel Sessantotto antiautoritario e rientrato dalla finestra con virulenza subito dopo. Si presenta come una celebrità – «praticamente Dio», commenta Antonia

⁵⁴⁰ Cfr. Erwin Goffman, *La vita quotidiana come rappresentazione*, trad. di Margherita Ciacci, il Mulino, Bologna 1969.

⁵⁴¹ Al contrario di Lidia Ravera, che denunciò più volte il condizionamento subito: «Le ragazze dovevano essere naturalmente belle, forti e tristi. [...] Una bellezza senza sforzo, casuale, povera e provocante. [...] Mai al riparo dal mondo, sempre coinvolte, sempre esigenti, sempre in tensione verso possibile vite nuove» (Lidia Ravera, *75 anni della Repubblica: essere italiana negli anni '70*, «Io Donna», 1° maggio 2021, consultato su <https://www.iodonna.it/attualita/storie-e-reportage/2021/05/01/essere-italiana-negli-anni-70-lidia-ravera/>).

(PCA, p. 38) – e non fa mistero della sua alterità, dello spessore intellettuale che lo eleva da quella «massa» a cui rivolge egotisticamente un discorso ermetico, verboso e pedante.

Questa tendenza all'esibizionismo, così imperante da non risparmiare nessuno, fu interpretata come spia di una riduzione dell'impegno a una «vuota liturgia»⁵⁴² puramente esteriore e stereotipica, agita in «rituali stanchi»⁵⁴³, organizzati per inerzia, per noia. In realtà, la denuncia della contraddizione tra *essere*, *voler essere* e *dover essere* sembra non avere molto a che fare con la sostanza in sé (nessuno finge di condividere e credere in quei valori, tantomeno Rocco o Antonia), quanto più nel modo – indotto, condizionato – in cui viene espressa, in un ambiente che si svela essere non libero, altamente normato, ruolizzato e quindi castrante. Non c'è dubbio che nella denuncia fosse contenuta anche una critica contro un certo modo di far politica: si progettava una «società nuova», senza avere però la pretesa di mettere subito in discussione gli schemi precostituiti introiettati o le logiche di potere che determinano i rapporti interumani, ossia ripetendo quelle stesse storture nella convinzione che la «Rivoluzione», da sé, ne avrebbe fatto tabula rasa⁵⁴⁴.

Non sorprende che, in questa lettura umanizzata, nei cantieri della Rivoluzione si aggirassero figure indotte ad agire anche, ma non solo, da motivazioni o interessi personali: è ciò che stimola a fare, ma che non si dice. Rocco, ad esempio, vende il giornale fuori scuola *anche* nella speranza di fare colpo sulle ragazze «timide e isolate, che si vede subito vengono dalle medie, faccio un po' il tipo politico e ben inserito, le invito alla riunione (poverine, dargli subito la fregatura) e lì zac – un cazzo» (PCA, p. 21). Laura – una «marchettara dell'ideologia (“non importa chi sei, ma a chi la dai”)» (PCA, p. 39) per Antonia – non perde dibattito o riunione *anche* per sedurre i *leaders* e farne poi vanto⁵⁴⁵. *Anche*, ma *non solo*: non si tratta di condotte incompatibili con la postura militante, come invece alcune letture sottolineano⁵⁴⁶. Ad esserlo, invece, erano gli abusi privati della politica. Nel libro c'è chi, come Carlo, racconta nel dettaglio le «sue gesta di sterminatore di fasci con tutti i particolari di prognosi» (PCA, p. 94) e sfrutta l'ideologia rivoluzionaria per legittimare il ricorso alla violenza⁵⁴⁷. Ci sono poi i «professionali» che vedono nella politica un mestiere e lottano più per la conquista di un posto da leader che per il realizzarsi della «Rivoluzione»: è il caso di Paolo, un tutore dell'ordine nel collettivo, o di Jack che, dice Rocco, «si è fatto bocciare apposta per continuare a fare il leaderino. [...] Del leaderone non c'ha la stoffa, finiva in sede a ciclostilare» (PCA, p. 22).

Rocco e Antonia si inseriscono in tale microcosmo in modo anomalo. Militano poiché aspirano davvero a realizzare una «società nuova» e scrutano in questi spazi un luogo in

⁵⁴² Franco Petroni, *Ma che cos'è questa coppia*, cit., p. 3.

⁵⁴³ Corrado Giustiniani, *Furbi con le ali. Gli autori*, cit., p. 3.

⁵⁴⁴ Si rimanda al paragrafo 1.3.

⁵⁴⁵ Laura è chiamata a incarnare la militante che non problematizza la propria oppressione, che sembra avere accettato amaramente, in quegli ambienti maschilisti regolati dalle logiche eteronormate, di non poter aspirare ad altro ruolo, per darsi e avere un valore, se non quello di compagna del leader. Commentò Ravera: «La bella stava con il leader, la carina stava con il vice-leader. Cioè, non è tanto una roba rivoluzionaria» (Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.). Si rimanda al paragrafo 2.3.1.

⁵⁴⁶ «Un impegno politico vissuto però sempre più stancamente, senza convinzione, quale pretesto per rimorchiare», commenta Roberto Carnero (*Under 40*, cit., p. 40).

⁵⁴⁷ Rocco e Antonia sono più cauti. Antonia, ad esempio, dice che si debba «fare la guerra ma senza divertirsi, [...] sparare per vincere e non per sparare eccetera» (PCA, p. 95). Una tavola rotonda sul tema, in cui erano emerse posizioni contrastanti qui pressoché citate, era stata condotta proprio da Ravera per «Muzak». Cfr. Lidia Ravera, *Una vita violenta*, «Muzak», 9, gennaio 1976, pp. 29-34.

cui poter cominciare ad essere *liberi e felici*. Sono tuttavia i problemi concreti, quelli «privati», a spingerli d'urto a prendere coscienza dei limiti di *questa* militanza: non solo non hanno strumenti con cui poterli affrontare, ma realizzano di essere condizionati da quell'anticonformismo a cui si erano conformati per risolvere la loro condizione. Devono ripartire da loro. Non accettano di ritardare il raggiungimento della felicità, di rimandare la possibile ma incerta risoluzione di problemi invece concreti nel *qui e ora*. Così, in modo disincantato, quella «Rivoluzione» ripetuta sempre più stancamente, si palesa per quello che è, cioè un mito velleitario, una consolazione:

Col gruppo ci troviamo di fronte ai soliti casini di sempre. [...] Strippiamo a turno, oggi uno domani un altro, discutiamo su gli strippi, scopriamo che dobbiamo imparare a parlarci, a comunicare. [...] Forse non arriviamo mai al punto, o forse siamo troppo vigliacchi per affrontare i *problemi veri*, i *casini di fondo*. Forse non c'è niente da fare, finché non facciamo la rivoluzione (PCA, p. 50).

I «problemi veri» di cui parla Rocco sono quelli che concretamente lo riguardano, per cui però non sta lottando: la sua coscienza rivoluzionaria lo ha persuaso che il problema madre sia quello di classe; che l'unico modo per risolvere anche i suoi sia la lotta di classe, la «Rivoluzione» come palingenesi totale. Rocco, «Monsignor Comunista», mette in discussione questa convinzione, ma non riesce a schiodarsene: «Se non facciamo la rivoluzione non arriviamo proprio da nessuna parte. Ma potremmo anche fare la rivoluzione e non arrivare da nessuna parte lo stesso. E io non voglio che sia così; sarebbe troppo un'inculata», scrive nell'ultima lettera ad Antonia (PCA, p. 184). Anche una parte del *Super-Ego* di Antonia è plasmato sulla medesima grammatica rivoluzionario-operaista. Ciò genera in lei non poche tensioni interiori, ma le affronta:

Senti, caro super-io, vaffanculo. Vorrei vederci te, se fossi tu la parte di me con le tette e i capelli e la pelle, se fossi tu la carne. [...] Cretina, io sarò anche soltanto una voce interiore, ma tu sei cretina. [...] Mettiti a leggere un libro invece di consumarti il cervello in fantasticherie. [...] Repressore occulto che mi parla in continuazione dentro, dicendomi di non toccarti qui, non toccarti lì, e perché sei andata a letto con quello, e perché non ti sei sentita felice come un bolscevico alla manifestazione contro il governo, perché hai fatto le corna a Rocco, e perché non hai studiato, sai bene che lo diceva anche Gramsci. [...] Se si potesse uccidere una voce, se si potesse uccidere qualcosa che mi sta dentro senza uccidere me, ti metterei a tacere per sempre (PCA, p. 140-141).

Il «repressore occulto» le ingiunge di studiare, di leggere «Luci Gialle» o i «Quaderni vicentini»⁵⁴⁸, di dover provare piacere nel manifestare contro il governo e di non perdersi il Primo Maggio. Le rimprovera l'indugio e gli «errori» commessi nel «privato». Le ordina di farsi carico di una «Rivoluzione» che non è sua, di sposare e lottare per una causa, quella operaista, che non sente propria. È così influente da indurla a «rimpiangere di non essere operaio [...] perché così avrebbe avuto un ruolo ben preciso»⁵⁴⁹ e avrebbe potuto lottare per l'unica oppressione dotata di legittimità in quell'immaginario:

⁵⁴⁸ Nientemeno che «Ombre Rosse» (su cui pubblicava Lombardo-Radice) e «Quaderni piacentini». Scrive Rocco a proposito della prima: «Questa rivista è una delle mie angosce quotidiane, perché pare sia assolutamente geniale, fondamentale, scritta da compagni paraculissimi, e c'è continuamente qualcuno che mi chiede se ho letto questo o quello. [...] Mi è sembrata una cosa da suicidarsi dalla noia» (PCA, p. 46). Ravera non si era risparmiata critiche contro queste riviste, per il loro compiaciuto linguaggio ermetico ed egoriferito, anche tra le pagine di «Il pane e le rose». Si rimanda al paragrafo 1.3.

⁵⁴⁹ Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli, in *Match*, cit.

E poi sfilo con la tuta blu, tengo uno striscione importante, tutti battono le mani quando passo. [...] E tutti i giornali a dire che la classe operaia qui e lì, la parte sana del paese. E la classe operaia sono io, il primo maggio è mio, sfilo, ascolto Lama. [...] La rivoluzione la fa chi fa la produzione, non chi si strascina da uno stupido banco di scuola a una festa pop (PCA, p. 179).

Se Antonia riesce a confrontarsi con il suo *Super-Ego*, arrivando a fare ironia sulla gerarchia di oppressioni che ha introiettato e nella quale la sua non sarebbe prioritaria, è per la compresenza di una coscienza femminista. Con tutti i suoi cortocircuiti e i suoi limiti, è questa a permetterle di riconoscere come legittima la sfera del «privato»: gli scritti di Carla Lonzi e il «piccolo gruppo» in cui praticava l'autocoscienza le sono stati, almeno in parte, d'aiuto. Ma nel conflitto tra i due *Super-Ego*, quello femminista può solo arginare quello rivoluzionario, più solido, lo stesso di cui è equipaggiato Rocco, che ha convinto entrambi a credere che «le cose importanti siano altrove, nelle strutture della società, nella lotta di classe, nei discorsi su Zaccagnini e Berlinguer»⁵⁵⁰.

C'è dunque un condizionamento ideologico che Rocco e Antonia esprimono e che li porta, nel confronto con il «personale», a domandarsi: possono, i problemi del «privato», essere un terreno legittimo di lotta politica? Può la lotta politica aspirare alla felicità *qui e ora*? Possono essere i corpi non un mezzo, ma essi stessi fine a cui deve tendere la rivoluzione? Anche Antonia una rivoluzione vorrebbe farla, «perché le cose giuste fossero quelle che fanno stare bene, e non ideologia per consolarsi» (PCA, p. 178). Nella conflittualità interiore si insidia dunque un conflitto metapolitico tra diverse percezioni della politica, dei suoi confini e dei suoi strumenti⁵⁵¹: il disagio e la noia che sperimentano non sono spie di un «riflusso», ma denuncia dell'insufficienza di una politica spersonalizzata e limitata nei suoi orizzonti.

Rocco e Antonia solo alla fine di questo percorso arrivano a realizzare che il problema personale non abbia minore dignità politica di quello pubblico e che, anzi, debba essere politicizzato: è la «politica che entra nella carne» per una concreta «lotta per la qualità della vita»⁵⁵² che produca effetti immediati, rivoluzionari, nel *qui e ora*. È la socializzazione di questa consapevolezza, con cui andrebbe riannodato e riletto il loro vissuto, a fare dei loro corpi, *corpi rivoluzionari*. Partivano disorientati come i *readers*, ma è a loro che si rivolgono perché mettano le ali, invitandoli a riflettere sulla politicità⁵⁵³ del corpo, delle sfere della sessualità e dell'affettività, attraversate da bisogni indotti, imperativi e altre castrazioni condizionanti che reprimono il soddisfacimento dei desideri autentici, ostacolano la possibilità di esprimere liberamente e autenticamente il proprio senso dell'esistenza. Ed è ciò su cui si ragionerà nelle prossime pagine.

⁵⁵⁰ Giuliano Zincone, *Emozioni d'amore e ironia di due adolescenti*, cit., p. 3.

⁵⁵¹ Cfr. Anna Tonelli, *Feste, balli, letture. L'altra faccia del '77*, in *Il movimento del '77*, cit., p. 120. Le recensioni coeve, tuttavia, hanno ridimensionato questa prospettiva ironizzando sulla politicizzazione del «privato» (Cfr. Stefano Reggiani, *Chi sono i porci con le ali*, «La Stampa», 29 ottobre 1976, p. 2).

⁵⁵² Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁵⁵³ Contrariamente a quanto sostiene Maruccia: «Lo sbiadire dell'ideologia si accompagna al *ripiegamento* sull'individualismo, alla ricerca di una felicità che riguarda direttamente il singolo piuttosto che la classe» (Francesca Maruccia, *Questi adolescenti fra orgasmi e rivoluzioni*, cit., p. 205). Più che un *ripiegamento*, o *riflusso*, è un diverso modo di sviluppare il rapporto tra esistenza e rivoluzione.

4.4 Corpi rivoluzionari tra desideri, condizionamenti e bisogni indotti

Si è detto che Rocco e Antonia, adolescenti, siano alle prese con un tortuoso passaggio all'età adulta: vedono il loro corpo trasformarsi mentre lo scoprono e lo confrontano con il corpo dell'*altro*; con l'iniziazione sessuale e affettiva costruiscono gradualmente la propria identità, entrando a contatto in modo non pacifico con i propri desideri, le pulsioni e le tensioni interiori. Questa è quella che si potrebbe intendere come la *costante* dell'adolescenza, ciò che fa anche del libello un romanzo di formazione⁵⁵⁴. Essa è però plasmata su una *parte variabile* che a dettare è il contesto storico: Rocco e Antonia compiono la loro iniziazione sessuale e affettiva nei Settanta della «liberazione sessuale», non nella versione politicizzata incontrata sui periodici contro-culturali, ma in quella banalizzata dal settore *mainstream*⁵⁵⁵. Non c'è dubbio che, rispetto ai giovani del decennio precedente, siano più liberi di viverli e scoprirli e non è un caso se Antonia nelle prime pagine racconta proprio la sua masturbazione. Ma sono davvero due «adolescenti liberati»⁵⁵⁶? È questo lo spirito con cui si cercherà di avanzare una rilettura di *Porci con le ali*, fedele alle intenzioni degli autori e distante rispetto a quella critica, coeva e recente, che volle leggere nel libello un manifesto trionfalistico di celebrazione della libertà sessuale «apparentemente senza limiti»,⁵⁵⁷ prendendo i due protagonisti come espressione «della più libera e disinibita vita sessuale»⁵⁵⁸.

Vittorio Spinazzola vede in *Porci con le ali* un «romanzo di formazione con protagonismo di coppia»⁵⁵⁹ ed è facendo leva su di essa che isola i tre tempi della catena narrativa, in una fabula fedele all'intreccio per la riduzione al minimo delle analesi: prima della coppia, con esperienze dal «valore preparatorio»; durante la coppia; la «catastrofe sodomitica» e «da lì in avanti solo mosse epilogiche»⁵⁶⁰. Effettivamente, Rocco e Antonia sperimentano insieme e per la prima volta l'*affettività* d'«amore», un bisogno che trova espressione nella così contraddittoria e problematica «coppia» da sfasciarsi in poco tempo. La catena narrativa non si esaurisce però in essa e ciò che la circonda non è un contorno eliminabile, né il «prima», né il «dopo» la catastrofe sodomitica, da cui i due protagonisti ricavano una preziosa presa di coscienza. Rocco e Antonia in quel «prima» hanno già avuto le prime e insoddisfacenti esperienze sessuali. Tra timori, ansie e condizionamenti – la cui origine è sistemica, nel campo magnetico con poli condizionanti opposti nel mezzo del quale si collocano i due protagonisti, non nella «coppia», in cui semmai vengono trascinati e ripetuti – hanno già abbozzato un'identità sessuale, che sarà utile ricostruire e mettere a fuoco separatamente.

⁵⁵⁴ Con una solida tradizione alle spalle, da *Il giovane Holden* (1951) di J.D. Salinger ai *Turbamenti del giovane Törless* (1906) di Robert Musil (entrambi citati in *Porci con le ali* e amati da Lombardo-Radice), passando per la produzione moraviana, *Ernesto* (1975) di Umberto Saba o lo scandaloso *La ragazza di nome Giulio* (1964) di Milena Milani.

⁵⁵⁵ Nell'errore per cui «la libertà sessuale sia la libera possibilità di fottere» (Domenico Tallone, *Una nuova rivoluzione culturale*, cit., p. 125). Si rimanda al paragrafo 2.3.

⁵⁵⁶ Mario Lunetta, *Furbi con le ali. Il libro*, cit., p. 3.

⁵⁵⁷ Corrado Giustiniani, *Furbi con le ali. Gli autori*, cit., p. 3.

⁵⁵⁸ Walter Pedullà, *I censori con le ali*, «Avanti!», 8 dicembre 1976, p. 3.

⁵⁵⁹ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 43.

⁵⁶⁰ Ivi, p. 44.

4.4.1 Tra la pornografia e Tolstoj: le identità sessuali di Rocco e Antonia

Rocco ha scoperto la masturbazione all'età di dodici anni in modo casuale, durante una vacanza, ubriaco, con l'aiuto di una ragazza «parecchio scafatella»:

Per tutta quella vacanza ero stato continuamente a disagio, soprattutto con gli altri ragazzi e peggio ancora con le ragazze. [...] Lei sembra molto divertita. [...] Col coraggio dell'alcol ho infilato una mano dentro i suoi pantaloni. [...] Mi abbassa la lampo tira fuori il pistolotto e comincia a carezzarlo su e giù, [...] finché improvvisamente ho sentito una specie di oceano che mi saliva dalle budella alla testa e poi di nuovo alle budella. [...] Io non capivo il perché di quel movimento continuo e regolare. [...] Il giorno dopo ho subito provato se funzionava anche con la mano mia (PCA, p. 36).

È questo il modo indiretto in cui il giovane, pur senza capire e *alienato da sé*, raggiunge e scopre l'orgasmo, le contrazioni estatiche che accompagnano l'eiaculazione, così piacevoli da portarlo a ripetere da sé, per emulazione, un *atto meccanico* che non abbandonerà più. Negli anni successivi, come si apprende per i rimandi analettici, Rocco ha maturato altre esperienze, un rapporto «completo» con Elisa e un orale ricevuto da Laura, la «marchettara dell'ideologia», ma le ricorda con un pizzico di vergogna, di insoddisfazione di sé. Il racconto della sua prima volta con Elisa è demandato alla prima lettera che Rocco scrive a Luca, amico a distanza e interlocutore assente, l'unico con cui prova a socializzare i suoi turbamenti. Era l'ultima notte prima della ripartenza dal campeggio estivo. Nella tenda di Rocco, in uno stato di dormiveglia, fa irruzione Elisa:

Mi sta accarezzando il pisello, attentamente, come se non volesse svegliarmi ma farmi sognare. [...] Ho sentito qualcosa di diverso, un ritmo nuovo, una sensazione strana, e ho finalmente aperto gli occhi del tutto e l'ho vista nuda sopra di me e mi sono accorto che ero dentro di lei e lei si muoveva con le mani sui miei fianchi e gli occhi chiusi (PCA, p. 43).

È Elisa ad aver preso l'iniziativa e ad aver condotto il rapporto, non lui, «*però* resta il fatto che ho scopato. Ti rendi conto? Ho scopato! Se qualcuno me lo chiede posso dire che ho scopato» (PCA, p. 44), scrive a Luca, preferendo far vanto del suo primo rapporto penetrativo, vissuto ancora alienato da sé, e così provare a insabbiare la reticenza di cui l'avversativa è spia. Con Laura, che considera «mignottona. [...] Questo fatto che avesse la fama di quella che pomicia con tutti [...] mi sturbava proprio» (PCA, p. 22), si ripete il medesimo copione. È lei ad invitarlo a casa, a seguirlo in bagno e a prendere l'iniziativa:

Mi mette le braccia attorno al collo e mi dà un bacio sulla bocca. [...] Mi abbassa la lampo, me lo tira fuori. Io *paralizzato*, però comincia a diventarmi duro. [...] Incomincia a leccarmi la pancia, tutto attorno all'ombelico, [...] a baciarmi tutte le cosce, poi le palle, poi sale su lungo il biscotto, un bacino dopo l'altro fino alla punta. [...] Quindici secondi. Una cosa lampo (PCA, pp. 23-24).

Nel ricordo dell'esperienza, Rocco non lamenta la sola breve durata del rapporto, ma anche di essersi «sentito stronzo. Mi veniva da incazzarmi con lei, ma invece in fondo con me stesso. Forse per non aver fatto niente io, non so» (PCA, p. 24). Vorrebbe prendersela con Laura per le stesse ragioni per cui il primo rapporto con Elisa non era stato pienamente soddisfacente: lo aveva vissuto in modo passivo, assistendo all'*usurpazione* del ruolo che credeva di dovere interpretare, pur non riuscendoci. Rocco

è tutt'altro che libero: è vittima di un ruolo sessuale che gli è stato negato e di cui, ancora prima, si sente lui stesso prigioniero. Se è espressione della crisi della mascolinità, essa è tanto endogena quanto esogena⁵⁶¹. Non riuscendo ad accettarsi per quello che è, si giudica «inetto»⁵⁶². Rispetto a cosa? All'ideale di mascolinità eteronormato che lo vorrebbe un sicuro dominatore sotto le lenzuola quanto nella vita, seduttore e conquistatore, quando invece è insicuro, dominato, sedotto e conquistato. Il piacere che prova nell'essere ricercato e desiderato sessualmente finisce nel momento in cui realizza che la performance della sua identità sessuale sia una deviazione rispetto ad un modello costrittivo che ha introiettato, lo stesso che lo induce ad apostrofare Laura come una «mignottona» o a farsi vanto del suo primo rapporto sessuale, spia di una socialità competitiva con la quale cerca di dimostrare, forse più a se stesso, di essere ciò che non vorrebbe essere e non è; e a causa della quale, invece, crescono – anziché sbiadire – la percezione svilta di sé e il non sentirsi all'altezza⁵⁶³.

L'insicurezza e l'inadeguatezza che percepisce durante e dopo i rapporti sessuali sono il risultato del confronto che compie tra le sue performances e un secondo termine di paragone ideale che ha in mente. Lo ha ricavato dal materiale pornografico, che conobbe un'esplosione inedita proprio negli anni Settanta, una novità accolta con sospetto anche nella libertaria area contro culturale⁵⁶⁴. Rocco è un consumatore abituale di giornalini e fumetti pornografici, anche se – dice – «devo aspettare che qualcuno me li passi» perché «non riuscirei mai a trovare il coraggio per andare a comprarli a un'edicola» (PCA, p. 35).

⁵⁶¹ «Egli esprime ancora una figura vecchia (la virilità delusa) ma mostra nello stesso tempo la crisi dell'identità maschile: che cosa devo fare con questo cazzo-potere-ideologia?», notava acutamente Pirillo (Nestore Pirillo, *Un diario scandaloso*, cit., p. 130).

⁵⁶² Non è poi coi così vero che «non ce la fa a capire il senso di quel che gli succede e non è in grado di reagire adeguatamente, perché il suo semplicismo sfocia nell'inefficienza» (Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 35).

⁵⁶³ Ossia ciò che contribuisce a fargli maturare una «psicologia debole, problematica e propensa a momenti di crisi», tra cui la fatidica colite nervosa (Roberto Carnero, *Under 40*, cit., p. 46).

⁵⁶⁴ Tra le pagine di «Muzak» e «Il pane e le rose», la cinematografia erotica e la pornografia non sono affatto elogiate come manifesti di liberazione sessuale. Pintor, ad esempio, si domandava: «Perché mai uno dovrebbe essere contento a vedere due, tre, sei [...] superare in fantasie anche il kamasutra, mentre lui sta seduto su una sedia?» (Giaime Pintor, *C'è un guardone in prima fila*, «Muzak», 6, ottobre 1975, p. 54). La mediatizzazione del sesso fu osservata con sospetto e condannata per due ragioni. Anzitutto, per la sua *funzione repressiva*: la pornografia fa leva su un bisogno collettivo, il desiderio di libertà sessuale, per inibire l'azione concreta, intrappolando il consumatore nel ruolo di spettatore. È dunque «una delle tante maniere di sfruttare la gente, offrendole non quello di cui ha bisogno ma quello di cui la si costringe ad aver bisogno». Così, «quando hanno fatto crescere i tuoi desideri negando il loro legittimo appagamento, ti offrono la possibilità di sfogarti un poco, contemplando le nudità dell'*Ubalda*. Pagando, s'intende» (*Alla ricerca del piacere*, «Il pane e le rose», 2, marzo 1973, p. 18). Dopodiché, per la sua *funzione condizionante*: promuove e ripete narrazioni stereotipiche ed eterocostrizioni tutt'altro che rivoluzionarie, ma da «sessualità tradizionale, quella per intenderci che dei due (o più) partner tende irrimediabilmente a sottometterne e reificarne uno, a ridurre al rango di oggetto funzionale a un piacere univoco ed egoista quello che è il corpo di una donna (quasi sempre) o anche di un altro uomo», scrisse Ravera in un articolo sulla fumettistica pornografica, aggiungendo: «Chi li legge, in genere, ne trae un senso di vaga frustrazione. [...]. Che cosa ci sia di rivoluzionario in questa sequela [...] di cazzi disegnati tutti uguali e tutti grossi, di pupette surreali» (Lidia Ravera, *Il guardone ha Quattr'occhi*, «Muzak», 13, giugno 1976, pp. 56-57). Bene accolta, invece, fu la prima regista italiana di film pornografici, Giuliana Gamba, che seppe apportare nuovi contenuti e superare la trita concretizzazione dell'immaginario maschile (Cfr. Mauro Donzelli, *Giuliana Gamba: «Io, il porno, gli anni 70 e quella voglia di libertà non capita»*, «Io Donna», 17 giugno 2016, consultato in <https://www.iodonna.it/spettacoli/cinema/2016/06/17/giuliana-gamba-io-il-porno-gli-anni-70-e-quella-voglia-di-liberta-non-capita/>).

Quelli che sembrano prodotti innocui, di cui Rocco si serve per masturbarsi, sono in realtà potenti dispositivi di condizionamento – anche per le immagini, che lasciano poco spazio alla fantasia – e di controllo della sessualità eteronormata⁵⁶⁵, strutturati sul lessico della dominazione violenta, dal controllo maschile del gioco sessuale alla reificazione della partner, il cui piacere è posposto e dato per scontato. Rocco si vergogna per le sue «pensate da giornaleto porno» (PCA, p. 103), ma le ha in mente, così come subisce quei modelli ipostatizzati di perfezione e bellezza maschile, ben distanti dal promuovere una cultura della differenza, che lo inducono a intrattenere un rapporto tutt'altro che armonico con il suo corpo, ma conflittuale, tra il «complesso della pancia in fuori come i bambini» (PCA, p. 23) e la dismorfofobia peniena: «Le portentose attività della mia colonna di marmo (in realtà, continuo a pensare di avercelo piccolo)» (PCA, p. 34).

L'unico luogo in cui Rocco riesce ad adeguarsi a questo modello condizionato è la fantasia sessuale, quando si masturba, una pratica che ha scoperto alienato da sé e continua a realizzare alienato e in modo alienante: anziché essere un momento di conoscenza di sé, del corpo, di dialogo con i suoi desideri autentici, la vive come momento di rinforzo degli stereotipi, dei desideri condizionati indotti dalla pornografia. «Le cose che preferisco sono i primi piani del cazzo che entra nel culo o di lei che gli lecca le palle» (PCA, p. 35), gli stessi ingredienti alla base della fantasia sessuale su Anna, che appartiene al «genere “quello che avrei potuto fare e non ho fatto”» (PCA, p. 18):

Dunque lei si è accoccolata e il pezzo di sotto del bikini è scivolato nel solco del culo. [...] La mignotta! E allora io ho allungato la mano. [...] Pian piano ho infilato le dita sotto il costume, fino a trovare i capezzoli piccoli e duri. [...] Ho trovato il buchetto del suo culo, l'ho carezzato a lungo, ci ho infilato un dito. Lei allora è caduta in ginocchio. Io ho tirato fuori dal costume il mio *membro enorme*, ho poggiato la punta contro il suo buchetto, e pian piano *l'ho infilato nel suo culo*, tutto fino in fondo. Io spingevo, spingevo mentre lei gemeva “come è grosso, come è grosso” (PCA, p. 19).

L'iniziazione sessuale di Rocco rivela, quindi, che sia «tutt'altro che una macchina per far l'amore. Tra sturbi, strippamenti, spinelli e paranoie, assistiamo al suo apprendistato di perdente»⁵⁶⁶, scrisse Zincone. O per meglio dire, di adolescente condizionato *consapevole* di star costruendo un'identità sessuale *dietro le sbarre*, quelle dell'«eterosessualità obbligatoria» che lo inducono anche a reprimere la sua sessualità più fluida. Rocco, prima dell'incontro con Antonia, ha avuto anche esperienze omosessuali, la prima delle quali a tredici anni, con un compagno di classe:

Lui era in mutande seduto sul letto e io, eh sì io, gli sono andato vicino e ho messo la mano sul fagotto. Poi gli ho tirato un po' giù le mutande e l'ho preso in mano e ho cominciato a fare. [...] A me è venuta in mente una cosa che *avevo visto su una rivista*, e con la mano libera gli ho preso la testa, l'ho accarezzata un po', poi l'ho spinta contro il mio petto e poi più giù. E lui ha capito cosa volevo. [...] A me son venuti dei così di colpa pazzeschi (PCA, p. 49).

È Rocco, in questo caso, ad aver preso l'iniziativa. I sensi di colpa provati dopo questa esperienza piacevole («Perché certo per essere stato bello, è stato bello», PCA, p. 47) non sono altro che una riprova della non-libertà di Rocco, del condizionamento repressivo

⁵⁶⁵ Cfr. Marco Lombardo-Radice, *Sesso e repressione sessuale*, «Ombre Rosse», 11-12, novembre 1975, p. 34.

⁵⁶⁶ Giuliano Zincone, *Emozioni d'amore e ironia di due adolescenti*, cit., p. 3.

subito in un contesto omofobo, ambienti dell'ultrasinistra inclusi, da cui ha assorbito lo stigma (un *self-stigma*), stereotipi e altri pregiudizi che non lo hanno certo aiutato a raggiungere una piena accettazione di sé. Anzi, la vergogna e l'ansia sociale⁵⁶⁷ sono state così forti da spingerlo a rimuovere e negarsi il desiderio: «Certo che anche adesso se quando mi faccio una sega mi viene in mente quella cosa lì, faccio di tutto per non pensarci. E se non ci riesco smetto» (PCA, p. 47). Rocco affronta la questione con Marcello, che lo invita a liberarsi dal castrante pudore («L'imbarazzo in fondo è un residuo dell'ideologia borghese, no?»), PCA, p. 46), sebbene lui stesso per primo, sposato, predichi la socializzazione dei problemi sessuali e pratici la sessualizzazione di tutti i rapporti come «segreta vergogna»⁵⁶⁸ da mantenere nel privato delle quattro mura. Anche il rapporto con Rocco, «cadute molte inibizioni» (PCA, p. 53), viene sessualizzato:

Mi ha tirato giù i pantaloni e le mutande e lo ha preso in bocca che era ancora moscio ed è diventato duro dentro la sua bocca. Con una mano mi carezzava le palle, un dito dell'altra me lo ha infilato nel culo, e mi ha fatto un pompino. [...] Poi mi ha fatto mettere a quattro zampe e mi ha baciato la schiena le chiappe e addirittura il buco. [...] Queste cose mi piacciono, parecchio direi, *certe volte che a me andrebbe e lui non fa niente, quasi mi ci incazzo* (PCA, p. 53).

Quando Rocco si confida in una lettera a Luca, non nasconde di non avere ancora accettato pienamente la sua sessualità («In realtà mi sturbo anche solo a scrivere la parola», PCA, p. 51), pur desiderando essere più spontaneo e meno «semiparalizzato» nei rapporti sessuali con Marcello⁵⁶⁹.

E Antonia? Già nella prima pagina, mentre si masturba, ci tiene a specificare di aver già toccato sette peni, ma è tutt'altro che espressione «della più libera e disinibita vita sessuale»⁵⁷⁰: Antonia esprime la condizione di una ragazza che ha lasciato sì alle spalle il mito della verginità, ma che si è conformata alla nuova imposizione finto-libertaria, altrettanto opprimente, della «non-verginità»⁵⁷¹ che le impone di essere più disponibile e scalfata che libera, libera di scegliere per sé. Nel raccontare la sua prima volta, Antonia denuncia di aver sacrificato la verginità sull'altare della «Rivoluzione» senza «amore», senza trarne piacere, reificandosi e venendo oggettificata da Carlo, militante marxista-leninista dei più ortodossi e intransigenti, un «professionale»:

Non lo amavo affatto. Balbettava un po'. [...] A letto comunque (fra pesci e masse) ci stava benissimo. [...] Apriva bocca solo per dirmi cose terribilmente carine sui miei capelli e il mio sedere.

⁵⁶⁷ Se è questo il «senso tragico della vita» a cui alludevano Sarno e Manconi, non si spiega per quale motivo abbiano scritto: «Ci sembra addirittura stucchevole la falsità di episodi quali quelli che riguardano la iniziazione omosessuale dei due protagonisti; crediamo che non esistano al mondo persone che affrontano un problema di tale "complessità" così alla carlona e con tanto olimpico distacco». (Luigi Manconi, Marcella Sarno, *Porci (?) con le ali (?)*, cit., pp. 58-59).

⁵⁶⁸ Marco Lombardo-Radice, *Sesso e repressione sessuale*, cit., p. 34. Franco Grillini, all'epoca militante, ricorda bene la reazione dei vertici del Pci anche solo nel leggere in un libro – che provò a liberalizzare l'omosessualità e aiutò una generazione al «coming out (of the closet)» – di un dirigente dalla sessualità fluida (Cfr. Laura Maragnani, *Gay di tutto il partito, uscite allo scoperto*, «Panorama», 7 settembre 2012, consultato in <https://www.panorama.it/news/franco-grillini-gay-di-tutto-il-partito-uscite-allo-scoperto>).

⁵⁶⁹ Non denuncia affatto «il plagio subito [...] a opera del compagno intellettuale adulto» enfatizzato da Vittorio Spinazzola (*Alte tirature*, cit., p. 43).

⁵⁷⁰ Walter Pedullà, *I censori con le ali*, cit., p. 3.

⁵⁷¹ Si rimanda al paragrafo 2.3.1.

[...] Lisa sostiene che nove orgasmi su dieci erano legati proprio a questo, al sottofondo clinico che lui aveva creato con l'operazione Formitrol (PCA, pp. 141-142).

Quell'operazione si consumava come una sorta di asettica «cerimonia della salvezza» (PCA, p. 143): nel pieno delle sue ricorrenti crisi depressive, nel ruolo di rivoluzionario affaticato, Carlo chiamava Antonia – eletta a sua *crocerossina* – per recuperare, al ritmo di tradizionali rapporti penetrativi, le energie fisiche e mentali che gli consentissero di tornare a *fare* il rivoluzionario a pieno regime. Anche se «sul letto non riusciva a far salire le masse popolari e questo gli causava una specie di labirintite morale» (PCA, p. 144), per Carlo il rapporto sessuale era un *diritto* rivoluzionario, dunque un *dovere* per Antonia, «quattordicenne dalla scopata facile e sadomasochista, universalmente riconosciuta “le ginocchia più belle del Mamiani”» (PCA, p. 144).

Ma dov'è il piacere? È un rovello, questo, che non dà pace ad Antonia, neppure durante la masturbazione, in cui – anzi – riflette consapevolmente su cosa le dia piacere, cosa glielo ostacoli nei rapporti sessuali, quali siano i suoi desideri più autentici. Supportata dal «piccolo gruppo» e dalla lettura di Lonzi, Antonia la pratica come atto politico, di autocoscienza fra sé e il corpo, che prevede l'emersione di contraddizioni profonde⁵⁷², spia di un'identità sessuale imprigionata, come quelle registrate nella fantasia sessuale del secondo episodio. È il *Primo giorno di scuola* e Antonia, sull'autobus, si sente osservata da un uomo più maturo, che cerca di sedurre per gioco: «Ebbene sì, caro, hai davanti a te un simbolo del sesso. Soda come un uovo sodo. Bionda come nei libri. [...] Ti trovi davanti a un'adolescente sessualmente aggressiva, alta un metro e sessantacinque, con un culetto che sembra burro e le migliori intenzioni di perdere il primo giorno di scuola: approfittane», dice tra sé (PCA, p. 27). Quell'uomo è un insegnante, scende assieme a lei davanti a scuola e, lungo il tragitto, scambiano poche parole. Tra i due non accade nulla⁵⁷³ e Antonia – che poco prima si era mostrata «sessualmente aggressiva», *disponibile* – non sembra affatto dispiaciuta: «Comunque sono salva: non saliamo. Ho modo di fargli sapere: a) che sono *comunista*; b) che sono *femminista*; c) che ho l'ascendente in scorpione (*sensualità*)» (PCA, p. 28). Così, nella *Variante due: sogno di una sega di mezz'estate*, ne approfitta per immaginare come avrebbe vissuto quel rapporto sessuale mancato. Più che una fantasia sessuale, è la registrazione di un incubo:

La sua lingua gonfia e bagnata mi si infila fra i denti. [...] Mi slaccia la camicia con gesti pesanti. [...] Mi sfrega la pelle fra le tette con la lana della giacca. [...] La *crisi di identità* galoppa e allora so, di colpo, che cosa devo fare: *prendere l'iniziativa*. Non so dove l'ho letto, ma anche il sesso è un'attività o è una *condanna*. [...] Ho il suo coso in mano, caldo e duro, mezzo imbizzarrito. *Emozione: zero*. Nessun piacere, se non quello di piacergli. Tenerlo per l'uccello mi dà una sensazione inebriante di *potere*. [...] Si gonfia e mi riempie la mano. [...] Mi fa schifo vederlo così soddisfatto e appagato, così volgarmente rilassato, così immobile (PCA, pp. 29-30).

Anche il racconto di questa fantasia-incubo, come i racconti delle esperienze di Rocco, è scritto con soli transitivi passivi, almeno finché non subentra la «crisi di identità»: Antonia realizza di starsi reificando da sé, di non poter essere che oggetto del desiderio

⁵⁷² «E lei non li analizza, non li discute, ne prende atto e basta», annotava Spinazzola (*Alte tirature*, cit., p. 34), banalizzando la portata della registrazione (cosciente) delle sue contraddizioni.

⁵⁷³ L'episodio in questione è stato più volte sfruttato per dimostrare l'inverosimiglianza complessiva del libro, ma si tratta – appunto – di una fantasia. Cfr. *Un romanzo e la realtà*, cit., p. 4.

altrui anche nello spazio di una sua fantasia, che assume i contorni dell'incubo permanente. Prende l'iniziativa, dirige il gioco, ma non basta: al netto del desiderio di castrazione, il piacere sessuale rimane tutto maschile. Antonia non riesce ad immaginarsi né soggetto del desiderio, né soggetto del piacere: «No, grazie, caro: inutile restituire la visita. Se insiste dovrò simulare un orgasmo. Sono asciutta come una patata e mi dà fastidio quel grosso dito freddo e curioso» (PCA, p. 30). Se ne può dedurre che Antonia, contrariamente a Rocco, pur avendo un modello in mente (quello lonziano), non riesce ad adeguare ad esso non solo la realtà, ma neppure la fantasia, che è una replica drammatica, ben poco esorcizzante, di una realtà già vissuta, quella del rapporto sessuale fallocentrico.

Tra i desideri più profondi che nutre Antonia ci sono anche le pulsioni affettive, che è stata indotta a reprimere in quanto piccolo-borghesi. Nel racconto della prima masturbazione – quella che apre il libello, in cui si intrecciano amore e morte⁵⁷⁴ – Antonia si immagina morta di morte violenta, con il sangue rappreso ai capelli, sdraiata sul freddo marmo in un obitorio, con un lenzuolo che le copre il volto; attorno a lei, la schiera dei parenti piangenti nel ruolo di prefiche, finché non arriva lui, il «Lui: blue-jeans e maglietta» (PCA, p. 14):

Capisce di avermi amata da sempre, il sesso gli si gonfia nei pantaloni, se lo tocca guardandomi, stordito dai disinfettanti e mi trova bellissima. Lì promette a se stesso e a me di rubare il mio cadavere e di possederlo. [...] Si slaccia i pantaloni, se lo prende in mano e incomincia a tirarlo con rabbia, senza staccare gli occhi dal mio cadavere e finalmente *piange*. Anzi *urla*. Muore. Soffre. Viene sbattuto in carcere, torturato, lo accusano di rubare cadaveri di giovani donne per i suoi esperimenti satanici, lo condannano a morte, ma *prima gli strappano...* (PCA, p. 15).

Così Antonia raggiunge l'orgasmo, mentre vagheggia di nuovo la castrazione di quel «Lui», una manifestazione di «invidia del pene, come dicono al piccolo gruppo» (PCA, p. 73) che aveva sperimentato fin da piccola, quando ha preso coscienza della differenza tra i corpi sessuati: «Da bambina ci tenevo, non si contano le stringhe che ho affogato tentando di pisciare in piedi» (PCA, p. 73). C'è un aspetto non secondario in questa fantasia necrofila, dal sapore scapigliato: Antonia sogna la vendetta su quel «Lui» che non era stato in grado di dichiararle il suo *amore*, né di manifestarlo al di là del rapporto sessuale. Antonia si sente femminista, è costretta ad essere scafata, a concretizzare l'immaginario maschile, ma in lei c'è anche questo, l'aspirazione ad amare e ad essere amata⁵⁷⁵ in modo autentico (eppure, si nutre bulimicamente dei sogni d'amore raccontati da Tolstoj in *Anna Karenina* o *Guerra e pace*) in una sinergia affettiva in cui il sesso è solo una parte del tutto, un rito.

⁵⁷⁴ Più un topos letterario, che una variazione delle «romantiche sadomasochiste da fumetto» (Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 34).

⁵⁷⁵ «È una contraddizione comune a tutte le femministe [...], continuamente combattute tra il dover essere femmina-bona e la voglia di essere autonoma, sola, diversa», rispose Ravera a Corrado Giustiniani (*Furbi con le ali. Gli autori*, cit., p. 3).

4.4.2 Una rosa appassisce: l'amore, la coppia e altri germi dell'eteronorma

Nel momento in cui Rocco e Antonia si incontrano, a convergere sono anche le loro identità sessuali contraddittorie, irrisolte e condizionate da bisogni indotti di cui hanno coscienza e che cercano disperatamente di distruggere per raggiungere la piena libertà esistenziale. A convincerli di poter muovere guerra agli schemi eterocostrittivi insieme, in una comunione d'intenti, è il corteo politico organizzato per commemorare un giovane compagno ucciso dalle Forze dell'Ordine, «uno come loro, forse più coraggioso di loro»⁵⁷⁶, commenta discutibilmente Maruccia. Rocco e Antonia non lo conoscevano, né condividevano il modo in cui aveva scelto di risolvere la sua militanza – «Io il coraggio di andare a tirare le bocce a un'ambasciata non ce l'ho proprio», dice Rocco (PCA, p. 55) –, ma a prevalere è lo spirito di appartenenza: «È morto uno. Uno come noi. L'hanno ammazzato» (PCA, p. 59), grida Antonia.

Anche in queste pagine di piombo, tra gli «scudi di plastica e i lacrimogeni e i mitra» (PCA, p. 57), i due adolescenti non rinunciano ad essere *persone*, ad essere *umani*⁵⁷⁷. La morte di quell'anonimo compagno è vissuta da entrambi come un'occasione per riflettere sul significato e sul valore della vita, a partire dalla certezza della morte, del nulla a cui si fa ritorno, senza sterili consolazioni cristiane: «Non so se ho pianto perché uno è morto o perché c'è la morte, perché io sono viva o perché io morirò, perché lui non sarà più vivo o perché dopo la morte non c'è un'altra vita. Un po' è stata anche la rabbia», scrive Antonia (PCA, p. 60). Rocco e Antonia condividono lo stesso dolore ontologico, che li porta a percepire dapprima una paralizzante solitudine («Di colpo, di colpo io ero sola al mondo», PCA, p. 61), anche per l'indifferenza emotiva di chi li circonda, poi ad una reazione vitalistica espressa nel *bisogno* di cercare qualcuno con cui condividere quel dolore, con cui *piangere, amare ed essere amati*, vivere per non morire. Il loro non è, quindi, un incontro «quasi per caso»⁵⁷⁸. «È stato cercando un paio di occhi umani che ho incontrato quelli di Rocco» (PCA, p. 61), riporta Antonia, così come Rocco scrive:

Mi sono avvicinato e le ho preso una mano (quella che non faceva il pugno). Lei si volta, mi vede, fa un sorriso e poi pazzescamente mi butta le braccia al collo e si mette a piangere. [...] Io è tutta la mattina che ho voglia di fare questa cosa e non l'ho fatta e non la farei mai, perché sono uno stronzo che si *vergogna* di una cosa così, anche se è la più giusta (PCA, p. 58).

Antonia non si aspettava che Rocco, «un sorridente sciovinista di sinistra» (PCA, p. 61) potesse arrivare a prenderla per mano ed esternare in pubblico emozioni forti, eversive rispetto a quel copione fisso di *performance* della mascolinità che castra(va) la sfera dell'affettività. E anche Rocco, probabilmente, non credeva possibile che Antonia – lui

⁵⁷⁶ Francesca Maruccia, *Questi adolescenti fra orgasmi e rivoluzioni*, cit., p. 210.

⁵⁷⁷ E, non a caso, ha deluso sia i recensori coevi – che si sono subito scagliati contro la commistione del politico con il privato –, sia la critica più recente, che sperava probabilmente di trovare un'ammissione dell'attitudine guerrigliera e armata delle sinistre extraparlamentari: «Non succede nulla», scrive Spinazzola (*Alte tirature*, cit., p. 40). Cfr. Matteo Re, *Gli anni di piombo nella letteratura di Lidia Ravera in Desfiando al olvido: escritoras italianas inéditas*, a cura di Milagro Martin Clavijo e Mattia Bianchi, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2018, pp. 449-463.

⁵⁷⁸ Mario Lunetta, *Furbi con le ali. Il libro*, cit., p. 3.

che la faceva una femminista convinta, immaginandola nel «piccolissimo gruppo di lesbicacce incallite a raccontarsi quanti cazzo hanno mozzato, insaporiti col rosmarino e cotti su una graticola a fuoco lento» (PCA, p. 65) – potesse lasciarsi andare in un pianto liberatorio, quello a cui lui si è sottratto. In quella «catena di sottintesi, tutta una cosa di sorrisi e di sguardi affettuosi» (PCA, p. 62) che segue il *dolore a prima vista*, Antonia riconosce in Rocco un ragazzo diverso da Carlo; Rocco in Antonia, invece, una ragazza diversa da Laura e da Elisa: è la reciproca presunzione di questa diversità – di cui trovano conferma nel loro primo appuntamento, organizzato un mese dopo, per noia, dall'insicuro Rocco –, assieme alla solitudine, a creare un «sentimento d'intesa»⁵⁷⁹ tra i due.

La tenerezza «greve e femminista» di Antonia risparmia a Rocco la «fatica di essere, cazzo, terribilmente virile e conquistatore» (PCA, p. 81). Anziché mettere in scena ciò che non è, ma che in realtà aspira ad essere, quest'ultimo si sente nella condizione di poter parlare di parte del suo difficile rapporto con la sessualità: «Per esempio se pensassi che per te fare l'amore è una cosa come le altre, che non hai le paranoie che ho io, penso scapperei traversando quella fontana» (PCA, p. 68). Di fronte ad un Rocco devirilizzato, anche Antonia sente di potersi aprire ed esplicita quelle inconfessate inquietudini, tormenti e angosce provocate da una sessualità imposta, opprimente, non libera:

Gli uomini mi usano per fare tra le mie gambe le loro cose. [...] L'angoscia non è tanto aver fatto o non aver fatto, ma piacere o non piacere. Cioè esistere o non esistere. [...] Mi sembra di vivere solo per piacere agli uomini, perché se non mi scelgono, se non mi scelgono sempre, mi viene una specie di paura di morire. [...] Oggi io ci sono perché tu mi hai telefonato, perché a me si chiede di essere il complemento di un altro essere umano e se quest'altro essere umano non c'è io sono un trabiccolo, una sedia con tre gambe soltanto, una cosa che non sta in piedi...se nessuno mi vuole come faccio a essere moglie e poi madre, o fidanzata o corteggiata o ammirata o uno di quei tremila partecipi passati che usano per definirci? (PCA, pp. 69-70).

In quel primo appuntamento – atipico per una «love story»⁵⁸⁰ – i due scoprono di condividere la stessa condizione, la prigionia esistenziale, e sembrano entrambi risoluti nel voler raggiungere la felicità distruggendo quelle sbarre. Non se lo dicono, né lo confermano, ma lo presumono in una «catena di sottintesi» in cui il desiderio e le aspettative sull'altro/a sono assopite nella reticenza. Antonia, ad esempio, lascia intendere di essere desiderosa d'amore, ma non lo esplicita e si convince che anche Rocco lo sia per la sua diversa attitudine:

Se invece è su di te che hanno messo gli occhi, lo devi dedurre dal numero di palpate al culo, complimenti da Fronte del porto e telefonate inutili, [...] dal numero di campari bevuti in tua presenza per impressionarti e, *dulcis in fundo*, da alcune casuali descrizioni delle proprie abilità amatorie incomprese da certe donne frigide e cattive. [...] *E l'amore? Un sottinteso*. (PCA, p. 75)

Ci si potrebbe interrogare su quanto l'amore per Antonia sia davvero un desiderio o forse più un «bisogno» camuffato, indotto per reazione al suo dover essere *scafata*, sessualmente *libera* e disponibile secondo i più tradizionali crismi eteronormati⁵⁸¹.

⁵⁷⁹ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 40.

⁵⁸⁰ Paolo Milani, *Una love story di sinistra*, cit., p. 38.

⁵⁸¹ A cui oppone, quindi, le «aspirazioni rassicuranti del sentimentalismo» (Giovanna Rosa, *La fatica di volare*, cit., p. 89).

Antonia, del resto, si innamora perdutamente non di ciò che è Rocco, ma dell'immagine idealizzata che si è fatta di lui e dell'illusoria situazione che crede di poter vivere con lui: si innamora, di fatto, essendolo già del suo stesso desiderio di amore, dell'idea di poter essere amata. Tra desiderio e bisogno, Antonia sente di poter essere con Rocco Anna Karenina e lui il suo Vronskij. In quella fantasia tolstojana al centro del capitolo VIII (*Antonia cerca di innamorarsi e si addormenta*), arriva persino a sognare il matrimonio e la maternità: «Mi regala un mazzo di orchidee, no...di violette, violette e margherite. E io vestita di bianco. E lui vestito di nero. [...] Rocco e papà vanno in barca insieme sul fiume, parlando di me, perché io sono a casa, che devo tenere il bambino» (PCA, p. 77).

L'apice della curva dell'incanto d'amore è raggiunto quando, febbricitante a letto, Antonia riceve la visita di Rocco che, dopo essersi «chiesto per quattro minuti se era una cosa goffa e scema», le regala un «gianduiotto gigante» (PCA, p. 79), insignificante per lui, una manifestazione diabetica d'amore per lei. La levatura femminista e la sua problematica identità sessuale sembrano essersi totalmente polverizzate⁵⁸² di fronte all'*illusione incantevole* dell'amore: «L'amore vero sana tutto, chi ama col cuore non ha problemi»⁵⁸³, commentava Milani. E sembra sanare anche i suoi incubi sessuali, quelli che registra Rocco nel raccontare il loro primo rapporto sessuale:

Ho infilato la mano nei pantaloni del pigiama, [...] ho sentito che le allargava e ho messo un dito proprio dentro e ho cominciato a muoverlo su e giù. Mi sono ricordato di aver letto da qualche parte che a loro piace di più da quell'altra parte, allora sono andato a cercarla e quando mi è sembrato di esserci mi sono messo a carezzarla. [...] Le son salito sopra. [...] Poi ha preso il pisello e se lo è infilato dentro. Ho cominciato a muovermi dentro di lei. [...] E ci baciavamo. [...] Mi sentivo terribilmente felice. Mi domandavo se lo era anche lei (PCA, pp. 80-81).

Tra le molte effusioni, dopo una frettolosa stimolazione della clitoride – «L'ho notato sai quel tuo buffo andare a cercare la clitoride, e avrei voluto guidarti la mano e farti mettere il dito proprio lì dove lo metto io. [...] Ma non l'ho fatto per non umiliarti», annota Antonia (PCA, p. 82) –, il rapporto culmina in una penetrazione obbligatoria e un Rocco tanto felice per aver condotto in modo inedito il gioco, quanto dubbioso sulle sensazioni provate da Antonia, che preferisce ripiegare nel silenzio: «So che muori dalla voglia di sapere se ce l'hai fatta. Non ti dirò niente. Guarda, non te la voglio dare questa soddisfazione. Se sono stata contenta è perché ti voglio bene» (PCA, p. 81).

Sono le nuove lenti dell'amore con cui Antonia idealizza la realtà a indurla all'autonegazione di sé, allo snaturamento identitario, ossia ad essere indulgente con Rocco, accettandone i limiti senza rimproveri. In quel «caldo e confortevole sentimento d'amore»⁵⁸⁴, Antonia non solo dimentica che nel rapporto sessuale debba esserci una «spartizione del piacere», ma – sublimata la sua oppressione – sembra aver rifatto propri gli ideali di femminilità, come rivela la dichiarazione d'amore a Rocco:

Ho detto a Rocco che l'amavo. [...] Che io e lui, in breve, dovevamo andare a vivere insieme, avere dei figli, che io gli avrei stirato le camicie e che sapevo fare le uova fritte in tre modi diversi. È stato un successo. [...] Mi aspettavo da un momento all'altro che dicesse qualcosa di sinistra sul matrimonio. [...] Non l'ha fatto. Anzi, mi ha chiesto con la voce di uno che ha regalato le sue corde

⁵⁸² Cfr. Matteo Re, *Lidia Ravera a metà strada fra il '68 e il '77*, cit., pp. 265-266.

⁵⁸³ Paolo Milani, *Una love story di sinistra*, cit., p. 38.

⁵⁸⁴ *Un po' di teoria sulla famiglia*, cit., p. 12.

vocali a un istituto di beneficenza, se per favore non avrei insistito per chiamare il nostro primo bambino con un nome strano (PCA, pp. 93-94).

Senza neppure accorgersene, Antonia si è trasformata in «una specie di budino: dolce, molle e pronta per essere mangiata» (PCA, p. 91). La pulsione affettiva, un desiderio che credeva di coltivare liberamente e in modo autentico, è ricondotta all'ideologia dell'amore borghese e prende la forma della «coppia» come istituzione eteronormata, segnata da rapporti asimmetrici, dalla gelosia, dalla tendenza al possesso individualistico⁵⁸⁵. «Nostalgia della coppia tradizionale»⁵⁸⁶? A detta di Giorgio Bocca⁵⁸⁷, questo è ciò che *Porci con le ali* intendeva veicolare: un disperato bisogno dei giovani di abbandonare la lotta continua, le sue velleità, e fare ritorno al primordiale desiderio della tradizionale coppia fissa e monogama. «Sì, la vera Liala, rovesciata e purgata. [...] Nei romanzi di ieri si trovano belle parole a coprire cattivi sentimenti, finti slanci. In questo libro ci sono brutte parole, le parolacce, a coprire buoni, autentici sentimenti»⁵⁸⁸, commentava invece Stefano Reggiani.

In realtà, «Monsignor rivoluzione» (PCA, p. 91) non sembra affatto intenzionato a fare il *dietro-front* tanto osannato: «È un po' moralista. È uno di quelli che la rivoluzione culturale la tirano fuori come il catechismo, come se fosse un insieme di precetti a cui attenersi, pena la dannazione rivoluzionaria» (PCA, p. 90), dice di lui Antonia. Quando ormai ci sono dentro, l'argomento «coppia» si fa divisivo e, appena nata, sembra già sul punto di scoppiare. Antonia vorrebbe trascorrere più tempo assieme a Rocco, che fa invece il «socioalternativo» e rifiuta l'isolamento «perché è una cosa borghese» (PCA, p. 90). Così, senza desiderarlo, Antonia è *costretta* a trascorrere il sabato sera con i compagni del collettivo a fumare marijuana. Lo fa per amore, quell'amore tanto sognato e che, ora che si è realizzato, si rivela essere un continuo sacrificio iniquo, disequilibrato, nientemeno che una manifestazione dell'asimmetria di potere tra i due. L'incanto è destinato a rompersi, ma «non senza un apparente motivo»⁵⁸⁹: non è solo un «semplice processo di disinnamoramento che avviene spesso in età tardo adolescenziale»⁵⁹⁰.

«Ho paura di mettermi da un momento all'altro ad amarlo di meno» (PCA, p. 95), confessa tra sé Antonia, poco prima di essere raggiunta da Rocco, che si è deciso a concederle un momento tutto per loro, ma nel bagno a casa di Simona, in cui si concretizza una prefigurazione di quella «scopata tragica» che porterà la coppia a scoppiare:

Rocco si spoglia in fretta, così in fretta che si graffia con le poche unghie che non si è ancora mangiato. [...] Ci prendiamo a pecorina. Io con la fronte appoggiata alla vasca (fredda e bianca), le ginocchia inginocchiate, le caviglia tese, lui che mi infila il cazzo con estrema cura. [...] Vorrei tornare io sotto e lui sopra, contenti tutti e due. [...] Mi sento anche, se lo vuoi sapere, un po' *umiliata*. Sì, mi sembra di essere una cagnetta, una servetta, qualcosa di brutto, e *poi non ti posso vedere negli occhi*, non posso *controllare se mi vuoi bene* (PCA, pp. 100-101).

⁵⁸⁵ Si rimanda al paragrafo 2.3.2.

⁵⁸⁶ Non è una domanda, ma una certezza, per Roberto Carnero (*Under 40*, cit., p. 46).

⁵⁸⁷ Per una sintesi del dibattito aperto su «la Repubblica» da Giorgio Bocca, si rimanda a Filippo Barbato, *Su Ceronetti, i giovani e coppia*, «Stampa Sera», 20 settembre 1976, p. 7.

⁵⁸⁸ Stefano Reggiani, *Chi sono i porci con le ali*, «La Stampa», 29 ottobre 1976, p. 2.

⁵⁸⁹ Giuliano Zincone, *Emozioni d'amore e ironia di due adolescenti*, cit., p. 3.

⁵⁹⁰ Matteo Re, *Lidia Ravera a metà strada fra il '68 e il '77*, cit., p. 267.

Per Rocco l'amore, affinché non scada nelle derive tossiche prodotte dalla coppia come istituzione borghese, trova la sua unica espressione lecita nel rapporto sessuale (*Anche su questo cazzo batte un cuore*, recita il titolo del capitolo XIII), vissuto secondo le più rigide eterocostrizioni: il piacere è tutto suo e il corpo con cui si confronta non è altro che un mezzo-oggetto per raggiungerlo. Non a caso, Antonia lamenta di sentirsi «un po' puttana. Come sempre quando penso al sesso non come a uno dei riti dell'amore» (PCA, p. 99) e neppure le rassicurazioni del partner sembrano avere più effetto: «Se fai la puttana per me non sei puttana, è amore, è un gioco» (PCA, p. 99). Ad essere cambiato non è l'atteggiamento di Rocco – che quanto più recita la parte del rivoluzionario, tanto più dimostra di essere «comunista in piazza, fascista a letto» –, ma è la percezione disincantata che ha di esso Antonia: se è amore, non è libero; se è un gioco, lei è il giocattolo. L'iniziazione affettiva la porta a realizzare che l'amore non fosse quel passaporto per l'autenticità che credeva, ma un sentimento piegato a sé dall'eteronormatività, insidiato dall'ideologia, un «bisogno» che conduceva inevitabilmente a quella «coppia» in cui era caduta oppressa in un ruolo. Nessun desiderio di ritorno alla coppia tradizionale, dunque, ma la sua problematizzazione in quanto unico modo tossico di costruire i rapporti, in cui si casca per emulazione senza accorgersene, «e che non si risolve con la coppia aperta in quanto non si può risolvere in una forma [...] sociale borghese»⁵⁹¹, né – come vorrebbe Rocco – nell'assorbimento (annullamento) dell'affettività nella sessualità⁵⁹².

In questa prospettiva, la «scopata tragica» non è la causa, in sé, della rottura della coppia⁵⁹³, ma ad esserlo sono tutti quei problemi politici ignorati e fraintesi che coagulano nel rapporto anale. È questo, prepotentemente, ad obbligare Antonia non solo a prendere coscienza dei *diversi modi* in cui stavano cercando di risolvere le loro condizioni, ma anche del fatto che entrambi si fossero rivelati non sufficienti per raggiungere quell'esistenza libera e autentica tanto desiderata. Inoltre, la doppia focalizzazione dell'evento spartiacque ha una finalità precisa: porre al centro quel *silenzio* che è stata la cifra su cui si è misurato dal principio il loro rapporto. È la «catena di sottintesi» ad averli indotti ad inferire, presumere e convalidare l'impossibile rispecchiamento reciproco di desideri e aspettative in realtà divergenti. È sempre il silenzio, indotto dall'ordine costituito⁵⁹⁴, ad aver permesso la proliferazione indisturbata dei germi liberticidi dell'eteronormatività nei corpi di Rocco e Antonia, predisponendo e accompagnando quell'ultimo, faticoso e rivelatore, rapporto sessuale.

Rocco, ad esempio, sogna di fare «cose pazze. A volte mi sembra che non siamo molto fantasiosi. Però a dire il vero delle idee ce le avrei. [...] Poi magari certe cose a lei fanno

⁵⁹¹ Nestore Pirillo, *Un diario scandaloso*, cit., p. 131.

⁵⁹² *Porci con le ali* non fornisce una soluzione al problema: esistono e in che misura sono praticabili altri modi di vivere l'affettività e lo «stare insieme» che non coincidano con la «coppia», con il già noto? In che modo conciliare affettività e sessualità? Cfr. Maricla Tagliaferri, *Femminista con le ali*, cit.

⁵⁹³ Maruccia scrive: «La colpa ricade non su quel sesso vissuto male, ma su un capro espiatorio astratto e lontano, che si chiama ideologia della coppia borghese» (Francesca Maruccia, *Questi adolescenti fra orgasmi e rivoluzioni*, cit., p. 210); «L'adolescente femminista arrabbiata si sente in colpa per aver violato il tabù che interdice la sodomia come pratica sessuale contro natura», commenta invece Spinazzola (*Alte tirature*, cit., p. 33).

⁵⁹⁴ È ciò a rendere insensibile la coazione a ripetere. Il silenzio andava rotto: «Siate problematici, discutete, ma senza angoscia», disse Lombardo-Radice (Cfr. Corrado Giustiani, *Furbi con le ali*, cit., p. 3).

schifo. Eh, mi sa proprio di sì. Se no le farebbe» (PCA, p. 102), mentre Antonia non vorrebbe far proprio nulla: «Non ne ho mica tanta voglia, quasi quasi rimarrei qui a passarmi il dito dentro la fessurina con l'acqua tiepida che scorre» (PCA, p. 107). Nei preliminari Rocco indugia in lunghi baci, «se no sembra brutto, [...] devi mostrarti prima molto tenero e appassionato» (PCA, p. 103), ma ha in mente le *sexyfavole*, quelle da cui ha appreso a non spartire il piacere, ma ad accentrarlo egoisticamente tutto a sé:

Vediamo se posso fare quell'altra cosa. Se dice qualcosa smetto subito. Avvicino la punta all'altro buco. Non dice niente, buon segno. Un pochino più forte. [...] Spingiamo. *Perché si lagna?* [...] La sto inculando. Ti rendi conto che la stai inculando? [...] Ti stai inculando una ragazza, non è fantastico? *Mi sa che mi piace più l'idea che la cosa in sé.* [...] Io a lei non ho fatto niente. Non l'ho fatta venire. Magari le ho fatto male. Magari non le è piaciuto neanche un po'. Di solito nei fumetti lei fa "Sì, sì, ancora, trivellami tutta". Mi sa che non ha apprezzato per niente (PCA, p. 106).

A Rocco piaceva «più l'idea che la cosa in sé», un'idea però condizionata da quel materiale pornografico che lo aveva indotto anche a presumere la reazione di piacere della partner, ignorandola e reificandola. Antonia non è però il personaggio di quel fumetto:

Basta. Leva quel dito di lì. Lo vuoi capire che mi sento violata se fai così? [...] E va bene: lasciamolo fare. Tanto domani stesso ti pianto, caro mio. [...] Ahia, ahia. Che cazzo fai? Mi vuoi rovinare per sempre? Che vergogna. Sanguinerò. Ho perso un'altra verginità. La sto perdendo. [...] Mi fa male e non ti vedo in faccia e non riesco a immaginarmi niente di bello. [...] Mi viene da piangere, mordo il cuscino. [...] Mi pare di non averti mai voluto neanche un po' di bene (PCA, p. 110).

Come promesso a sé, l'indomani Antonia fa scoppiare la coppia. È lei ad esplicitare la simbolicità di questa «scopata tragica», rompendo la cortina del silenzio e realizzando che Rocco, dalla personalità insicura e timida, non fosse poi così diverso dagli altri:

Tu eri un po' impacciato e tenerissimo, ogni bacio portava mille parole. [...] Sei come tutti gli altri, insensibile, egoista, egocentrico, un accentratore del piacere, superficiale. [...] Hai solo paura come tutti. [...] Fai finta di essere uno diverso, uno che è come è e non come lo fanno essere (PCA, pp. 119-120).

Rocco non era affatto intenzionato a distruggere quelle sbarre, tantomeno quando comprese che, proprio con Antonia, una femminista *diversa* dalle altre⁵⁹⁵, gli sarebbe stato più facile ignorare la sua prigionia esistenziale, la tensione per l'autenticità, adeguandosi totalmente all'inautentico e prima tanto sofferto ideale eteronormato di mascolinità. Entrambi, in fondo, avevano visto nell'altro una diversità che li aveva portati a maturare aspettative diametralmente opposte e irrealizzabili. Come Antonia era più innamorata del suo stesso desiderio di amore, si scopre che Rocco fosse più innamorato del suo stesso bisogno di «normalità». «Non funziona, non può funzionare. Io posso volerti tutto il bene della terra, ma è la coppia capisci, la coppia come istituzione che mi fa vedere gigantesche tutte le cose di te che non mi corrispondono», gli rivela e confessa a sé Antonia.

⁵⁹⁵ Come si è già detto, la crisi dell'identità maschile che esprime Rocco è sia endogena che esogena, da relazionare alla più ampia trasformazione del sistema di genere sollecitata e indotta dall'avanzare dei femminismi, delle femministe con cui Rocco si confronta inquietamente. Un testo interessante in cui si riflette sulla crisi della mascolinità nei Settanta, uscito da Savelli e subito sequestrato, è *L'ultimo uomo* (Savelli, Roma 1977), che presenta quattro testimonianze introdotte da Lombardo-Radice.

In un primo momento, di fronte alle lamentele di Antonia – delle «palle femministe» (PCA, p. 119) – Rocco, «senza sentirsi reo di alcunché»⁵⁹⁶, non sembra disposto ad ammettere e riconoscere l'antagonismo, il possesso, il ricatto emotivo e la violenza che avevano segnato quel rapporto apparentemente diverso dalla «coppia», poiché convinto che queste derive tossiche non potessero manifestarsi sotto le lenzuola, se non nella forma di un «gioco» *normale*, così *normalizzato* da non essere altrimenti giocabile. Arriva a prenderne coscienza solo a coppia scoppiata, quando è il suo corpo a subire le derive tossiche di quell'«ideologia dell'amore», con i «classici sintomi della gelosia»⁵⁹⁷, che aveva cercato di annegare nell'annullamento dell'affettività nella sessualità. I due si ritrovano in una festa e Antonia, per provocare in lui una reazione, consuma un rapporto sessuale in pubblico con Marco: «Inutile che parli ad alta voce del congresso della Dc. Tu stai pensando a me, non pensi a Zaccagnini. Ti fregherebbe di Zaccagnini soltanto se io le stessi seduta in braccio» (PCA, p. 124). La reazione di Rocco, tutt'altro che rivoluzionaria, non tarda ad arrivare: «Capisco che debba far la stronza, ma perché proprio con quel barile di lardo appena uscito dall'ospizio? [...] La *prenderei a schiaffi*. O forse no. [...] Se la gode un mondo la *troia*. [...] Sembra lo faccia apposta. Apposta per farmi strappare. E il guaio è che ci riesce» (PCA, pp. 133-134).

4.4.3 Vertigini nel percorso spinato oltre l'eteronormatività

Rotto quel «sentimento d'intesa»⁵⁹⁸ che li aveva condotti a replicare ruoli e aspettative eteronormate, anziché portarli – insieme – alla liberazione di sé, Rocco e Antonia non si perdono d'animo. È anche in ciò che si misura la coscienza della loro condizione drammatica: registrato il fallimento, non rinunciano alla ricerca di un modo in cui poter esprimere liberamente e autenticamente il loro senso dell'esistenza, ma provano a percorrere altre vie, tra le molte possibili, con cui poter conciliare affettività e sessualità, vivere nuovi modi di stare insieme oltre l'eterosessualità obbligatoria⁵⁹⁹.

Antonia ha modo di conoscere più approfonditamente l'amica Lisa, compagna femminista di due anni più grande a cui guarda come un *role model*: «Più intelligente, magari come te, rigorosa [...], insomma femminista, veramente» (PCA, p. 152). È Lisa a tener vivo il «piccolo gruppo» e a rimproverarne l'uso che ne aveva fatto Antonia: «È inutile continuare a militare il nostro essere donne, se poi il primo cazzo è un richiamo così irresistibile», le dice senza mezzi termini (PCA, p. 161). Antonia e Lisa, entrambe femministe, esprimono due modelli opposti di reazione all'eteronormatività, quasi a calcare la tensione divisiva sul lesbismo rivoluzionario e sulla sessualità nei gruppi femministi coevi⁶⁰⁰. Se Antonia era alla ricerca di un diverso modo di vivere la propria

⁵⁹⁶ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 33.

⁵⁹⁷ Roberto Carnero, *Under 40*, cit., p. 46.

⁵⁹⁸ Vittorio Spinazzola, *Alte tirature*, cit., p. 40.

⁵⁹⁹ Che è in sé un momento formativo e di crescita, contrariamente a quanto sostenuto da Carnero, che parla di «*Bildungsroman* in cui però la formazione non sembra avvenuta» (*Under 40*, cit., p. 47).

⁶⁰⁰ Si rimanda al paragrafo 2.3.3.

eterosessualità, Lisa – convinta che la libertà possa essere raggiunta solo in assenza del maschio – la rifiuta *tout-court* e propone alla prima «una lunga fuga insieme, io e te, [...] libere, libere veramente, come si è solo fra noi. Donne» (PCA, p. 149). È una lite scaturita tra le due, appena uscite da una stanca riunione del piccolo gruppo, ad avvicinarle:

Mi ha sfiorato la mano per caso, io ho alzato gli occhi e mi sono girata e anche lei si è girata e ci siamo sorrisi: ho sentito un soffio di shampoo quando mi ha dato un bacio sui capelli di punta in bianco. Non ho avuto vergogna, qualcuno ha fischiato, sono volati i soliti commenti pesanti che non ho sentito. Qualcuno ha riso. Io e Lisa abbiamo ripreso a camminare con questo bacio in mezzo, fra me e lei, che ci costringeva al silenzio (PCA, p. 163).

La «normalità è interrotta» (PCA, p. 162), riporta Antonia, e con essa l'eteronorma: comincia così il suo percorso verso un ignoto che, in quanto tale, fa paura. Antonia è sprovvista di una bussola, non ha modelli, neppure su quel letto in cui si ritrova nuda, accanto a Lisa, accanto ad un corpo che è anche il suo:

Lisa mi ha abbracciata [...]. Ci siamo trovate i visi schiacciati vicino, la bocca contro la bocca. Io non sapevo se tirare fuori la lingua o no, non ho mai dato un bacio d'amore a una donna. Lei ha premuto forte contro le mie labbra, tanto che ho sentito il sodo dei denti. [...] Mi ha messo le mani sotto la maglietta, allora l'ho fatto anche io. [...] La strada la batteva lei e io vincevo l'impaccio per questo, perché con Lisa ho avuto soprattutto paura di sbagliare gesti, perché non avevo modelli. [...] Mi faceva quasi male la mano per tutto quel toccare, ma non succedeva niente, sembravo più asciutta di un fazzoletto stirato. [...] Allora Lisa mi ha abbracciata ed è venuta sopra di me, e si strofinava come un grosso gatto col corpo uguale al mio (PCA, pp. 164-166).

È Lisa la sua bussola, una Lisa che ha ascoltato nel silenzio i blocchi di Antonia, accompagnandola mano nella mano, senza mai perdere il contatto visivo, all'orgasmo: «Non mi era mai successo che il mio corpo si comportasse così bene senza la collaborazione del cervello» (PCA, p. 166), scrive Antonia. La registrazione del rapporto sessuale non è però scevra di contraddizioni: «Ma non è stato amore. Allora è una *colpa*. Masturbarsi in due, due uguali, nessuno entra dentro nessuno: è una *colpa* più un *peccato*. Colpa più peccato: *vergogna...*» (PCA, p. 166). È l'assenza di ruoli, così profondamente interiorizzati da Antonia, a destabilizzarla e a portarla ad osservare l'ambivalenza tra il *piacere* provato anche in assenza del pene da un lato; dall'altro lato, la *colpa*, il *peccato* e la *vergogna* che questo ha suscitato. Antonia si sente smarrita⁶⁰¹, in preda a vertigini interiori, perché non riesce ad immaginare relazioni che non prevedano una ruolizzazione. Sa ciò che non vorrebbe più desiderare, il «bisogno» di un ruolo, di *quel* ruolo, ma non riesce ancora a concepirsi in assenza di esso⁶⁰², a riscrivere e ripensare daccapo, fino in fondo e non più per sottrazione, il suo senso dell'esistenza⁶⁰³. È questo l'elemento perturbante che congiunge entrambi i percorsi spinati oltre l'eteronormatività.

Rocco aveva già avuto esperienze omosessuali e, terminato il rapporto con Antonia, riesce ad instaurare un «rapporto nuovo e strano» (PCA, p. 168) con Roberto, amico a cui si apre totalmente. Non si tratta infatti di un rapporto puramente sessuale, ma affettivo, di

⁶⁰¹ «L'arrovellata Antonia [...] si autocondanna per il piacere lesbico che pure ha provato con Lisa», scrive invece Spinazzola (*Alte tirature*, cit., p. 33).

⁶⁰² Cfr. Giaime Pintor, Annalisa Usai, *Dialogo a posteriori*, cit., p. 194.

⁶⁰³ Anche questo tema fu ampiamente dibattuto lungo la tavola rotonda su «Effe». Cfr. Maricla Tagliaferri, *Femminista con le ali*, cit.

un'affettività autentica che a consacrare è un pianto liberatorio. Con Roberto, Rocco arriva là dove non era riuscito a spingersi, poiché frenato dalla gabbia eteronormata, con Antonia durante quel primo incontro nel corteo: «Quella sera sono riuscito a piangere, a farmi consolare, a lasciarmi andare del tutto» (PCA, p. 169). Ha trovato in lui, inaspettatamente, una persona con la quale poter essere sincero, anzitutto con sé, con cui evadere – con quanto di meno condizionabile e più viscerale ci sia, il dolore – dalla prigionia esistenziale, la stessa in cui versava Roberto:

Quando stai male sembra che non servano a niente, non diventano felicità, gli amici. Forse perché in realtà non sai mai quanto veramente sono amici, quanto ti accettano per quello che sei, tutto quanto e veramente, non solo i discorsi o la maschera che ti porti addosso, ma anche le tue paranoie (PCA, p. 137).

Dal dolore e dal fallimento della «coppia» eterosessuale, fioriscono non solo le rose di un rapporto omosessuale e omoaffettivo, ma anche l'avvio di una piena accettazione interiore in Rocco della sua identità sessuale che, malgrado il decondizionamento, non si sente ancora libero di esprimere e socializzare in una società omofoba ed eteroterrorista:

Questo fatto degli altri pesa molto, sai. Non solo di quelli a cui una cosa del genere devi tenerla nascosta per evitargli l'infarto secco e mortale [...], ma anche gli amici i compagni. [...] Di fronte a una storia vera non capirebbero un belino. [...] O forse sono io che non ho superato neanche un po' tutte le paranoie sociali che uno ha rispetto a queste cose (PCA, p. 168).

Ma ogni rosa ha la sua spina e quella con cui Rocco teme di pungersi, di nuovo, sono le derive tossiche dell'«ideologia dell'amore» – il possesso, la gelosia, la violenza –, le stesse, di cui ora ha coscienza, che avevano condotto alla rottura del rapporto con Antonia:

Ho un po' paura che anche in un rapporto così possano saltar fuori certi aspetti brutti, tipo rapporto di coppia. La possessività, il buttarsi tutto in un rapporto solo lasciando agli altri solo le briciole e la falsità, la gelosia. Mi sa per esempio che se Roberto facesse l'amore con un altro ci stripperei né più né meno di quanto ci ho strippato (e ci strippo ancora) con Antonia (PCA, p. 170).

Nel riflettere sulla questione, Rocco si domanda quanto queste derive fossero davvero confinate all'etero-affettività, ossia quanto l'eteronormatività avesse influenza anche su un rapporto omoaffettivo. O, per meglio dire, quanto nel vivere l'affettività e nello «stare insieme» si sarebbe arrivati, prima o poi, alla replica dell'«ideologia dell'amore»⁶⁰⁴:

Se è vero [...] che dovranno passare anni prima di poter amare una ragazza senza arrivare per forza alla violenza, la sofferenza e la castrazione reciproca, beh, preferirei darmi una chiodata. [...] Certe volte mi domando se quando saremo riusciti a cambiare tante cose di noi, a non essere più maschi possessivi, oppressivi, eccetera, sarà ancora tanto bello voler bene a qualcuno? (PCA, p. 170).

Anche Rocco, quindi, si ritrova alle prese con vertigini interiori e anche lui non riesce neppure a immaginarsi come poter riscrivere dalle fondamenta un diverso modo di amare.

⁶⁰⁴ Disse Ravera: «Credo che ci sia una coppia sola, che la coppia si regga sempre ed esclusivamente su un livello di subalternità di un partner all'altro. [...] [Ci sono] forme di socializzazione a due, che tendono all'autarchia, alla chiusura, che producono da sé i germi della propria autodistruzione» (Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli in *Match*, cit.). Della stessa opinione era Lombardo-Radice (Cfr. *Sesso e repressione sessuale*, cit., p. 34).

Ciò di cui si convince, assieme ad Antonia, è che l'amore non debba essere un «bisogno», non un mezzo interessato creato dalla solitudine e dall'individualismo, ma un fine⁶⁰⁵. Scrive Antonia nell'ultima lettera a Rocco:

Ti ho amato perché così eravamo in due. [...] Mi dava meno fastidio svegliarmi al mattino, perché magari a scuola ti sbirciavo un momento, che mi annoiavo meno alle riunioni perché tu mi tenevi d'occhio con la coda dell'occhio e poi si andava via insieme per mano e la gente ci invidiava per strada perché la gente è sola e noi eravamo in due (PCA, p. 181).

A questi e ad altri problemi, Ravera e Lombardo-Radice non hanno voluto fornire alcuna soluzione: è una scelta contestata⁶⁰⁶, ma di certo coerente con il progetto del libello. Leggere in *Porci con le ali* un testo pornografico⁶⁰⁷ mette certo al riparo da quel più difficile coinvolgimento personale, del corpo e della mente – è quell'incedere che Rocco e Antonia soffrono vertiginosamente – che è invece sollecitato dagli autori in quanto primario atto politico non delegabile. Scrive nell'ultima lettera Rocco ad Antonia:

La mia grande angoscia di questi tempi è cominciare a vedere che tutte queste cose sono importanti, molto importanti, ma non sono ancora tutto, anzi sono forse solo una piccolissima parte di un viaggio molto lungo, che non so quanto duri né dove porti, e se porti da qualche parte. Alla fine del quale ci dovrebbero essere due nuovi Rocco e Antonia, diversi, pieni di solo amore e di cose belle, capaci di far l'amore che sia quello e niente altro, capaci di dirsi cose che significano quello e non altro (PCA, p.184).

Quel viaggio, al termine del quale ci sarebbero dovuti essere due nuovi Rocco e Antonia, è davvero finito, o si preferisce credere che lo sia per comodità? Come sarebbero oggi, sedicenni, Rocco e Antonia? Di certo, quella bussola che a fornire era la «politica che entra nella carne» si è persa. E ad essersi persa con essa è la volontà di problematizzare questa presunta aria di libertà che si respira a pieni polmoni. Se la certezza della libertà è essa stessa una negazione della libertà, la convinzione di essere liberi porterà sempre, prima o poi, a sbattere contro quelle sbarre invisibili, ma non per questo inesistenti. Ed è questo, in fondo, l'unico insegnamento che Lidia Ravera e Marco Lombardo-Radice si sono sentiti di trasmettere: è il volo inarrestabile per la ricerca della libertà a rendere davvero liberi.

⁶⁰⁵ Nell'ottica di un «umanesimo della gioia», scrisse Nestore Pirillo (*Un diario scandaloso*, cit., p. 133).

⁶⁰⁶ Anche dai *readers* politicizzati, che accusarono gli autori di aver socializzato problemi «senza neppure dire a Rocco e Antonia cosa fare per uscire dal loro star male» (*Lettere*, «Lotta Continua», 9 ottobre 1976, p. 4). Cfr. Luigi Manconi, Marcella Sarno, *Porci (?) con le ali (?)*, cit., pp. 58-59.

⁶⁰⁷ Marco Testi, *Ritornano a volare i Porci con le ali*, cit., p. 9.

5. L'intermezzo straniante: *Ammazzare il tempo*

5.1 «Tra Pitigrilli e i baci perugina»: la colpa di essere scrittrice

Colpita dai più giovani compagni con pomodori e monetine; ferita anche da quelli a lei più vicini con la tagliente accusa di tradimento; rinchiusa in un albergo defilato, sola e «pronta per il suicidio»⁶⁰⁸. È questo il prezzo che Lidia Ravera si trovò a dover pagare per il successo inaspettato di quel libello con cui desiderava «cambiare il mondo cambiando contemporaneamente gli uomini e le donne che lo stanno cambiando»⁶⁰⁹. Non ci riuscì, ma *Porci con le ali* ebbe sicuramente il merito (o il demerito) di mutare la traiettoria della sua vita e, forse in minor misura, quella del coautore. Che fosse stato volontario o subito alla stregua di un'epurazione, l'allontanamento dal *network* extraparlamentare fu pressoché inevitabile. Come si è avuto modo di constatare nel precedente capitolo, la ricezione di *Porci con le ali* sancì a chiare lettere l'incompatibilità del progetto di «rivoluzione culturale» sostenuto da Ravera, declinato nella «lotta per la qualità della vita»⁶¹⁰, rispetto all'agenda politica di Lotta Continua, interiorizzata da militanti non poi così disposti a cambiare il «mondo» (ri)partendo da sé.

Una simile cesura non fu netta né drastica, ossia non comportò una degradazione o una negazione di quei valori a cui Ravera aveva creduto e per cui aveva lottato, ed è anzi da contestualizzare in una dimensione processuale più ampia e stratificata. A ben guardare, l'esperienza di «Il pane e le rose» era già terminata nel marzo 1976, mentre la più prospera «Muzak» chiuse improvvisamente i battenti, senza alcun congedo ufficiale ai lettori, nel giugno dello stesso anno: il «fiume di lava giovanile»⁶¹¹, dopo il fervore perdurato un quinquennio, alle porte del Settantasette appariva sempre più una «fontana malata». Che fosse il risultato di un fisiologico esaurimento della spinta propulsiva utopistico-propositiva? Di certo, non giocò in favore la diffusione capillare, non totale, di un diverso modo di intendere e risolvere la pratica di militanza, ora più tesa all'*azione* – ossia alla negazione per cui il pensiero potesse esserne configurazione – anche *violenta*, di quella violenza che era stata fino a pochi mesi prima oggetto di dibattiti altamente divisivi. Non sembrava essere più il tempo del *pane e delle rose*, ma del *pane e delle P38*.⁶¹²

⁶⁰⁸ Giovanna Pezzuola, *Travolta da uno snob calvo*, cit., p. 27.

⁶⁰⁹ Lidia Ravera, Marco Lombardo-Radice, Giaime Pintor, *Presentazione*, cit., p. 8.

⁶¹⁰ Intervista a Lidia Ravera, in *Le ragazze del '68*, cit.

⁶¹¹ Ernesto Gagliano, *Qual è il vangelo della controcultura*, cit., p. 9. Si rimanda al paragrafo 1.2.

⁶¹² «Ho conosciuto molte ragazze che hanno fatto la scelta della lotta armata. Fino a un attimo prima erano con te in uno dei gruppi della sinistra extraparlamentare, poi non le vedevi più. [...] Erano convinte che l'insurrezione armata fosse vicina, noi no. Loro erano pronte a prendere le armi, a soffiare sul fuoco della rivolta. Noi no. [...] Almeno una, mi era anche molto cara», ricordò Ravera intervistata in occasione dell'uscita di *Avanti, parla* (Bompiani, Milano 2021), libro che – seguendo il punto di vista di una «pensionata degli Anni di Piombo», Giovanna, che non è alter-ego dell'autrice – è incentrato proprio sul ricordo di quest'altro lato della medaglia dei Settanta. Cfr. Francesca Angelieri, *Lidia Ravera: «Quante volte ho visto i compagni sbagliare»*, «Corriere della Sera», 23 aprile 2021, p. 11.

Probabilmente, nel buio di quell'anonima camera d'albergo, Ravera si trovò costretta a fare i conti con una matassa inestricabile e paralizzante di fili annodati, tra un passato indelebile a cui non poteva rinunciare, ma di cui non trovava più conferma nel presente, e un futuro in cui era piombata imprevedibilmente, senza preavviso. Era stata quell'incontrollabile sonda spaziale lanciata dai *networks* «irregolari» ad averla condotta contro la sua volontà in un mondo ostile e osteggiato, a tratti infernale, quello «regolare» dell'industria culturale *mainstream*. Fu l'attenzione mediatica scaturita da *Porci con le ali* che le permise di conquistare un'immagine pubblica, notorietà e un «privilegio» che difficilmente le sarebbe stato conferito da un'industria conservatrice, chiusa e a stento penetrabile. Con una carriera giornalistica già avviata⁶¹³, le offerte di lavoro non tardarono ad arrivare: prima «L'Espresso», poi «Panorama», a cui farà ritorno come giornalista fissa collaborando per la sezione cultura.

La regolarizzazione professionale, tutt'altro che pacifica, fu vissuta alla stregua di un forzato e atipico rito di passaggio, *violento e imperfetto perché inatteso e impreveduto*. Se «crescere vuol dire subire il processo di socializzazione, accettare le norme della società, il tempo, il lavoro, l'ordine, la continuità»⁶¹⁴, ossia tutto ciò contro cui si erano opposti animatrici e animatori dell'*underground*, «crescere» significava trovarsi a contatto con una forza centrifuga e antagonista, il tempo, e avere a causa di esso la coscienza di vivere in un limbo esistenziale, animato da una resistenza (quasi a certificare il fatto che la politica le fosse davvero entrata indelebilmente nella carne) ad un cambiamento ineluttabile, sgradito eppure già in atto. È la cosciente contraddizione che marca questo rituale di passaggio a impedire la generalizzazione della regolarizzazione dall'ambito professionale a quello esistenziale.

Il secondo libro pubblicato da Lidia Ravera, *Ammazzare il tempo*, prende le mosse proprio da questo cortocircuito esistenziale. È la registrazione a posteriori di un groviglio interiore scaturito dalla sovrapposizione di più tempi che, senza soluzione di continuità, obbliga l'«io» di una generazione, in quel limbo e nella coscienza della contraddizione, a fare i conti con la propria natura identitaria ibrida, frantumata e non più ricomponibile, se non accettando pacificamente la costruzione di una coerenza nella sua negazione.

Prima ancora di valutare gli aspetti formali e contenutistici di questo «romanzo», potrebbe essere interessante riflettere rapidamente su alcuni punti nevralgici della sua storia editoriale e sul modo in cui fu accolto dalla critica letteraria. Scrisse Alfredo Venturi: «Chi si aspetta la continuazione di *Porci con le ali* resterà deluso, di sesso ce n'è poco, il linguaggio certamente non è paludato, ma nemmeno sboccato, i guardoni che sperino di leggere nel romanzo come scopano i ragazzini ci resteranno male»⁶¹⁵. Effettivamente, *Ammazzare il tempo* non è la continuazione di *Porci con le ali*, ma il dibattito polemico che si riaprì nel gennaio del 1978, anche se espresso in altri termini, condivideva con quello dell'autunno del 1976 un comune minimo denominatore: la messa in discussione della legittimità di una scrittrice che si era consacrata da sé sconsacrando le norme che regolavano l'istituzione letteraria e i suoi attori tradizionali. Osservato senza

⁶¹³ Oltre ai periodici controculturali, Ravera aveva già compiuto un tirocinio di tre settimane per «Panorama»; a Roma, invece, era stata giornalista per il settimanale «ABC». Si rimanda al paragrafo 1.2.1.

⁶¹⁴ Hanna Serkowska, Aleksandra Pogonska-Baranowska, *Al passo col tempo: Lidia Ravera dal 1968 al 2018* in Silvia Contarini e Claudio Milanese, *Controculture italiane*, Franco Cesati, Firenze 2019, p. 75.

⁶¹⁵ Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, «Tuttolibri», IV, 2, 21 gennaio 1978, p. 3.

le lenti scandalistiche di mezzo secolo fa, ci sono buone ragioni per credere che sia stato un dibattito sterile e a tratti ridicolo, che consente però di monitorare la reazione della società letteraria all'ingresso di una *outsider* non selezionata che, peraltro – ragionando con categorie e miti tossici dell'ordine costituito – aveva tutte le carte in regola per essere un modello rappresentativo di *self-made woman*.

A proposito della genesi del romanzo, disse Lidia Ravera intervistata da Corradi:

Questa estate al mare, a giugno. Prendevo il primo sole e scrivevo su questo mio quadernino. Avevo preso in affitto un appartamento isolato all'Argentario: il primo paese era a 1km, Talamone. Vivevo sola, isolata. Ho scritto il libro in un mese. Avevo cominciato a lavorarci ad aprile, avevo fatto una prima stesura che non mi piaceva. L'ho gettata via e l'ho riscritta, e l'ho portata all'editore.⁶¹⁶

Quale editore? Non a Savelli, per cui Ravera dirigeva ancora la collana «Il pane e le rose», ma nientemeno che alla casa editrice Mondadori. A prescindere dal valore artistico del romanzo, se lo avesse proposto due anni prima, probabilmente quel dattiloscritto sarebbe stato riconsegnato al mittente o, peggio, cestinato. Ma, reduce di un *best-seller* – lei che aveva conquistato il «privilegio» della pubblicazione aggirando i canali selettivi tradizionali e i suoi attori (tra cui Mondadori stesso) –, anche in assenza di un «bel pedigree»⁶¹⁷, il colosso dell'editoria italiana non solo aveva accettato, ma preventivato persino una prima tiratura di circa 30.000 copie. Ravera era consapevole del fatto che le porte di Mondadori si fossero aperte soprattutto per la sussistenza di quella «stupida garanzia»⁶¹⁸ che avrebbe assicurato alla casa editrice un buon numero di vendite con il minor sforzo economico possibile nelle operazioni promozionali: «*Porci con le ali* mi ha dato una liceità sociale come scrittrice, mi ha permesso di dare una spallata, casuale ma decisiva, alla mafiosa società letteraria, e la società letteraria italiana ha ceduto»⁶¹⁹, disse intervistata da Alfredo Venturi a distanza di poche settimane dalla pubblicazione del nuovo libro. Ed era altrettanto consapevole, conoscendo e avendo contestato il funzionamento dell'industria editoriale dalle pagine dei periodici contro-culturali negli anni precedenti⁶²⁰, che la «liceità sociale» che si era procurata da sé, in modo eversivo, avesse un prezzo: «Mi rovesceranno addosso una valanga di insulti, comunque sia, perché pare che un successo a 25 anni, nella società letteraria italiana, lo devi pagare»⁶²¹.

Sottovalutò, però, il fatto che quella stessa casa editrice, parte integrante della «mafiosa società letteraria», potesse essere la prima a presentarle il conto. Lo fece in modo sottile, svelando – anziché occultando nel riserbo – i meccanismi di selezione e promozione editoriale nell'atto stesso di pubblicizzare *Ammazzare il tempo*. Come? Inserendo nella fascetta editoriale uno strillo che non si limitava a catturare l'attenzione dei potenziali lettori: «L'amorale adolescente di *Porci con le ali* diventa donna». Oltre al plausibile richiamo al libello, lo strillo presenta non troppo velatamente un duplice giudizio su un soggetto indeterminato. Chi è l'«amorale adolescente» che «diventa donna»? Antonia, Sara (protagonista di questo romanzo) o è forse Lidia Ravera? «Donne

⁶¹⁶ Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, «Stampa Sera», 19 dicembre 1977, p. 17.

⁶¹⁷ Lidia Ravera, *Letteratura o sbadiglio?*, cit.

⁶¹⁸ Ibidem.

⁶¹⁹ Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, cit.

⁶²⁰ Si rimanda al capitolo 3.

⁶²¹ Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

non si nasce, si diventa», scrisse in modo iconico Simone de Beauvoir. Il messaggio contenuto in quello strillo, tutt'altro che un invito a riflettere criticamente sulla costruzione sociale del genere, suggerisce la derisione di un percorso di normalizzazione che ha portato un soggetto indefinito (l'autrice?) a correggere la performance eversiva («amorale») del proprio genere sintonizzandola con l'ideale di femminilità eteronormato, ossia con ciò che fa di una «donna» la «Donna» a cui fa riferimento. Suggerisce, in modo meno esplicito, la derisione punitiva del percorso di regolarizzazione professionale e sociale dell'autrice (quasi a dire: l'amorale «figlia» del rosso Savelli bussa alla porta del capitale-Mondadori), lo stesso che era stato però concesso dall'editore. «È una cosa che mi fa incazzare»⁶²², commentò Ravera, irritata da quella fascetta punitiva e svilente di cui apprese l'esistenza solo assieme ai lettori, non essendo stata informata preventivamente.

Passarono pochi giorni dalla sua pubblicazione e ad accogliere *Ammazzare il tempo*, accendendo l'attenzione mediatica sul libro, non c'era più Giuliano Zincone, ma la penna avvelenata di Goffredo Parise, che arrivò ad accusare Ravera di aver dato vita – *Tra Pitigrilli e i baci perugina* – ad «un documento di stile, diciamo così, “fascista subconscio”»⁶²³. Il dibattito polemico che inaugurò Parise – «uno che ha una voglia matta di far scoppiare quelle polemiche anticonformistiche a cui riusciva a dar vita Pasolini. Ma lui, al contrario di Pasolini, non ha proprio un bel niente da dire. Cerca solo di nascondere con queste trovate il suo vuoto culturale, il suo scarso successo di scrittore»⁶²⁴, commentò Ravera – proseguì però su altri pretesti, meno testuali (per quanto già pretestuosi) e più personali (quindi politici).

Quell'ingessata critica letteraria che non era riuscita a risolvere l'enigma relativo al successo commerciale di *Porci con le ali* e aveva ripiegato sulla più becera delle banalizzazioni, indicando il libello come «un prodotto prefabbricato per fare soldi»⁶²⁵ o una furba operazione commerciale, non si aspettava certo un secondo libro da Ravera. Quando se lo trovò davanti, arrivò però preparata all'atto solenne della recensione e si cimentò subito, con solerzia, in spiegazioni che potessero informare sul *perché* e sul *come* ci si fosse arrivati; *perché* e *come* sarebbe diventato un *best-seller*⁶²⁶. In altre parole, il caso «Lidia Ravera» – di una *outsider* eversiva arrivata alla seconda pubblicazione – sembrava sollecitare un'indagine critica sulle dinamiche economiche e una ridiscussione delle prassi dell'industria editoriale, ossia sulle condizioni materiali che permettono ad un «libro», un dispositivo di comunicazione della cultura, di godere o meno della dignità di pubblicazione. Effettivamente, non mancarono spunti suggestivi e riflessioni puntuali e persino raffinate, come quelle appuntate da Renato Minore:

La società letteraria ammette difficilmente il successo fuori dei parametri sempre più aleatori che essa stessa propone, come sommarie sentenze gestisce il disagio di ogni nuova presenza. [...]

⁶²² Mario Pancera, *Hai visto Antonia? Si è tolta le ali!*, «Corriere della Sera», 13 gennaio 1978, p. 3.

⁶²³ Goffredo Parise, *Fra Pitigrilli e i baci perugina*, «Corriere della Sera», 19 gennaio 1978, p. 3.

⁶²⁴ Giorgio De Rienzo, *Ravera...ed è subito rissa*, «Stampa Sera», 1° febbraio 1978, p. 3.

⁶²⁵ Giorgio de Rienzo, *Pubblici censori e Porci con le ali*, cit., p. 16.

⁶²⁶ Sebbene *Ammazzare il tempo* fosse riuscito a scalare la classifica delle vendite mantenendo per diverse settimane la terza posizione, questa volta la profezia non si avverò (cfr. Ester Parri, *Un incubo che si deve raccontare*, «L'Astrolabio», 6, marzo 1978, pp. 22-23). Dal romanzo fu tratto però un adattamento cinematografico (*Ammazzare il tempo*, 1979), diretto da Mimmo Rafele, all'epoca compagno di Lidia, con sceneggiatura di Rafele, Ravera ed Enzo Ungari.

Esistono apparati che producono oggetti culturali (il libro, il film...) e questi tanto più diventano significativi quanto più il proprio "senso" individuale si collega, ma non deterministicamente, al "senso" complessivo.⁶²⁷

Ma si trattò di un'occasione mancata. Critici e recensori erano attori a pieno titolo di quella «mafiosa società letteraria» in cui Ravera si era fatta strada rompendo un soffitto di cristallo. I gendarmi dell'istituzione letteraria, come struzzi, preferirono non osservare dall'alto questioni rilevanti, ancorché sterili, e le strumentalizzarono per esorcizzare la presenza sgradita dell'autrice: quegli stessi spunti acuti, così come le riflessioni puntuali annacquate da constatazioni miserevoli, furono di stimolo per trascinare in un processo mediatico – ovviamente dietro al banco degli imputati – Ravera e il suo libro, non l'industria editoriale a cui rimasero fedeli.

Si scopriva che *scrivere* fosse anche un lavoro; che anche i *writers* – non vivendo di sole gratificazioni, indebitamente poche per Ravera – scrivessero per trarne del guadagno, per sopravvivere cercando di soddisfare bisogni primari ai quali non erano estranei. A conoscenza delle trentamila copie preventivate da Mondadori, c'è chi – come Mario Pancera – decise di fare i conti in tasca (e male) alla scrittrice: «Se adesso noi facciamo i conti: trentamila copie dovrebbero rendere a un autore intorno ai dodici milioni di lire. L'annotazione non vuole essere una cattiveria, ma un'indicazione cronistica per il lettore»⁶²⁸. Tralasciando il fatto che un simile trattamento fosse stato riservato alla sola Ravera, Pancera credeva davvero che le case editrici fossero (siano) delle agenzie caritatevoli pronte a stipulare contratti editoriali a perdere, per cui tutti i ricavi dalle vendite sarebbero finiti nel conto in banca dell'autore? È ciò che lascia intendere questa «indicazione cronistica» mendace, che risuona più come un invito al boicottaggio dell'acquisto di un romanzo scritto per bramosia di denaro da un'ossessa disposta a giocare carte false pur di estendere un impero economico già dato per creato con il *best-seller*. «Mi credono una miliardaria, magari anche il Fisco, e non sanno che invece sono in causa con la mia casa editrice. Perché? Semplicemente non mi pagano i diritti d'autore»⁶²⁹, rivelò Ravera a proposito dello scadere dei suoi rapporti con Savelli.

In questo dibattito pretestuoso, non mancò chi accusò la scrittrice, «un'abile amministratrice – distributrice di se stessa»⁶³⁰, di aver sfruttato la sua immagine per promuovere un libro che avrebbe venduto da sé, ossia di poter vantare un «alone pubblico che porta al libro indipendentemente dal libro»⁶³¹. O, colpa ben peggiore, di aver presuntamente fatto un «uso anche cinico del mass-medium»⁶³² nell'intento di animare, scriveva Luisa Crusvar, dettagliandolo, un

intenso insinuante rituale pubblicitario: l'apparizione a *Match* con Susanna Agnelli, le interviste pubblicate qualche giorno prima della distribuzione, il successo commerciale di *Porci con le ali* [...] sfruttato come ovvia etichetta, il decennale del '68 conformato ai meccanismi dei mass-media. A ciò si aggiunga un curriculum personale di tipo manageriale e «maschile» (direttrice della rivista «Muzak» [...], giornalista di uno dei più importanti settimanali italiani) e quell'ambiguo,

⁶²⁷ Renato Minore, *Disperato Kitsch*, «Il Messaggero», 24 gennaio 1978, p. 3.

⁶²⁸ Mario Pancera, *Hai visto Antonia? Si è tolta le ali!*, cit.

⁶²⁹ Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

⁶³⁰ Luisa Crusvar, *Il best-seller prefabbricato*, «Il Piccolo», 13 febbraio 1978, p. 3.

⁶³¹ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

⁶³² *Ibidem*.

sconfortante termine di “reduce” del ’68, coniato appositamente per lei. Il marchio del *best-seller* è già preparato. La critica fa il resto.⁶³³

Non ci sono dubbi che Ravera arrivasse «al suo lettore non come un qualsiasi romanziere all’esordio»⁶³⁴, a meno che non si volesse negare che lo avesse già vissuto, quell’esordio così irregolare e sturbante, con *Porci con le ali*. Se per una scrittrice non battezzata dai Sacerdoti dell’istituzione letteraria scrivere un secondo libro era un crimine, pubblicizzarlo suonava alla stregua di un delitto doloso.

Eppure, a ben vedere, Ravera non fece irruzione come una terrorista negli studi televisivi di «Match», interrompendo il programma televisivo condotto da Alberto Arbasino. Era stata contattata e fortemente voluta per un «faccia a faccia» con Susanna «131» Agnelli – come era stata apostrofata da Giaime Pintor su «Muzak», in uno degli innumerevoli articoli caustici sulla sua autobiografia⁶³⁵ – nella speranza che quel confronto potesse sfociare in una bagarre che sicuramente avrebbe giovato agli ascolti del programma. Ravera accettò di partecipare alla trasmissione, ma non di ricoprire quel ruolo di *villain* (rappresentazione eterodiretta e stereotipica dell’extraparlamentare) per cui era stata chiamata strumentalmente:

Si aspettavano che arrivassi lì con le pezze al culo e che gridassi a Susanna Agnelli, “Ehi, tu, brutta strega piena di soldi”. Ma non è andata così. [...] Se proprio non sanno cosa è un extraparlamentare vadano allo zoo. [...] Sono andata a *Match* con un’aria chic e ho parlato come un libro stampato. [...] Susanna Agnelli sembrava seduta in un salotto per il tè. Non mi ha detto: “Lavati le orecchie, sporacciona di una hippy”. Mi ha trattato benissimo. Così la trasmissione è fallita.⁶³⁶

Quella puntata, andata in onda il 7 dicembre 1977, è una delle poche apparizioni televisive di Ravera⁶³⁷, ciò che spinse Minore e Crusvar a contestarle l’«uso cinico del mass-medium»⁶³⁸. Eppure, durante la trasmissione – in cui si parlò di *Vestivamo alla marinara* e di *Porci con le ali* – Ravera non si presentò con in mano il libro fresco di stampa che sarebbe uscito il mese successivo, né ne fece menzione alcuna.

Ci si potrebbe domandare, poi, quale crimine avesse commesso l’autrice nel rispondere alle interviste, non certo copiose e in alcuni casi persino *punitive* quanto lo strillo della fascetta editoriale apposta dall’editore, che precedettero l’uscita del romanzo. O quale colpa avesse nell’essere stata riconosciuta come «reduce del ’68»⁶³⁹.

⁶³³ Luisa Crusvar, *Il best-seller prefabbricato*, cit.

⁶³⁴ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

⁶³⁵ Si rimanda al paragrafo 3.4.

⁶³⁶ Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit. L’intera puntata, che si aprì eccezionalmente con un lungo e imbarazzato monologo di Arbasino, proseguì sottotono; Ravera non cadde di fronte alle evidenti provocazioni del conduttore, né del pubblico parlante, lasciando basiti i telespettatori: «Il duello [...] è stato urbanissimo; del tipo “dopo di lei, prego”. Chi sperava che almeno Lidia Ravera si abbandonasse a qualche intemperanza “sessantottesca” sarà rimasto deluso. L’atmosfera, non percorsa da dardi infuocati, ha invitato le persone circostanti a occupare più spazio del solito», si legge sul «Corriere della Sera» (G.G.C., *Match gentile fra scrittrici di successo*, «Corriere della Sera», 8 dicembre 1977, p. 16).

⁶³⁷ È anche vero che in quegli stessi anni, assieme a Mimmo Rafele, Ravera cominciava a muovere i primi passi nel campo della sceneggiatura cinematografica. Una settimana dopo la sua partecipazione a «Match», nel contenitore in *prime-time* «Come mai speciale» su Rete 2, andò in onda *Non vola la cicogna*, film sceneggiato da Rafele e da Ravera, che figurano anche come protagonisti, in cui si racconta in forma romanzata l’aborto spontaneo – poi al centro del suo successivo libro, *Bambino mio* (1979) – vissuto da quest’ultima. Cfr. Giuseppe Turrone, *Mike interroga, Zola fa «clic»*, «Corriere della Sera», 15 dicembre 1977, p. 16.

⁶³⁸ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

⁶³⁹ Luisa Crusvar, *Il best-seller prefabbricato*, cit.

In questo sterile dibattito polemico non mancò poi chi, senza ritegno, accusò l'autrice di aver osato rispondere pubblicamente alle accuse sollevate da Parise pur di alimentare una polemica che le avrebbe assicurato la giusta attenzione mediatica, ossia un aumento del volume delle vendite del romanzo. Fu il già noto «dietrologo» Giorgio De Rienzo⁶⁴⁰ a dare un'interpretazione tutta fantasiosa dei benefici di una stroncatura che, a sua detta, Ravera stava attendendo ansiosamente, non avendo altro da vendere che polemiche:

Le stroncature fanno vendere: gli autori e gli editori l'hanno capito. Per vendere un libro, è bene scriverlo male, confezionarlo – sfacciatamente – come prodotto, ostentarlo provocatoriamente come tale, sperando che qualcuno ci caschi e crei il caso. Ma se le stroncature fanno vendere, la colpa non è degli autori e degli editori: è dei critici che usano la stroncatura quando fa (o può fare) il loro gioco: non come regola del loro mestiere.⁶⁴¹

Secondo questa narrazione a ruoli invertiti, il *critico* – *criticando* – cadrebbe nella trappola ordita in sinergia da autore ed editore, finendo per essere pedina e vittima inconsapevole di un «gioco» pubblicitario guidato da carnefici nelle vesti di vittime fittizie. A detta di De Rienzo, il fatto che Ravera avesse osato rispondere e difendersi dalle accuse di quegli «elzeviristi-killer»⁶⁴² su «Stampa Sera», anziché rimanere in silenzio e subire l'onda esiziale esattamente come due anni prima, risultava la prova provata di un'operazione commerciale pianificata, di nuovo, nei minimi dettagli.

In quell'articolo, che fece seguito a ripetute richieste inoltrate dall'autrice ai critici, invitati a giudicare il libro e non limitarsi a contestare la persona che lo aveva scritto, Ravera arrivò molto lucidamente a mettere nero su bianco le ragioni di questo accanimento nei suoi confronti:

Per consolarmi mi sono ripetuta una frase di Alberto Moravia, vecchio saggio della letteratura: «I critici hanno sempre ragione, criticare è il loro mestiere». Nel caso mio, certo, si è potuto notare un eccesso di sadismo. «Erano anni» – mi ha detto una vecchia volpe dell'editoria – «che uno scrittore non veniva onorato di tanta stroncatura». Già: infatti sono non uno scrittore ma una scrittrice, cioè scrittore donna, e con tirature da uomo, e “vendite” da figlio di puttana, e con strumenti espressivi poco canonici, poco rispettosi, poco maschili.⁶⁴³

Non solo, quindi, per la spallata alla «mafiosa società letteraria» in sé, ma per il fatto che ad averla data fosse stata una donna, una scrittrice che si era fatta da sé, imponendo la sua «liceità sociale» attraverso il confronto diretto con il pubblico, lo stesso a cui erano subordinati professionalmente tanto la critica quanto l'industria editoriale *tout-court*.

Nessuno, ad eccezione di Ravera stessa o di Dacia Maraini che la difese⁶⁴⁴, aveva osato anche solo dubitare che quella di Goffredo Parise potesse essere una trovata per catturare

⁶⁴⁰ Si rimanda al paragrafo 4.1.

⁶⁴¹ Giorgio De Rienzo, *Ravera...ed è subito rissa*, cit.

⁶⁴² Lidia Ravera, *Quegli elzeviristi-killer*, «Stampa Sera», 30 gennaio 1978, p. 3.

⁶⁴³ Ibidem.

⁶⁴⁴ Così cominciava la recensione scritta da Maraini sul libro di Ravera: «Non c'è da parte dello scrittore [Parise] nessuna voglia di capire, nessuna curiosità o simpatia, solo un'uggia rabbiosa e intollerante. Come interpretare questa furia punitiva? Sono i resti di vecchi rancori antisessantotteschi? È la vendetta contro chi un tempo predicò la morte della letteratura? O si tratta dell'eterno sospetto del letterato maschio di fronte ad una donna giovane e inquieta che scrive?» (Dacia Maraini, *Chi ha paura di Lidia?*, «La Stampa», 27 gennaio 1978, p. 15).

un briciolo di attenzione mediatica su di sé. Era *indicibile e impensabile*, esattamente quanto poteva esserlo misurare il potenziale successo commerciale di un libro prendendo a termometro il curriculum dell'autore per giudicarlo tanto più negativamente, quanto più era ricco di esperienze e attività anche di spessore. Lidia Ravera non era però uno scrittore, per cui quel «curriculum personale di tipo manageriale e “maschile”»⁶⁴⁵ – che includeva la vicedirezione di «Muzak» e l'attività giornalistica presso «Panorama» (Crusvar dimenticò la fondazione e la direzione di «Il pane e le rose») – non poteva certo rappresentare un valore aggiunto, quanto un *disvalore*, una colpa imperdonabile, una giustificazione aprioristica e autotelica, tanto più sterile quanto più silente, tesa ad illustrare le ragioni di un successo che non si accettava potesse essere stato conseguito per meriti dell'autrice, anche a costo di distorcere la realtà.

Sebbene si fosse tolta le ali, la «scrittrice-scandalo»⁶⁴⁶ continuava a scandalizzare: non più per il contenuto del suo libro, quanto per il fatto stesso di essere e pretendere di essere riconosciuta come scrittrice legittima. «Solo il successo mi ha permesso di scrivere *Ammazzare il tempo*: è una denuncia?»⁶⁴⁷, si domandava Renato Minore con alte dosi di ironia, pur di nascondere la testa sotto la sabbia di fronte all'evidenza. Ebbene sì, solo il successo di *Porci con le ali* aveva permesso a Ravera di pubblicare un secondo romanzo, di poter conquistare quel «privilegio» di cui aveva molta più consapevolezza rispetto a certi critici che lo sfrutta(ro)no per ridimensionarla⁶⁴⁸.

Fu l'applicazione di un *doppio standard*, specchio di una società pesantemente *fallocratica*, a rendere vacua e a tratti grottesca quella che a tutti gli effetti poteva essere una buona occasione per riflettere da dentro sullo stato dell'industria editoriale, sulle modalità di preselezione e promozione pubblicitaria, o anche sulla funzione e sull'influenza delle *stroncature*. Le precondizioni c'erano tutte, ad eccezione della volontà da parte dei critici di riconoscere la legittimità della posizione professionale conquistata da Lidia Ravera. Ciò avrebbe implicato, del resto, riconoscere e normalizzare l'esistenza di un modello ripudiato di *self-made woman*, a tal punto che – alla santificazione sociale per i traguardi raggiunti, che non sarebbe tardata se fosse stata di sesso maschile – si preferì dare adito ad un *gaslighting* tanto più consolatorio quanto più distorto.

⁶⁴⁵ Luisa Crusvar, *Il best-seller prefabbricato*, cit.

⁶⁴⁶ Mario Pancera, *Hai visto Antonia? Si è tolta le ali!*, cit.

⁶⁴⁷ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

⁶⁴⁸ È la sfortuna di far centro all'esordio, come titolava un articolo apparso nel 2006 sul «Corriere della Sera», in cui furono intervistate Silvia Ballestra e Lidia Ravera, che disse: «In qualche modo può trasformarsi in una sfortuna per la carriera, perché la critica più “pigra” finisce per fare riferimento solo a quello» (Stefano Bucci, *Ravera e Ballestra, ovvero la «sfortuna» di far centro all'esordio*, «Corriere della Sera», 15 marzo 2006, p. 47). Se nel 1978 potevano quantomeno essere plausibili i riferimenti al *libello*, in realtà Ravera continuò e continua ancora oggi ad essere ricordata soprattutto come «quella» di *Porci con le ali*; lo si deduce anche dalle interviste che hanno preceduto o seguito la pubblicazione della trentina di libri successivi all'esordio. Se da un lato ciò è sintomatico della longevità nella memoria collettiva del «diario», dall'altro lato bisogna riconoscere che l'insistenza su di esso abbia avuto il demerito di oscurare una carriera prolifica che meriterebbe più attenzione anche da parte della critica letteraria. Cfr. Arianna Finos, *Lidia Ravera: «Porci con le ali è stato un successo doloroso»*, «la Repubblica», 12 maggio 2020, consultato su https://www.repubblica.it/robinson/2020/05/12/news/lidia_ravera_porci_con_le_ali-300816891/.

5.2 Un «romanzo» senza ritorno all'ordine

Nel precedente capitolo, a proposito di *Porci con le ali*, si è a lungo ragionato sulle anomalie di un «diario» scritto a quattro mani, sulle ragioni profonde del travestimento della *fiction* in una *non-fiction* e sulle conseguenze imprevedibili, a tratti deleterie, che scaturirono dalla ricezione di una scrittura, anche se solo apparente, referenziale⁶⁴⁹. La clausola rematica presente nella copertina di *Ammazzare il tempo*⁶⁵⁰, invece, sembra non lasciare spazio ad equivoci né a dubbi: è un «romanzo», genere per eccellenza letterario, una tipologia di scrittura finzionale di fronte alla quale il *reader* è autorizzato alla faticosa temporanea sospensione dell'incredulità con la sottoscrizione di un tacito patto narrativo.

Goffredo Parise, che si era lanciato con tutto se stesso in quella provocazione che accese il dibattito polemico su questo libro, fu il primo a mettere in discussione la «letterarietà» di quello che credeva essere più un «documento» che un «romanzo», motivo per cui – come un impiegato d'ufficio alle prese con una richiesta non di sua competenza – riteneva opportuno reindirizzarlo al giudizio degli storici:

Anche il contenuto e non soltanto lo stile di Lidia Ravera è lo stesso di Pitigrilli ed è proprio a questo punto che il *romanzo documento* stilistico di Lidia Ravera diventa molto interessante e va segnalato non tanto ai critici letterari ma agli storici. Ecco un *documento* che prova come la storia non sempre fa passi avanti, ma ne fa anche indietro. [...] I *documenti*, e questo *Ammazzare il tempo* è un *documento*, lo ripetiamo, contano molto perché essi rivelano, in modo conscio o subconscio, appunto lo stile di un'epoca.⁶⁵¹

Non fu l'unico. Anche Mario Spinella, in un articolo in cui traeva un sommario bilancio negativo delle trasformazioni dell'offerta editoriale nel decennio successivo al Sessantotto, una volta arrivato ad *Ammazzare il tempo*, scriveva che «letto in questa chiave indicativa e *documentaria* e *non come opera letteraria*, è tutt'altro che privo di suggestioni. Il resto, almeno per ora, è silenzio»⁶⁵². Renato Minore, dopo aver indicato il libro come una «*testimonianza* da “*reduce*”», aggiungeva: «Bisogna andare in fondo al libro per una minima, assai crociana, ricompensa “*estetica*”»⁶⁵³.

Questo insieme non esaustivo di recensioni lascia intendere che anche *Ammazzare il tempo*, così come *Porci con le ali*, fosse stato recepito come un «documento», una «*testimonianza*», ossia una scrittura referenziale. Se nel caso del libello le anomalie potevano quantomeno giustificare l'insorgere di un fraintendimento generalizzato, la scelta di indicare *Ammazzare il tempo* come un «documento», negando ad esso un valore letterario senza avanzare alcun tipo di argomentazione, pare configurarsi più come una risposta punitiva, una strategia liquidatoria adottata da critici alquanto reazionari. La negazione aprioristica della «letterarietà» era dunque tesa a svilire il libro e, con esso, l'autrice; il fatto che Sebastiano Vassalli fosse riuscito a colpire entrambi i bersagli

⁶⁴⁹ Si rimanda al paragrafo 4.2.

⁶⁵⁰ Da ora in poi sarà segnalato con abbreviazione «AT».

⁶⁵¹ Goffredo Parise, *Fra Pitigrilli e i baci perugina*, cit.

⁶⁵² Mario Spinella, *Dieci anni dopo*, «l'Unità», 27 febbraio 1978, p. 7.

⁶⁵³ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

avanzando una tesi opposta a questa, cioè sollevando l'accusa di «eccesso di letterarietà», sembra corroborare questa supposizione:

Spiace dirlo, ma l'Antonia di *Porci con le ali* diventata autrice in persona come Lidia Ravera, è caduta con assoluta ingenuità nei trabocchetti di quell'indefinibile e insidiosa faccenda che è la *letteratura*. Il suo romanzo, che inizia citando Shakespeare e finisce citando Eliot, gronda *letterarietà* da ogni pagina.⁶⁵⁴

In sostanza, che si trattasse di assenza di «letterarietà» o il suo contrario, ogni estremismo era buono pur di arrivare a sancire in modo autoreferenziale il disvalore del libro. È del resto interessante notare come questa categoria chimerica, scomodata con evidenti finalità escludenti, continuasse ad essere l'asso nella manica che certi critici tiravano fuori all'occorrenza pur di assolvere alla loro funzione, o per meglio dire all'idea distorta che avevano di essa, non avendo forse davvero altro da *vendere* che considerazioni sterili. Ammesso che si tratti di un «romanzo», superando queste posture liquidatorie, si cercherà di riflettere su alcuni dei suoi aspetti formali, anche per capire come si situi rispetto alle coordinate del progetto di «letteratura militante» già individuate, tra punti di continuità e scarti.⁶⁵⁵

Composto di due parti e di un epilogo, per ammissione della stessa autrice⁶⁵⁶, *Ammazzare il tempo* è un romanzo autobiografico. Sara, la protagonista, è il suo alter-ego del passato, di un passato recente: ha ventisei anni; collabora come giornalista per la sezione cultura di una testata rinomata ed è una scrittrice con alle spalle un libro di successo. Esattamente come Lidia, Sara si ritrova imprevedibilmente nel pieno di quel rituale di passaggio sgradito e forzato, tanto più violento quanto più si intersecano senza soluzione di continuità diversi «tempi» che la costringono ad un limbo esistenziale spinato da contraddizioni di cui prende coscienza. Quali «tempi»? «Non sei né giovane né vecchio, / ma è come se dormissi dopo pranzo, / sognando di entrambe queste età», recita l'epigrafe ad apertura del romanzo. La citazione shakespeariana, da *Misura per misura* (Atto III, Sc. I) getta luce su quella che è solo una faccia di questa medaglia, la parte *costante* della condizione di Sara, una «giovane adulta» non più, né ancora. C'è anche una parte variabile, contestuale, in cui confliggono e si sovrappongono parallelamente diversi «tempi» politici: Sara ha «fatto» il Sessantotto e si trova costretta a confrontarsi, proprio dalla redazione per cui collabora, con una nuova contestazione, simile eppur diversa, quella del Settantasette che osserva dal di fuori, estromessa, come giornalista.

Come si avrà modo di osservare nel successivo paragrafo, Sara sonda diverse strade pur di risolvere tali contraddizioni e, non riuscendoci, la tensione titanica la conduce all'autodistruzione: nella speranza di ammazzare il tempo, di arrestare il flusso bergsonianesimo della vita, il personaggio – pur di negarsi ad essa – finisce per uccidere se stesso. Ciò che qui invece interessa sottolineare è il fatto che, nonostante la sua natura autobiografica, il romanzo debba essere assunto per ciò che è, ossia una scrittura

⁶⁵⁴ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», «l'Unità», 30 gennaio 1978, p. 7.*

⁶⁵⁵ Si rimanda al paragrafo 3.4.

⁶⁵⁶ Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

finzionale: il lettore non è tenuto a indagare la veridicità degli enunciati in esso contenuti, per quanto possano essere veri o quantomeno verosimili⁶⁵⁷.

L'aver proposto un romanzo autobiografico, quando continuavano a imperversare le autobiografie sotto forma di scritture referenziali, fu certamente l'ennesima spina nel fianco – dopo *Porci con le ali* – contro gli abusi che ne fece quel decennio⁶⁵⁸. È anche vero che, appuntava Alfredo Venturi, «è in qualche modo paranoico avere scritto un romanzo, una di quelle cose che il '68 bersagliò furibondo nei suoi attacchi alla cultura borghese. Un romanzo oggi: certo non è più il tempo di *recherche* o di montagna incantata, è il trionfo della parcellizzazione»⁶⁵⁹.

Si potrebbe infatti credere, di primo acchito, che Ravera con questo «romanzo» avesse palesato la volontà di fare un ritorno all'ordine, spostando ora sul terreno letterario la regolarizzazione professionale e tagliando così i ponti con quel robusto progetto di «letteratura militante». Il fatto che avesse ammesso di averlo scritto con maggiore consapevolezza letteraria⁶⁶⁰, anche se in poche settimane, sembrerebbe corroborare questa ipotesi. Anche se quell'inchiesta sul romanzo promessa tra le pagine di «Il pane e le rose» non vide mai la luce, come si è avuto modo di osservare, nelle riflessioni sulla letteratura condotte da Ravera ad essere contestato non era il «romanzo» in sé, quanto la sua forma borghese, declinata nell'unità, nella coerenza, nell'ordine e nella dotazione di una morale ordinatrice. Con *Ammazzare il tempo* si è di fronte ad una ricerca sperimentale di altre strade *nel* romanzo per il romanzo, una ricerca che Ravera aveva già assunto come fattibile, ad esempio, leggendo *La mia vita di uomo* di Philip Roth⁶⁶¹. A questo modello, nelle interviste rilasciate poco prima della pubblicazione, se ne aggiungevano altri che l'autrice dichiarò di avere avuto in mente durante la stesura del romanzo: Proust, Raymond Queneau e *l'Ecole du regard*⁶⁶².

La *sperimentazione* di cui il romanzo diventa laboratorio non arriva però mai a toccare le corde dello *sperimentalismo* autoreferenziale, come questi ultimi riferimenti lascerebbero intendere. Le strategie narrative adottate non sono infatti vezzi letterari, caso

⁶⁵⁷ Non è dato sapere se, ad esempio, anche Lidia avesse realizzato un'inchiesta per «Panorama» sull'occupazione della Sapienza a Roma nei primi mesi del '77, come invece ha fatto Sara (*L'Università del Malessere*), ma è verosimile quanto la supplenza scolastica in cui Sara incontrò Baby Anna.

⁶⁵⁸ È la natura finzionale del romanzo che ospita un contenuto autobiografico a subordinare quest'ultimo alle IFR, in continuità con il «diario sesso-politico», per cui si rimanda al paragrafo 4.2. Sarebbe un errore anteporre il contenuto autobiografico al contenitore finzionale, ossia assumere *Ammazzare il tempo* come un «documento» e perdipiù privo di letterarietà: a pesare non è l'autobiografia in sé, quanto l'uso letterario che il *writer* fa di essa. «Si cerca disperatamente di testimoniare esperienze vissute del tutto surrogatorie. Si parla di sé, e con questo si crede di essere fatti scrittori», polemizzò lo scrittore Franco Cordelli (1943) intervistato da Enzo Siciliano (*E il '68 ha cambiato gli scrittori?*, «Corriere della Sera», 21 gennaio 1978, p. 3). «Io ho scritto un libro: punto e basta», ribatté Ravera (*Ibidem*), che diversi anni dopo – con alle spalle ormai più di venti libri pubblicati – dopo ebbe a dire: «Gli scrittori sono dei grandi saccheggiatori della propria vita. Quando tu scrivi rendi tutto *utile*: rendi utile la sofferenza, rendi utile la noia, il dispiacere, persino quei terribili momenti di meschinità. [...] Dietro ogni scrittore c'è un grande narcisista, cioè una grande passione per se stessi» (Trascrizione da *Ammazzare il tempo, un'intervista a Lidia Ravera*, Master Comunicazione Storica Università di Bologna, YouTube, caricato il 27 febbraio 2020, su <https://www.youtube.com/watch?v=UduQpXTSRGA>).

⁶⁵⁹ Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, cit.

⁶⁶⁰ Cfr. Corrado, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

⁶⁶¹ Per cui si rimanda al paragrafo 3.3.

⁶⁶² Cfr. Mario Pancera, *Hai visto Antonia? Si è tolta le ali!*, cit.

mai tesi ad insabbiare l'incapacità di comprendere, dal limbo esistenziale in cui si trovano l'autrice e il suo alter-ego, la deformata realtà circostante, simboleggiata rispettivamente dall'«edificio» universitario occupato e dall'*open space* della redazione per cui lavora. La sperimentazione è, anzi, l'unica strada percorribile perché lo smarrimento esistenziale e la coscienza della contraddizione possano trovare uno spazio di liceità, emergere ed essere verbalizzate, a tal punto che sono esse stesse ad intaccare e portare a deformazione la forma borghese del «romanzo». Se, allora, «il suo stile di tipo femminile, [...] che si rifiuta di copiare come un bravo Pierino i modelli letterari maschili, dà fastidio»⁶⁶³, si dirà che gli strumenti espressivi adottati – «poco canonici, poco rispettosi, poco maschili»⁶⁶⁴ – trovino una loro radice nel tutt'altro che accantonato progetto di «letteratura militante».

Anziché essere espressione letteraria del riflusso, per come è risolta, la scelta del «romanzo» è essa stessa espressione del cortocircuito esistenziale dell'autrice, una declinazione formale di quel rito di passaggio a cui non solo non potrà far seguito una regolarizzazione esistenziale, ma tantomeno letteraria. L'anima è *riflessa* nella forma: così come l'«io» deve fare i conti con la propria natura identitaria ibrida, frantumata e non più ricomponibile, il «romanzo» – che non è un fine, né è prefigurazione, ma un mezzo di espressione – non può che rinunciare alla sua forma ordinatrice: all'*ordine* e alla *coerenza* subentrano il *disordine* nella disposizione del materiale narrativo e la più autentica coscienza delle *contraddizioni*.

«Ci è impossibile parlare del romanzo, [...] non essendovi nemmeno veri e propri fatti»⁶⁶⁵, lamentava Goffredo Parise, provando ad occultare goffamente nel plurale maiestatico un suo limite. Effettivamente, all'azione come motore del romanzo subentra un paralizzante rovello interiore, che quanto più lacera le viscere dei personaggi – logorandoli da dentro sino a farne corpi dematerializzati – tanto più non riesce ad essere esteriorizzato, a diventare tragedia, poiché percepito come un fastidioso rumore nell'indifferenza che segna i rapporti interumani. L'assenza di «fatti» contestata pretestuosamente dal critico – che sarebbe così forte, a sua detta, da impedire «anche in succinto» il «riassunto»⁶⁶⁶ del libro –, anziché essere liquidata come un disvalore, dovrebbe essere riferita come parte stessa della configurazione progettuale del romanzo. Infatti, pur in assenza di un conflitto esteriore, impossibile poiché ciascun personaggio è già antagonista di sé, e pur frantumata, la catena narrativa del romanzo si ricompone nei suoi tasselli senza nulla perdere in coesione sino all'impossibile – e difatti assente – finale catartico e consolatorio, quello che non fa seguito alla socializzazione della condizione di Sara, degli altri due «reduci» del '68 (Igor e Paolo) e dei «più giovani» (Baby Anna, Beccofino ed Eliogabalo).

È solo alla fine di questo «libro tristissimo, proprio tragico»⁶⁶⁷ che si svela a chiare lettere il progetto che ne ha sovrinteso la stesura. La protagonista è barricata in casa assieme alla reincarnazione possibile di una sua identità passata (che vede nell'indiana metropolitana Baby Anna), un atto di affronto renitente allo scorrere del tempo nella rinuncia alla vita. In quelle quattro mura, Sara si ritroverà come costretta a scrivere quel

⁶⁶³ T.l., *Stroncate qualcosa resterà*, «Tuttolibri», IV, 4, 4 febbraio 1978, p. 5.

⁶⁶⁴ Lidia Ravera, *Quegli elzeviristi-killer*, cit.

⁶⁶⁵ Goffredo Parise, *Fra Pitigrilli e i baci perugina*, cit.

⁶⁶⁶ Ibidem.

⁶⁶⁷ Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, cit.

romanzo con cui aveva provato a motivare la sua assenza da lavoro al direttore editoriale della testata per cui lavorava, che le aveva bussato alla porta indispettito:

Un colloquio da galera. Io al di qua della porta e C.T., ansimante, dall'altra. [...] Vengo a sapere che Milano è in tumulto (bene). [...] Che corre voce che io stia scrivendo un altro libro. È una folgorazione: «Avete indovinato», dichiaro, bugiarda e assassina. [...] Vent'anni di imbecillità di derivazione crociana mi vengono in aiuto. C.T., come tutti i produttori di cultura condensata è assai compreso del ruolo indomabile dell'arte. [...] Un libro, per bacco, è un libro e ti dà il diritto di sbarrare la porta di casa (AT, p. 191).

Lo convince e, suo malgrado, riesce a convincere persino Baby Anna, pur senza esserne convinta lei per prima, di essere pronta a confrontarsi con se stessa, a dialogare con la sua condizione, di fronte alla macchina da scrivere:

Vuole veramente che io mi sia chiusa in casa per scrivere un libro. Con lei. Vuole assistere alla nascita di un libro. I primi vagiti di un libro. Vuole leggerlo, sapere la trama, avere una dedica, tagliare le pagine con tagliacarte, come una levatrice. Vuole assistermi. Per me è un terremoto. [...] Improvvisamente, mi vergogno: «Non te l'ho detto perché era una sorpresa», le dichiaro lentamente. [...] «L'avevo capito, sai?», mi dichiara felicissima e veramente piccola, «l'avevo capito che volevi scrivere un libro su di me» (AT, pp. 193-194).

Il libro, quindi, si arresta con l'intenzione autoindotta da parte della protagonista di scrivere un romanzo che, avendo per oggetto la stessa materia espressa nel libro, prenderà verosimilmente il nome di *Ammazzare il tempo*. L'espedito metaletterario conferisce al romanzo una struttura circolare e la catena narrativa, anziché chiudersi, si interrompe all'insegna della pluridimensionalità, risolvendosi in un incrocio tra la vita della «forma» e quella dell'«anima» a cui è subordinata⁶⁶⁸. Il lettore, ricacciato alle prime pagine, una volta riannodati i fili dell'intera materia narrativa di cui è già informato, si trova allora a contatto con il senso ultimo dell'opera. La catarsi finale, quella freudiana, non è inscritta nella «forma» poiché appartenente all'«anima» dell'autrice, ma conseguita attraverso essa. La catarsi, in altre parole, è raggiunta con l'atto stesso della scrittura: scrivere non tanto né solo per rivivere il trauma ed esorcizzarlo, ma per prendere coscienza delle contraddizioni che quel rituale di passaggio ha generato, mettendole nero su bianco.

Sotto questo profilo, nella prospettiva del progetto di letteratura militante, il romanzo riesce per più ragioni ad assolvere al criterio di utilità: per l'espressione e la socializzazione di una condizione politica, solo in parte temporalizzata; per l'invito rivolto a chi legge a trovare da sé quella soluzione che *Ammazzare il tempo*, posto il problema, si rifiuta di avanzare. È la previsione della produzione di precisi effetti concreti al di là della dimensione intratestuale, sull'autrice quanto sui *readers*, a fare di questo – recuperando le parole di Maraini – un «libro doloroso e intelligente»⁶⁶⁹.

L'espedito metaletterario con cui si arresta la catena narrativa permette, poi, di ragionare su un altro aspetto non secondario: è una concretizzazione formale di quel groviglio scaturito dalla sovrapposizione di più tempi, che non è quindi più solo la

⁶⁶⁸ È certo, come si è detto, che Lidia Ravera avesse letto l'*Estetica* di Hegel (si rimanda al capitolo 3). Per come risolta la forma di questo romanzo, sempre ammesso che ne abbia incontrato il pensiero, essa sembra suggerire un ribaltamento delle tesi di György Lukács, in particolare le riflessioni sul rapporto tra anima e forma in *L'anima e le forme*, Sugar, Milano 1963.

⁶⁶⁹ Dacia Maraini, *Chi ha paura di Lidia?*, cit.

condizione portata in scena nel romanzo, ma è ciò che ne plasma la sua stessa struttura. I tempi del racconto e i tempi della vita, dell'autrice e del suo personaggio, confliggono, si confondono e sovrappongono sino ad annullarsi a vicenda, ossia arrivando a polverizzare vertiginosamente la nozione stessa di «tempo».

È possibile apprezzare la sperimentazione deformante la struttura macrotestuale osservando, ad esempio, la peculiare distribuzione delle prime tre sequenze narrative del romanzo. La fabula vorrebbe che Sara, raggiunta Roma per realizzare un'inchiesta sull'occupazione universitaria, faccia inaspettatamente l'incontro – proprio nella sede occupata – del suo ex-fidanzato, Igor, psicanalista che due anni prima era sul punto di sposare. È proprio il contatto prepotente e presente di due passati che non possono essere più, ma che ancora sono – quello «privato» (l'incontro con Igor) e quello «pubblico» (lei, ex-contestatrice ora nel ruolo di giornalista, che fa ritorno nell'edificio occupato, immergendosi in una contestazione che non è più sua) – a rendere inevitabile l'introduzione di Sara in quel rituale di passaggio violento, forzato dal «tempo» e inatteso, da cui scaturirà uno smarrimento esistenziale autodistruttivo⁶⁷⁰. Il romanzo non si apre, però, con la descrizione dell'università occupata (2), ma questa sequenza si incunea nel mezzo di una serata, che Igor e Sara trascorrono insieme, disturbata da un ingombrante silenzio in cui coagulano senza distinzione l'imbarazzo di un incontro tanto più sognato quanto più sgradito, i sottintesi di un'intesa passata ormai rotta e il desiderio di spaccare quel «paradosso dell'indifferenza» (AT, p. 12) che domina il presente e li tiene uniti (1-3). L'alterazione dell'ordine degli eventi non ha solo lo scopo di segnalare l'inscindibilità dei «tempi», differenti solo all'apparenza, che convergono annodandosi fra loro (il presente-passato, pubblico-privato), ma anche – e ciò è rafforzato dall'assenza di una segnalazione del rimando analettico – di creare un effetto-vertigine al lettore che si trova di fronte ad una catena narrativa frantumata, un effetto che prefigura ciò che Sara è chiamata a esprimere.

Quando Renato Minore vide in *Ammazzare il tempo* un «romanzo diseguale e un po' informe»⁶⁷¹, più che queste sottili ma pervasive distorsioni dell'ordine dei fatti narrati, aveva in mente il più evidente slittamento della voce narrante e della focalizzazione tra le tre parti che compongono il libro. La *Parte I* e l'*Epilogo* presentano infatti una narrazione omodiegetica, condotta da Sara, di cui è seguito il punto di vista. La *Parte II* è scritta invece in terza persona, ma la narratrice eterodiegetica – l'autrice – non rinuncia al punto di vista del suo alter-ego, Sara, a tal punto che si potrebbe pensare ad una particolare quanto problematica narrazione allodiegetica, in cui il narratore è interno allo *storytelling* e – in questo caso – non si limita a registrare l'alterità, ma parla anche di sé come altro da sé. Lo slittamento in questione fu notato da Franco Petroni, che scrisse:

L'intenzione dell'autrice era evidentemente quella di proporre diverse angolazioni dalle quali considerare la vicenda, allargando così le possibilità conoscitive dello strumento letterario. Ma sia che si usi la prima, sia che si usi la terza persona, *il punto di vista è il medesimo*: quello di Sara, personaggio *autobiografico* [...], *che non si riserva un livello di coscienza superiore a quello del personaggio*. La narrazione si presenta come un'effusione che si incanala in strutture formali del

⁶⁷⁰ Si rimanda al paragrafo 5.3.

⁶⁷¹ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

tutto tradizionali. Non basta certo la *trovatina* che abbiamo visto perché si possa parlare di *sperimentalismo*.⁶⁷²

Petroni sottovalutò il fatto che la variazione relativa alla voce narrante avvenga a seguito di un momento spartiacque dello *storytelling*: non riuscendo a sciogliere quei nodi esistenziali scaturiti dallo scorrere del tempo, Sara tenta disperatamente di ammazzarlo ammazzando se stessa. A seguito del tentato suicidio, sventato da Igor, la protagonista sprofonda in uno stato catatonico: depersonalizzata e derealizzata, con un corpo dematerializzato, ridotta a sfinge, non più in possesso della sua stessa esistenza⁶⁷³, Sara ha abdicato anche alla sua funzione di narratrice, ha perso la capacità di narrare rinunciando a quella parola a cui farà ritorno, una volta esaurita la fase acuta del suo disagio, nell'Epilogo. Pertanto, non si tratta di una «trovatina» finalizzata allo «sperimentalismo»⁶⁷⁴, quanto di una conferma della manipolazione della forma del romanzo tesa a fare di quest'ultimo un mezzo espressivo coerente al contenuto che esprime, di cui la frantumazione, il disordine e la discordanza sono le sue cifre distintive.

Venendo all'analisi microtestuale, la frantumazione della sintassi narrativa – che è già un riflesso «immaginario di un'esistenza dimidiata e di un io frantumato»⁶⁷⁵ – è a sua volta riflessa in quella del periodo, che pur non rinuncia all'aspirazione di una cifra poetica. Atomizzati, gli enunciati sono come schegge con cui l'autrice prova a «spaccare il paradosso dell'indifferenza», con cui rianimare il corpo smaterializzato del suo personaggio, che è anche il proprio, per ripristinare – a partire da sé – un rapporto con la realtà circostante. Nella prosa lirica e vibrante di *Ammazzare il tempo*, l'attenzione alla parola – un'arma di appropriazione, nominandolo, del reale – assume così i connotati di una ricerca esistenziale, le cui difficoltà sono espresse nell'«eccesso nervoso di aggettivi, un fluire inarrestabile di “parlato” che a tratti seppellisce il racconto, che divaga fino a mangiarsi la coda»⁶⁷⁶. Ossia, fino a raggiungere una verbalizzazione della contraddizione e persino del silenzio, dell'«indicibile, affermando la propria “estraneità” come libertà da schemi, gerarchie e sottomissioni, come disponibilità a scrollarsi di dosso un castello di modelli, la letteratura, che hanno sempre e soltanto guardato da lontano dall'angolo di cenerentola della loro emarginazione»⁶⁷⁷.

La «raffica di Baci Perugina»⁶⁷⁸ che Parise aveva ricopiato dal libro – considerando così ultimato, a sua detta, il solo lavoro possibile su questo romanzo, cioè quell'analisi stilistica che lo portò a collocare impropriamente Ravera sullo stesso piano di Pitigrilli –

⁶⁷² Franco Petroni, *La narrativa della «Contestazione»*, cit., p. 605.

⁶⁷³ Cfr. Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno: dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni Ottanta*, Mursia, Milano 1990, pp. 58-59.

⁶⁷⁴ Franco Petroni, *La narrativa della «Contestazione»*, cit., p. 605.

⁶⁷⁵ Aggiungeva, poi, Enza Lamberti: «La conquista narratologica del “punto di vista femminile” [...], la pratica di un linguaggio che possa consentire al soggetto femminile di penetrare in maniera folgorante nel corpo della lingua per meglio esprimere la propria esperienza del frammentario [...] rappresenta la risposta che, in termini di formalizzazione letteraria, questa narrativa ha dato alle questioni di ordine antropologico e alle problematiche storico-sociali, poste al centro del dibattito femminista» (Enza Lamberti, *Il decennio “maturo” del femminismo letterario tra innovazioni e limiti*, in *Nel quadro del Novecento: strategie espressive dall'Ottocento al Duemila. Temi e stili*, «Sinestesie», XVII, 2019, p. 278).

⁶⁷⁶ Lidia Ravera, *Quegli elzeviristi-killer*, cit.

⁶⁷⁷ Ibidem.

⁶⁷⁸ Goffredo Parise, *Fra Pitigrilli e i baci perugina*, cit.

sono una prova, piuttosto, di un «modo di esprimersi nuovo e fermo, [...] sempre attento e mai saccente, tenero, doloroso»⁶⁷⁹, di una lingua intima e incarnata ma al contempo asfittica, poiché nel susseguirsi delle parole intrappola un significato, che è solo parte del tutto, e lo estende sino a provare a raggiungere la totalità nel suo contrario. Questa scrittura fortemente ossimorica⁶⁸⁰, che va a corroborare la coscienza della contraddizione in cui si risolve la condizione di Sara, come disse Ravera, dà vita ad uno

stile scontroso, fastidioso, che non riproduce i canoni della frase scritta e nemmeno quelli, già canonici, anche se più moderni, del monologo interiore. È uno stile da pianerottolo, da gruppo di analisi dell'inconscio, [...] è la lunga monologante bestemmia di chi ha con la realtà della scrittura, con il possesso stesso del linguaggio, un rapporto da ladro, da parvenu, amore e odio. [...] È un linguaggio da carcerati: ha le sue parole chiave, cose, corpi, sensazioni. È un linguaggio sensibile⁶⁸¹.

Come si è cercato di illustrare, per il modo in cui è risolta la forma di questo «romanzo» – dalla sua strutturazione sino ad arrivare alla microstruttura atomizzata della parola – *Ammazzare il tempo* non è spia di un ritorno all'ordine come la clausola rematica lascerebbe intendere, quanto semmai la prova di una lotta per il raggiungimento di una piena «riappropriazione» della letteratura che, ora, è combattuta da dentro, con una certa resistenza delle coordinate di quel progetto di letteratura militante a cui l'autrice si è mantenuta fedele. È in ciò che, probabilmente, va declinata la maggiore consapevolezza letteraria⁶⁸² con cui Ravera si è approcciata al «romanzo»: la forma – rispetto a *Porci con le ali* – non fa più lo sgambetto al contenuto, ma ne è una sua piena e perfetta estensione.

5.3 Una ferita che non si rimargina: crescere nella contraddizione

Prestando fedeltà allo sviluppo della catena narrativa, nella prima parte di questo paragrafo si cercherà ora di fornire un'interpretazione, riepilogandole, delle diverse «occasioni» perturbanti che hanno condotto Sara a quel forzato, violento e inaspettato rito di passaggio che culmina con l'autodistruzione di sé, contenuta nella reticenza posta tra la *Parte I* e la *Parte II* del romanzo, richiamata poi per analessi in quest'ultima. Sarà interessante notare come quello della «nuova contestazione» sia solo uno dei molti e destabilizzanti appuntamenti con il passato, una ferita non ricucita che impone alla protagonista una riflessione problematica sui tempi, ossia la presa di coscienza della sua condizione, quella di un'esistenza intrappolata in una «linea d'ombra»⁶⁸³ contraddittoria, che le nega un'identità granitica e le preclude la possibilità di appartenere pienamente anche solo ad una delle molte *alterità* che la circondano: oltre al Settantasette, la

⁶⁷⁹ Angela Bianchini, *Quella ragazza del Sessantotto*, «Tuttolibri», IV, 2, 21 gennaio 1978, p. 3.

⁶⁸⁰ «Mi ricordo che una editor, una volta, mi segnalò tutti gli ossimori. [...] Gli ossimori sono, come dire, la figura centrale della mia poetica», disse Ravera intervistata (Trascrizione da *Ammazzare il tempo, un'intervista a Lidia Ravera* per il Master Comunicazione Storica Università di Bologna, cit.)

⁶⁸¹ Lidia Ravera, *Quegli elzeviristi-killer*, cit.

⁶⁸² Cfr. Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

⁶⁸³ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», cit.*

redazione, il rapporto con C.T. o Igor e i temuti «mohicani» (Baby Anna, Eliogabalo e Beccofino). Come si vedrà, Sara non è rappresentativa di una generazione: accanto a lei ci sono altri «reduci» che, pur condividendo una simile condizione, hanno scelto di risolverla in modo differente, così come di instaurare con i tempi della vita un rapporto meno conflittuale, come nel caso di Igor (che rifiuta di analizzare se stesso), di Paolo e altre figure.

Nella seconda parte, dopo il crescendo autodistruttivo, tra risalite e ricadute, ci si addenterà nel «Palazzo del Corpo e della Mente», un esperimento clinico organizzato da Igor, travestito da vacanza all'Argentario, allo scopo di aiutare Sara nel suo percorso di riabilitazione all'esistenza e certo utile per la sua carriera da psicanalista. A quell'esperimento prendono parte sei personaggi, tre «giovani» (i mohicani) e tre «giovani adulti» ma, contrariamente alle aspettative dell'organizzatore – provocare un conflitto generazionale, carburare la tragedia per liberare nella catarsi i traumi di entrambe le generazioni – non solo nessun conflitto sembra possibile in quell'acquario in cui ciascuno dei partecipanti, nel torpore, è già antagonista di sé, ma quando sembra essere raggiunto l'acme, finendo lo stesso Igor ad oggetto di un parricidio simbolico, pur di non fare i conti con il suo rimosso, il gioco clinico terminerà precipitosamente. Al termine di quella vacanza, di ritorno a casa, l'unica ad aver maturato nuove consapevolezze è proprio Sara, che si è dimostrata cosciente della sua condizione ed è ora pronta ad intraprendere un viaggio esistenziale di fronte alla macchina da scrivere – in un dialogo intimo tra sé, i tempi della vita e le sue contraddizioni –, che dovrebbe portarla a sciogliere, o attenuare, il groviglio esistenziale, ossia il suo rapporto ossessivo con il *tempo della vita*.

5.3.1 Uno smarrimento esistenziale fra «alterità» e «tempi»

17 febbraio 1977. Chiamato a tenere un comizio presso la facoltà di Lettere dell'Università La Sapienza di Roma, Luciano Lama fu accolto dai presenti – tra cui *Indiani Metropolitani* e *Autonomi* – con fischi, sassate, minacce di morte e slogan canzonatori. Al segretario generale della Cgil era stato affidato un compito arduo e ingrato: provare a ricostituire un dialogo pacifico tra le istituzioni e il «Movimento», che si era spontaneamente ricompattato e sottratto all'invisibilità già nel dicembre precedente, in occasione dell'occupazione dei principali atenei italiani come risposta all'approvazione della Riforma Malfatti. La «cacciata di Lama» fu uno degli eventi simbolici, anche per la sua risonanza mediatica, di una nuova e inattesa ondata di contestazione che passò alla storia come «Anno Nove»⁶⁸⁴ o, più genericamente, il

⁶⁸⁴ «Parlerò di una generazione che nasce facendo piazza pulita di quel che era stato detto prima del Sessantotto (e durante): settantasette meno sessantotto fa nove, e quindi parliamo di generazione dell'Anno Nove, [...] che riunisce di colpo [...] i rappresentanti della paranoia, *gli ex giovani del sessantotto*, il PC e l'apparato repressivo di Stato. [...] Questa opposizione può piacere o no. Personalmente penso che sia valida a titolo metaforico ma che non istituisca nessuna gerarchia vincente», scriveva Umberto Eco (*La comunicazione «sovversiva» nove anni dopo il Sessantotto*, Corriere della Sera, 25 febbraio 1977, p. 3).

«Settantasette»⁶⁸⁵. Animato da attrici e attori assai eterogenei per provenienza, aspirazioni e curriculum rivoluzionario (tra neofiti e «reduci»), non c'è dubbio che quell'anno caldo traesse le sue più profonde radici processuali nello storico Sessantotto, mitizzato quando non ripudiato e criminalizzato per il suo moderatismo: «Le spranghe di ferro nel '68, nel '77 P38», recitava uno slogan.

Anche Sara, in *Ammazzare il tempo*, è tra gli «ex giovani» che prendono parte a questa «nuova contestazione», ma sotto altra veste. «Reduce» del '68 torinese, ora trapiantata a Milano – in cui lavora come giornalista, incarnando un modello di «donna nuova»⁶⁸⁶ –, la «giovane adulta» è stata costretta, nientemeno che dal direttore del settimanale, a recarsi a Roma nel ruolo di inviata speciale per seguire l'agitazione e ricavarne un'inchiesta:

Non si può dire di no al direttore: una delle poche costanti deontologiche del mio mestiere. «Vada lei alle università occupate» (ne parla come se fossero un arcipelago infestato dagli alligatori) «lei è l'unica che può farlo. Lei è giovane, è vicina ai ragazzi, non li disapprova». Non posso veramente sottrarmi a un dovere chiesto come un favore, *eccitante* come una *condanna* (AT, pp. 14-15).

Per come risolto, il confronto ravvicinato con la nuova contestazione è la prima occasione perturbante che le si propone. Sara è obbligata a *rivivere* concretamente il *ricordo* del suo '68 non con in mano una fotografia, ma con tutto il corpo, con tutta se stessa, nel *vivo* di un'altra contestazione che ha il sapore del già conosciuto: «Nell'Università, per i corridoi, c'è un odore particolare: euforia e noia, attesa di qualunque cosa, fame di notizie, protagonismo, vestiti incollati addosso da ieri, bottiglioni da due litri (acidi), volantini inchiostrati di fresco, patchouly, marijuana e frittata. Odore di agitazione» (AT, p. 15). Ma qualcosa è cambiato: *quella* non è più la «sua» contestazione. Che fosse il diverso modo di far politica? Anche, probabilmente o forse nient'affatto. Non era più il tempo del pane e delle rose, e di ciò Sara ne era consapevole quanto l'autrice⁶⁸⁷, ma di un prepotente ritorno all'azione, all'azione anche violenta. In fondo, però, rimaneva lo stesso desiderio di imbrattare i muri per sporcare l'ordine costituito e ripulire il mondo allineando la realtà al valore. A persistere sono anche quelle contraddizioni intrinseche ai contestatori, ora pronti ad *agire* per una «società nuova» senza aver fatto però prima i conti con se stessi⁶⁸⁸:

⁶⁸⁵ Per un quadro generale sul Settantasette si rimanda a Luca Falcicola, *Il movimento del '77 in Italia*, Roma, Carocci 2015; Alessio Gagliardi, *Il '77 tra storia e memoria*, Roma, Manifestolibri 2017.

⁶⁸⁶ Enza Lamberti, *Il decennio "maturo" del femminismo letterario tra innovazioni e limiti*, cit., p. 278.

⁶⁸⁷ «Il fatto che pochi mesi dopo [*Porci con le ali*] sia scoppiato il cosiddetto Settantasette personalmente mi ha riempita di gioia e soddisfazione» (Trascrizione mia dell'intervista di Alberto Arbasino a Lidia Ravera e Susanna Agnelli in *Match*, cit.), disse Ravera che, come il suo personaggio, pur lo visse da fuori.

⁶⁸⁸ Persistono, quindi, gli stessi limiti che erano già stati sollevati in *Porci con le ali* (si rimanda al paragrafo 4.2) e che avevano caratterizzato anche il «lungo Sessantotto» di Lidia Ravera: «Perfino nei beati anni della contestazione ero allergica ad ogni gerarchia e obbedienza [...]. Non sono mai riuscita a eliminare il dubbio, a nutrire qualche culto di qualche personalità: leader, eroi...A parte una cotta di quindicenne per Guido Viale, [...] non ho mai pensato di dover seguire qualche corpo di regole, qualche decalogo» (Marco Alloni, *Scrivere il tempo. Dialogo con Lidia Ravera*, Adv, Firenze 2009, pp. 83-84). A cambiare, rispetto al libello, è però il modo in cui questi problemi sono registrati: non sono più parte di un'autorappresentazione ironica, ma di un'eterorappresentazione critica, disincantata e distaccata.

Anche in assemblea, ascolto le parole, [...] cercando la politica, quella che conosco [...] e che non trovo, perché l'atmosfera è accaldata, disordinata, percorsa da ondate di slogan, perché tutti spingono e tutti sembrano aver qualcosa da dire. Dietro la cattedra sono almeno in trenta e la presidenza la tengono in dieci. Tutti urlano e nessuno vince. [...] Sono tutti vagamente impacciati. [...] La metropolitana di New York è più pulita e si vede che quelle pennellate sono prima per sporcare e poi per comunicare. O per comunicare oscuri desideri di sporcizia. Degradare i muri, la città, l'ordine, la società, la cultura. (AT, pp. 16-20).

Evitando generalizzazioni, se fra i «ragazzi del Sessantotto e quelli del Settantasette c'è un abisso, non ci si capisce, non c'è sintonia»⁶⁸⁹ – almeno in questo romanzo –, non lo si deve al diverso modo di fare politica, ma al fatto che tanto più «ragazzi», quelli del '68, non erano. Sara ne prende coscienza rivivendo un'esperienza che quanto più le sembra simile a quella vissuta, tanto più le è estranea. È questa la contraddizione che le impone di dialogare con la sua diversità, di percepire violentemente lo scarto temporale ed esistenziale, di cui il corpo è spia: Sara non è più la diciassettenne con «i capelli lunghi. Magra coi fianchi rotondi le mani rosicchiate le ginocchia ossute»; «l'eroismo di non lavarmi i denti. [...] E il fascino adulto di un'emicrania» (AT, p. 16) dopo una notte insonne sono ricordi che possono al più continuare a vivere nello spazio della memoria.

Non è cambiato il solo corpo, la percezione che ha di sé, ma anche il suo ruolo in quell'edificio occupato: «Quanto costa tornare sul *luogo del delitto* vestita da *guardia*» (AT, p. 24). Sara non è più tra chi contesta, ma è un «commesso di notizie» (AT, p. 20) che si limita a registrarla, forse a non capirla, quella contestazione. Proprio lei che era stata parte di quell'alterità, si trova ora ad essere contestata, respinta, oggetto e non più soggetto – come dieci anni prima – di un nuovo parricidio simbolico⁶⁹⁰:

«I giornalisti si comportano da pezzi di merda» dice. [...] «Mi rendo conto che *siete stati fregati* un sacco di volte, ma *io* ti chiedo poche cose, non voglio sapere neanche il tuo nome». «Non è per il mio nome, io del nome me ne frego, non ho mica da difendere il nome, *io sono uno qualunque, tu, qua, tutto dove ti giri, trovi uno come me*». E su questa dichiarata disponibilità alla massificazione arrivano due compagni, poi altri due e poi un altro. Tanto che devo giustificarmi e nessuno sorride. [...] Mi spiegano che *loro* se ne fregano della stampa, che hanno la controinformazione, che *io* becco uno stipendio, che *loro* non si fidano, che faccio un mestiere da servo, che comunque posso scrivere le domande su un foglietto. [...] Guai-a-me-se-tocco-una-virgola (AT, p. 23).

Non è più il tempo del «noi», ma dell'«io» che confligge con l'«Altro» (da sé), in un rapporto antagonista influenzato dal drammatico *tempo della vita* (o della *vita come tempo*) che intacca – attraverso un crudele gioco di *sguardi* – il senso di *appartenenza* e l'identità stessa della protagonista. Sara, infatti, non appartiene: è in un limbo esistenziale, bloccata in una «linea d'ombra»⁶⁹¹, schiacciata tra il *non essere ancora* (adulta e regolarizzata) e il *non essere più* (giovane e troppo eversiva). *Non è ancora* per la redazione con cui collabora, risoluta a respingerla verso l'alterità, con i suoi «troppi

⁶⁸⁹ Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, cit.

⁶⁹⁰ E con Sara, Lidia, che ricorda: «Questi ragazzini del '77, quando io sono arrivata all'università occupata, mi hanno buttata fuori a pedate. Non mi riconoscevano come una che aveva il diritto di stare con loro. Ero una giornalista, per loro: arrivavo e mi sbattevano fuori (a me e a questa ragazzina che stava con me) alla commissione stampa e propaganda. Io invece volevo andare alla assemblea» (Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.).

⁶⁹¹ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», cit.*

capelli troppo aggrovigliati e l'assenza totale di ciprie e belletti» che delineano una performance di genere «a sinistra della femminilità borghese» (AT, p. 15). *Non è più*, invece, per chi contesta in quella «cittadella occupata da *altri*» (AT, p. 28) e la scruta come un nemico, una corsivista venduta.

È il tempo ad averla privata, tramite lo sguardo altrui, del senso di appartenenza, portandola ad instaurare un rapporto conflittuale con molteplici alterità. Ed è sempre causa del tempo la crisi di identità di Sara che, come in una «dolce schizofrenia» (AT, p. 36), teme di tradire tutti e, alla ricerca di un modo per risolvere il groviglio interiore, anche se stessa. Una simile contraddizione non avrebbe avuto modo di emergere se quel Sessantotto fosse stato davvero un momento puntuale ed epidermico di contestazione dell'ordine costituito: l'esistenza di Sara, in bilico tra una regolarizzazione professionale in sé ambigua⁶⁹² e una politica che le è entrata nella carne, ne è una conferma.

Anche per questo motivo, Sara non «singhiozza per il passato eroismo»⁶⁹³, non è una personificazione del «riflusso», né vive una «paranoia d'integrazione»⁶⁹⁴, siccome è incapace di aderire al ruolo e alle aspettative (anche di genere) che le sono socialmente attribuite. Nelle aule dell'università occupata, Sara prende coscienza della forza violenta del tempo, del *tempo della vita* nella sua finitudine, che assume i contorni di una riflessione ossessiva sulla morte, e della *vita come tempo* nel suo fluire bergsoniano, inarrestabile ma in cui non mancano *rottture* anche dolorose, strappi ai più impercettibili.

Il Settantasette, da questo punto di vista, è per Sara solo un'occasione contestuale: «Mi allontano. Quanti anni sono passati? Dieci, venti, cinquanta. [...] Sembra che i mesi scorrano senza interruzioni: invece la vita si spacca. E prima sei in un modo, e dopo sei in un altro. Che cosa c'è tra il *prima* e il *dopo*? Questi *ragazzetti boriosi*. Quel *giornale di merda*» (AT, p. 23). Il modo in cui lo attraversa, nel suo soggettivismo, è paradigmatico, ma non l'unico possibile. Accanto a lei, non a caso, ci sono altri «ex giovani del sessantotto»⁶⁹⁵ che, seppur per diverse ragioni, sono riusciti a strutturare un'interazione meno turbata con la nuova contestazione. È il caso di un giornalista a lei già noto che «parla come un tecnico della contestazione permanente» (AT, p. 21), grida al «disgelo delle lotte [che] spezza la crosta del riflusso, svecchia le coscienze» e incita a scendere «tutti in piazza: anche *noi*. Anziani della guerriglia. Cariatidi della Nuova Sinistra, sposati, piazzati...tutti a spazzolare le ragnatele dai vecchi giubbotti» (AT, p. 22). O anche di Faccianota – tossicomane, perché «a drogarmi mi ha spinto la sensazione che la mia lotta [...] quotidiana non avesse scopo» (AT, p. 18) – che, solo di un anno più piccolo di lei, arriva persino a conquistare la parola durante l'assemblea. A fare la differenza non è il minimo scarto anagrafico, ma il rapporto tra esistenza e ordine sociale: «Sono comunista, ma *non* sto nel Pci. Ho 25 anni, ma *non* ho finito l'università, però *non* ho un lavoro, però studio...sono un politico, ma *non* ho un'organizzazione...sono un intellettuale ma *non* ho una rivista su cui scrivere» (AT, p. 19). Faccianota deve la percezione auto ed

⁶⁹² Già di per sé contraddittoria. Quando Sara, di ritorno a Milano, deve ultimare la revisione dell'inchiesta (*L'Università del malessere*) non si rende conto solo di non essere riuscita a penetrare in quella nuova contestazione, avendo in essa rivissuto la propria come in un turbine temporale, ma anche di essere incapace di «procedere per finzioni codificate. Anche in terza pagina» (AT, p. 30), a tal punto che la scrittura giornalistica, spinata da aspirazioni contraddittorie, finisce per essere essa stessa indicativa della crisi.

⁶⁹³ Renato Minore, *Disperato kitsch*, cit.

⁶⁹⁴ Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, cit.

⁶⁹⁵ Umberto Eco, *La comunicazione «sovversiva» nove anni dopo il Sessantotto*, cit.

eterodiretta della sua «giovinezza» all'irregolarità con cui ha scelto di risolvere la sua condizione: è ciò ad avergli permesso di rimanere entro il perimetro di quell'alterità da cui Sara è stata invece sbalzata fuori⁶⁹⁶ assieme agli altri «anziani della guerriglia», che possono aspirare al più a forzare l'integrazione con un «noi» di minoranza⁶⁹⁷.

Tra i «reduci» che Sara incontra in quella cittadella occupata, Igor – che a suo tempo aveva fatto il Sessantotto a Roma, cercando in esso «il chiasso e la massificazione» da opporre al «silenzio di corridoi sterminati» (AT, p. 151) in cui era cresciuto – occupa un posto privilegiato. Con l'aspirante psicanalista, infatti, Sara condivide un vissuto più che politico, di «coppia» poi scoppiata. In questo reincontro inaspettato, il vissuto e i tempi del «privato» si sovrappongono e deformano senza soluzione di continuità nel vissuto generazionale e nei tempi del «pubblico»⁶⁹⁸. Igor è un «pretesto», un amplificatore – in grado di intaccare la sfera emozionale e corporea – di quelle contraddizioni con cui Sara è costretta a confrontarsi. Non diversamente dalla «nuova contestazione», anche «Igor» è un figurante metaforico, personificazione di un «passato» incarnato e concreto che pretende, riemergendo con violenza, di vivere in un contesto presente apparentemente immutato al mutare della percezione identitaria che ha di sé la protagonista. Non è un caso se medesimi siano i termini che lo connotano e, in modo esplosivo, gli effetti che la sua sola presenza è in grado di produrre su Sara.

Nel sottotesto della catena di sottintesi e silenzi che segna il loro rapporto presente non si legge soltanto la presenza di un serbatoio di preconsenze, quelle tratte da un vissuto comune ormai esaurito, ma anche gli scarti che il *tempo della vita*, inarrestabile, ha prodotto indipendentemente su di loro. Se Igor «implacabile, come sempre, parla d'altro, rifiutandosi di dividere con me tutta la fatica dei ricordi» (AT, p. 11), Sara ha invece coscienza della diversità delle loro identità presenti e di quell'azione violenta del tempo che li ha portati ad essere tanto più estranei quanto più presumono di continuare a conoscersi: «Ma non ti accorgi che siamo invecchiati?» (AT, p. 14).

Igor, rispetto a Sara, intrattiene un rapporto atipico con il tempo della vita e della storia: «Domina la vita, ha un *ordine*. Ha stabilito di *invecchiare*, le rivoluzioni le ha cosparse di naftalina, le ha riposte, piegate» (AT, p. 99). Nell'imporsi un ordine, Igor ha scelto di sottrarsi al dialogo tra sé e il tempo, silenziando così le inevitabili contraddizioni conflittuali e autodistruttive che avrebbero fatto seguito, quelle che invece Sara ha permesso la colpissero. Lo ha fatto assumendo una postura materialista e considerando la vita non come un flusso di tempo inarrestabile, in cui i tempi interiori si sovrappongono come valanghe, ma scandita da tappe stagionali che si susseguono secondo un ordine coerente, irreversibile, non alterabile da accidenti né incidenti.

La netta divisione per comparti stagni dei tempi della vita, se è un comodo scudo, non ha però in sé la forza di metterlo al riparo dalla problematizzazione di quella «linea

⁶⁹⁶ «Come giovane sono vecchia. Perché i giovani sono disoccupati e io, guarda, sono qua nella mia casa, con un uomo, un lavoro, delle gratificazioni pubbliche, un ruolo nel mondo. Quindi come giovane i giovani non mi riconoscono più» (Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.), ammetteva Ravera intervistata, marcando la proiezione autobiografica della propria condizione sul personaggio.

⁶⁹⁷ È quanto sperimenta il giornalista della «contestazione permanente», che si include in un «noi» che non coincide con quello del *Movimento* da cui è escluso, senza realizzare di non potersi più integrare appieno in esso, contrariamente a quanto sostiene Pancera (Cfr. *Hai visto Antonia? Si è tolta le ali!*, cit.).

⁶⁹⁸ Si rimanda al paragrafo 5.2.

d'ombra»⁶⁹⁹ in cui anche la sua esistenza si colloca. È la psicanalisi, in questo caso, ad essergli utile, a salvarlo, ma non come ci si aspetterebbe. Igor – «uno che pensa praticamente a tempo pieno, eppure hai sempre l'impressione che si trovi sull'orlo di un paio di insondabili abissi» (AT, p. 145) – quanto più se ne serve per scandagliare la psiche altrui, tanto più lo fa per ignorare la sua vita interiore. In altre parole, ha fatto della psicanalisi un'arma «al fine, nobilissimo, di evitare se stesso» (AT, p. 138), con cui silenziare il disordine interiore e autoconvincersi di essere ordinato, di un ordine violento nella sua pura exteriorità fittizia, come violento è l'ordine – per Sara – della casa in cui vive, che molto illustra su cosa voglia essere Igor⁷⁰⁰:

La luce svela cose previste: *ordine nevrotico* di ninnoli sobri, pipe e libri. *Tutto violentemente pulito*, sicuramente cancella le impronte alle maniglie. [...] Questa stanza è ancorata alla terra da pesanti dettagli: rumori oltre la parete, cordoni a trattenere i tendaggi, troppi posacenere carichi di pipe olandesi, pochi cuscini e molte sedie. Libri quanti ne può contenere una stanza. Scaffali, classificatori, cassette vetrate, penne, pennini, matite, una *macchina da scrivere rovesciata* come un insetto in letargo: laboratorio di cultura. Guide alla dissezione dell'umanità: Freud, Marx. Casi psichiatrici. [...] *Pochi romanzi* (AT, pp. 11 e 25-26).

Una macchina da scrivere rovesciata; pochi i romanzi nella libreria, assediati dai più voluminosi classici utili per una «dissezione dell'umanità»; un laboratorio di cultura sorprendentemente ordinato, così «violentemente pulito» da non accettare «impronte alle maniglie», ossia tracce di un passato perturbante: è questo lo spazio che Igor ha predisposto allo scopo di neutralizzare la contraddizione, il conflitto interiore e temporale, per una crescita di sé ordinata e asettica, quanto fittizia e impossibile nella sua coerenza⁷⁰¹.

Se *Ammazzare il tempo* vuole socializzare «il problema dell'essere un'ex rivoluzionaria del '68 che cresce: un problema che io non nego di avere. Per cui o scrivo su questo o non scrivo»⁷⁰², come dichiarò Ravera intervistata da Corradi, la condizione che esprime Igor – altrettanto drammatica – è opposta a quella di Sara: ignora volontariamente una condizione che ha ricacciato nel rimosso (di cui è metafora la macchina da scrivere rovesciata) e rifiuta con tutto se stesso di affrontare⁷⁰³.

La «nuova contestazione» e «Igor» sono due ingranaggi che configurano solo la prima e non unica occasione perturbante per Sara. La seconda, altrettanto destabilizzante, riguarda il reincontro con Baby Anna, diciottenne che ha conosciuto durante una supplenza scolastica e con cui ha stretto un rapporto intimo e ambiguo, tra l'amicale e il materno. Si ritrovano a Brera, «un quartiere latino nel profondo nord degli affari», in cui si aggirano «facce da finti pittori, sguardi sospettosi, [...] piccoli sgorbi ottusi con le guance incavate e gocce colorate dipinte in fronte, [...] incroci di ossa e vestiti» (AT, p.

⁶⁹⁹ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», cit.*

⁷⁰⁰ Si tratta di una scelta di caratterizzazione del personaggio molto persuasiva, che calca il rapporto asimmetrico che Igor ha preteso di instaurare tra sé, l'interiore e l'esteriore.

⁷⁰¹ Annotava Stefano Tani: «Igor sempre uguale a se stesso, chiuso in un orizzonte asettico di certezze teoriche (la psicoanalisi) e autocontrollo emotivo» (*Il romanzo di ritorno*, cit., p. 59).

⁷⁰² Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

⁷⁰³ Igor è espressione di quanti, ignorando la loro condizione, ammazzando il tempo dietro l'apparenza, «stanno soltanto divergendo da sé, provano a pensare ad altro. Vogliono distrarsi dal rintocco sinistro delle ore che passano, non percepirle» (Marco Alloni, *Scrivere il tempo. Dialogo con Lidia Ravera*, cit., p. 19).

50). Tra questi corpi dematerializzati, in bilico tra creatività e autodistruzione, c'è anche quello di Baby Anna, le cui ossa sono coperte «dal solito eccesso di sottilissime camicie sovrapposte, attorcigliate, più lunghe e più corte, infestonate di collanine e altri pendagli» (AT, p. 51). Anche lei, come Sara, ha subito un precoce smarrimento esistenziale che, aggravato dall'assenza di prospettive, si è tramutato in una rinuncia a vivere il presente e a pensare il «futuro», due tempi bucati dalle siringhe, ingurgitati come pastiglie. Sono le droghe ad aver risolto la condizione di Baby Anna – che, pur essendo crollati i «miti», consapevole nel suo lucido disfattismo di non poter cambiare il mondo, ha rifiutato l'integrazione sociale – in un felice e «splendido sguardo estraneo» (AT, p. 51).

Di fronte a Baby Anna, Sara non realizza nell'immediato che la loro sia una condizione simile, pur risolta diversamente, poiché vede davanti a sé – come se la realtà fosse un violento specchio deformante – la personificazione presente e impossibile della sua identità passata. Quella presenza la costringe, quindi, ad apprezzare nuovamente lo scarto temporale ed esistenziale, in una sovrapposizione straniante di tempi, ricordi e tempi perduti, come quelle serate trascorse su «una Volkswagen sempre carica di volantini [...] parcheggiati in periferia, si appannavano col fiato i finestrini e diventava [...] un'alcova dove tutti si innamoravano di tutti [...], con la bocca secca, la marijuana e la testa leggera» (AT, p. 51).

Le droghe pesanti al posto della marijuana; il disincanto e l'allontanamento dagli spazi della sociabilità militante anziché l'impegno: ecco disegnato, secondo la critica, il caustico ritratto di una generazione di giovani spartiti tra la fascinazione distruttrice delle droghe e della P38⁷⁰⁴. Se questo è il motivo di una frattura, ciò che alimenta l'abisso per cui «non ci si capisce, non c'è sintonia»⁷⁰⁵, ne è solo una parte; l'altra è data dal tempo, da quel tempo inarrestabile che conduce Sara inconsciamente – di fronte a Baby Anna – ad assumere e replicare un ruolo, per quanto ibrido pur sempre asimmetrico e a lei speculare. Lo si deduce dall'interazione tra le due, dai pieni – «Mi irrita. “Qui puoi stare un pochino...ma dovrai risolverla la tua situazione prima o poi”. “Quale situazione?” “Un tetto. Un posto dove stare” (Odiosa. Lo so. Ma è necessario)» (AT, p. 53), risponde Sara alla richiesta della ragazza di potersi fermare a casa sua per qualche tempo, essendo stata cacciata dalla comune in cui viveva, «perché non volevano grane, siccome bucavo e fra l'altro uno era di Avanguardia operaia. Il più pestifero» (AT, p. 53) – e soprattutto dai vuoti, dal silenzio che è destinato a segnare il loro rapporto anche durante la convivenza forzata. Con la sua «dolcezza da statua», Baby Anna «mi aggredisce con il suo mutismo» (AT, p. 52), scrive Sara, che realizza di trovarsi nel pieno di un'incomunicabilità intergenerazionale in cui ora si colloca, però, dalla parte del genitore, dell'«adulta» che

⁷⁰⁴ Cfr. Alfredo Venturi, *Basta “Porci con le ali”*, cit. Rispetto al modo in cui la lesse la critica coeva, non era affatto intenzione di Ravera restituire un ritratto infamante della nuova generazione. Il problema del dilagare delle droghe pesanti era già stato ampiamente dibattuto tra le pagine dei periodici contro-culturali, in cui lo Stato fu indicato come responsabile, se non mandante di questa «strage». Nel recensire *Ammazzare il tempo*, la polemica fu accolta anche da Ester Parri, che scrisse: «Chissà se ci sarà una madre di un Beccofino o di un Eliogabalo che farà trovare sulla scrivania di qualche ministro più o meno interessato a certi fatti di cronaca una copia di *Ammazzare il tempo*? [...] Vorremmo che i giovani si potessero salvare col lavoro intelligente di tutti: dei magistrati, dei politici, degli industriali, [...] allo stesso modo interessati a scovare brigate multicolori, droghe, evasori fiscali, sequestri facendo un po' di conti morali» (*Un incubo che si deve raccontare*, cit., pp. 22-23).

⁷⁰⁵ Alfredo Venturi, *Basta “Porci con le ali”*, cit.

scopre di non avere punti di contatto possibili con una «giovane» che si comporta come fosse una pianta e cerca disperatamente di spaccare questo «paradosso dell'indifferenza»: «Si affloscia nel semibuio degli angoli. [...] Fuma. Brucia fetidi bastoncini di incenso. Non ride mai. Sorride ogni tanto, per sostituire le parole. [...] Provo a parlare con indifferenza. [...] Forse dovrei forzare. Dovrei parlare di me come se mi capisse. Mettermi in gioco. Offrirmi» (AT, p. 55-56). Lo fa offrendo della marijuana ad «Alice nel paese delle droghe» (AT, p. 56); facendola parlare delle droghe o raccontandole di quel racconto onirico di un paziente, altamente predittivo⁷⁰⁶, che Igor le aveva consegnato personalmente. E sembra riuscire, screziati i ruoli, ad instaurare un'intesa perfetta, a tal punto che scrive: «Scopro per la prima volta l'ineffabile dimensione del *presente*. Di notte un *attimo*, ad avere il coraggio di tenere gli occhi aperti, può *durare*» (AT, p. 62). Quello che pareva un incontro perturbante sembra essersi risolto all'insegna di un ritrovato equilibrio esistenziale, che è anche pacificazione dei tempi nella durata, simboleggiata dalla Sara-presente in armonia con la proiezione della sua identità passata.

L'equilibrio è destinato però a durare poco. Sono due le scosse ravvicinate che fanno sprofondare Sara negli abissi della «linea d'ombra»⁷⁰⁷ da cui non riuscirà più a rialzarsi.

Ad azionare la prima scossa è Baby Anna. Di ritorno da lavoro, sorpresa, Sara scopre che nel suo appartamento si fossero installati altri due «giovanissimi drogati, abulici e scostanti»⁷⁰⁸: *Eliogabalo*, «giovanissimo, esile, bello» quanto l'omonimo imperatore romano, e *Beccofino*, «tizio solido, traccagnotto, agile e grosso come un gatto» (AT, p. 72). Scrive Sara a proposito di quel primo incontro:

Mi sento come mia madre e riesco a essere contemporaneamente me stessa indignata. [...] Questa casa non è un camping. [...] Mi chiedo perché non si chiamano Paolo e Roberto. [...] Impossibile decifrarli in termini tradizionali. [...] Il primo è un animale da cortile, l'altro una pianta esotica [...]. Di loro so solo che vengono tutti e due da Roma. Roma ultimo domicilio dichiarato. Se siano romani non è dato saperlo, uno si dichiara apolide, l'altro di discendenza mediterranea. Da Baby Anna non cavo altro che descrizioni da macellaio delle loro prestazioni sessuali (AT, pp. 71-75).

Il ritorno alla vita in «comune» è solo una temporanea impressione che, ben presto, lascia spazio alla più concreta e spinata ricomposizione di un prototipo di «famiglia», scevra di vincoli biologici ma forte della netta ruolizzazione dei suoi componenti. Come in quella «cittadella» occupata, in Sara ritorna lo spauracchio di un rapporto antagonistico, di sguardi, con un'«Alterità» – quella dei tre giovani ridotti «a sensazioni fisiche: estranei, alieni, trattati con lieve distacco e saccenteria difensiva»⁷⁰⁹ – dalla quale si sente esclusa. È il più politicizzato Beccofino a respingere Sara nel mondo degli adulti, stigmatizzandola per la sua regolare posizione professionale: «Beccofino non mi parla se non per interrogarmi su mie *oscure rendite*, per rimproverarmi il mio egocentrismo o quella cosa che si chiama “carriera”. [...] Assume un cipiglio da brigadiere. [...] Si ostina a essere un *noi*. Perfettamente moltiplicato fino alle masse» (AT, pp. 74-75).

⁷⁰⁶ Si rimanda al paragrafo 5.3.2.

⁷⁰⁷ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», cit.*

⁷⁰⁸ Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno*, cit., p. 59.

⁷⁰⁹ Luisa Crusvar, *Il best-seller prefabbricato*, cit.

Questa volta, però, Sara cerca di reagire alle sferzate del tempo, provando l'inganno di «vivere un'età come se fosse un'altra»⁷¹⁰. Pur di essere inclusa in quel «noi», tenta allora di emulare lo stile di vita dei giovani, tra un «decotto di hascisc» (AT, p. 75) e un rapporto sessuale con chi la respinge, Beccofino, alla ricerca di un contatto più autentico e intimo attraverso i corpi, a prescindere dall'uso della parola convenzionale:

Scopro che anche i corpi giovani puzzano. E lui sa proprio un po' di rancido e di chiuso. [...] Mena gran colpi di cazzo, dentro di me con insistenza. Come martellate. [...] Rimaniamo a fissarci in piena faccia. Maleducati. Annusandoci. [...] Lui ha dietro la tribù e io, come sempre, neanche un soldato. Eppure è lui a trattarmi col voi: voi borghesi, voi giornalisti, voi donne, voi adulti. [...] Quanto mi costerà in gocce di valium, Beccofino, aver fatto la tua conoscenza? (AT, pp. 76-77).

È un tentativo disperato, titanico e destinato ad essere coronato dal fallimento: quanto più Sara si sforza di ricongiungersi con l'Alterità che si è installata in casa sua, tanto più prende coscienza della sua estraneità e diversità da essa, che non si traduce però in un desiderio di ritorno all'ordine. Anziché essere un porto sicuro per coltivare la sua *adulthood*, la redazione si conferma uno spazio inquieto, che intensifica lo smarrimento esistenziale della protagonista, scissa tra regolarità ed eversione, inerte nella solitudine in cui si trova di fronte a quei molti «noi» da cui è tagliata fuori:

Un'ANSA strappata dal telex. [...] 16 anni, extraparlamentare, muore per una dose eccessiva di eroina. [...] Il capo sottolinea: 16, 14 (con un circolino) extraparlamentare (tre righe). [...] Ho capito. È roba mia. [...] Una cosina un po' sopra la riga. Come so fare io. Più un sociologo e uno psichiatra, come vuole lui. [...] Fumo fissando piante di plastica: per quanto ancora dovrò pagare la colpa o il merito di *essere stata giovane un po' più a lungo dei miei illustri colleghi?* (AT, pp. 64-65).

Non è solo l'ennesima inchiesta su tematiche giovanili a darle conferma di non essere ancora percepita come sufficientemente adulta⁷¹¹, ma soprattutto il rapporto intimo – una «relazione da pausa-pasto» (AT, p. 65) – che intrattiene con l'anonimo C.T., direttore della testata già sposato, coetaneo eppure «adulto» poiché perfettamente integrato. L'acme tragico della condizione di Sara è centrato proprio durante una cena con C.T., in un «ristorante di lusso. Interno sera»⁷¹² (AT, p. 79), a cui la protagonista prende parte carica di aspettative personali che l'interlocutore ignora. Non essendo riuscita ad instaurare un dialogo tra pari con i tre giovani che avevano messo radici in casa sua – loro che avevano rifiutato «di farsi una copia delle chiavi» per rinforzare «un antagonismo sanzionato dalla porta chiusa, dal mio possesso unico e autocratico dello strumento che la apre» (AT, p. 74) –, Sara si presenta a quella cena considerandola il perfezionamento di un inevitabile *rituale di passaggio*, a cui si sottopone volontariamente e con cui auspica di risolvere la sua condizione. Come? Riponendo nell'armadio la sua attitudine scapigliata e sottomettendosi ad un ruolo sociale e ad aspettative di genere a lei sgradite, pur di regolarizzare la sua esistenza⁷¹³: «Sono travestita da signora, fumo col bocchino e

⁷¹⁰ Dacia Maraini, *Chi ha paura di Lidia?*, cit.

⁷¹¹ «Il suo mondo giornalistico è fin troppo ovvio e caricaturale come la macchietta del collega C.T., [...] Si accontenta di generose approssimazioni», annotava Renato Minore (*Disperato kitsch*, cit.).

⁷¹² In svariati luoghi del romanzo ritorna la tendenza di scrittura alla maniera di una sceneggiatura cinematografica, già sperimentata in *Porci con le ali*. Si rimanda al paragrafo 4.2.

⁷¹³ Si tratta di un'altra proiezione del vissuto dell'autrice, di cui vi è traccia in Giovanna Pezzuola, *Travolta da uno snob calvo*, cit.

ho anche i riccioli sistemati attorno alla faccia. Il profumo, due gocce, essenza, sul bianco dei polsi. È una *mascherata di reazione*. Ma gli uomini apprezzano le maschere. [...] Apprezza il mio filo di perle. Vere. Tonde» (AT, p. 78).

Nel pieno del rituale, in cui «il tavolo cosparso di odori e coppe vuote, sembra un altare» (AT, p. 79), non riuscendo a risolvere la sua condizione in quella «mascherata», Sara perde però sé stessa: è il principio della sua autodistruzione, marcato da un temporaneo ma vertiginoso passaggio alla narrazione in terza persona. Ad azionare il sisma – quando già «tutto il sonoro della sala che si svuota è una catena di sussurri complicati» (AT, p. 79) – sono le disgustose parole con cui C.T., l'amante che «sa di non avere alcun diritto, mentre li esercita tutti, testardamente» (AT, p. 79), la rimprovera per essersi concessa a troppi uomini, ricordandole di essere una «donna». «Prigioniera», «inchiodata» (AT, p. 79), Sara fugge via – «Tutta l'eleganza spezzata dal mio barcollare sui tacchi diseguali, dal suo inseguirmi pachidermico e incerto, rispettoso della mia fuga, dei suoi diritti» (At, p. 81) – prendendo il primo aereo e precipitando a Roma, a casa di Igor, alla ricerca di una spiegazione razionale che lo psicanalista non è in grado di darle, poiché finge di non conoscere quella condizione che, in realtà, è anche la sua.

Il rituale di passaggio, arrestato bruscamente, sembra essersi concluso nel fallimento. Cosciente di non poter uscire pacificamente da quella «linea d'ombra»⁷¹⁴ a cui la sua esistenza è stata relegata dal tempo e di non riuscire a viverci serenamente, poiché schiacciata nelle sue contraddizioni, Sara prende la decisione estrema di sedare nella morte la sua condizione, di negarsi alla vita per interrompere d'urto l'azione del tempo.

È questo il finale provvisorio alle due occasioni perturbanti che le hanno imposto di rivivere nel presente e visceralmente la sovrapposizione dei tempi, portandola a scontrarsi con l'inconciliabilità dei tempi interiori rispetto ai tempi sociali della vita. Dopo aver subito con violenza, ripetutamente, le rotture temporali – che l'hanno condotta a percepirsi un soggetto relazionale inesistente nella sua inappartenenza, frantumato nella sua identità – Sara vede nell'autodistruzione di sé l'unica via di fuga al suo groviglio interiore, l'unico modo per sciogliere quella matassa di fili annodati non ricomponibili. Ma, questo – così indicibile da non poter essere rivissuto dall'autrice neppure riportandolo per iscritto⁷¹⁵, a tal punto che è lasciato cadere sotto reticenza nella pagina bianca che separa le due parti del romanzo – è, appunto, solo un finale impossibile a narrarsi e provvisorio.

⁷¹⁴ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», cit.*

⁷¹⁵ Non tanto per la sua immoralità, né per vergogna, ma per il fatto che la morte stessa non sia narrabile verosimilmente da dentro. Riflettere sul tempo significa anche riflettere sulla morte e questo, per Ravera, non fu solo un pensiero ossessivo, che si è fatto strada in lei fin dall'adolescenza e di cui vi è traccia anche in *Porci con le ali* (si rimanda al paragrafo 4.3.2). Ad averla salvata fu la scrittura, «il paziente e costante travaglio dell'invenzione, si dà vita a mondi non veri, a storie inesistenti, a persone mai nate. Si sfugge alla propria piccolezza e, da formiche, si diventa Dio. [...] La letteratura [...] da sempre esiste innanzitutto in quanto antidoto a quel morbo [l'ossessione del tempo]. [...] Contrasta il veleno del tempo» (Marco Alloni, *Scrivere il tempo. Dialogo con Lidia Ravera*, cit., pp. 17-18).

5.3.2 Dal «Palazzo» a casa: alla ricerca di nuovi equilibri esistenziali

Un gesto contro se stessi rivolto a tutto il mondo. A tutti fuorché a se stessi. Una contraddizione che non si rimargina. Tutti quelli che tentano di ammazzarsi sono così: stretti fra la voglia di tacere e la voglia di continuare a parlare, di far sapere, di commentare se stessi. La propria morte, la propria vita e l'una attraverso l'altra. Come se non si negassero affatto, ma al contrario fossero l'uno il codice per la decifrazione dell'altra (AT, p. 129).

È l'insopportabile pesantezza di quella contraddizione «che non si rimargina», di cui la protagonista ha coscienza e con cui non riusciva più a convivere, ad averla portata a compiere un gesto estremo, quell'indicibile suicidio caduto sotto reticenza, di cui sono all'oscuro tanto il lettore quanto gli altri personaggi del romanzo. Tutti ad eccezione di chi è riuscito a sventarlo, Igor, che ora si premura di riabilitare Sara all'esistenza organizzando una vacanza all'Argentario, presumibilmente in quella stessa villa – lontana dal consorzio sociale – in cui Ravera scrisse il romanzo⁷¹⁶. Pur non essendo riuscita nei suoi propositi, la «giovane-adulta» non è neppure più in vita: è sprofondata in uno stato catatonico, di derealizzazione e depersonalizzazione, sorda ai richiami esterni e interiori, con indosso un corpo dematerializzato che è altro da sé, un «pacchetto, fragile oggetto incartato, maneggiato con precauzione, appoggiato, spostato protetto» (AT, p. 96). Sara ha assunto una postura sfingea⁷¹⁷ a causa di una noia esistenziale che le «annulla i lineamenti in un pallore chiuso, con gli occhi liquidi, fissa qualcosa [...]. Vede se stessa lontana, piccola, vuota. Una figurina come quella appesa al muro, liscia come la carta, lucida e sola» (AT, pp. 108-109).

Si scopre ben presto che quella che Igor ha organizzato all'Argentario non sia una vacanza, tantomeno romantica, ma un vero e proprio esperimento clinico di cui si è nominato, lui così certo della sua «salute», demiurgo. La villa in cui si realizza assume l'aspetto di quel «Palazzo del corpo e della mente» che era stato al centro del sogno di un suo paziente, prontamente trascritto dallo psicanalista e fatto leggere, quasi profeticamente, a Sara. All'interno di quel Palazzo, «una casa di cura per borghesi malati», il paziente – ricoverato per l'incapacità di prendere interesse alla vita, ma animato da una forte «volontà di guarire» (AT, p. 46) – riferiva di essere stato costretto da particolari figure autorevoli ad un percorso di medicalizzazione dell'esistenza che prevedeva lo svolgimento di diverse prove attitudinali, a sua detta insignificanti, ma altamente simboliche. Viene invitato, ad esempio, a salire per una scala antincendio – una «via di insicurezza e precarietà» quanto lo è la scala della vita – ma non solo non riesce a salire né a scendere: gli è anche preclusa la possibilità di vedere «un traguardo che mi illumini e giustifichi gli ostacoli» (AT, p. 47). È poi costretto a prendere parte a riunioni dalle quali è escluso: non appena si siede, il gruppo di partecipanti seduti in cerchio scompare per ricomporsi altrove, un po' più in là. Viene infine inghiottito da una voragine,

⁷¹⁶ Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, cit.

⁷¹⁷ Scrisse Enza Lamberti: «Sara sembra l'istantanea che ha sulla patente: fissa, zitta, allibita e totalmente disuguale a se stessa. Irriconoscibile: non parla, beve, come seguendo una prescrizione al vizio. E poi bisogna rimanere distratti, mentre barcolla come un naufrago» (Enza Lamberti, *Il decennio "maturo" del femminismo letterario tra innovazioni e limiti*, cit., p. 282).

sprofondando in un campo «steccato di cucchiai, siringhe, aghi puntati verso il cielo» (AT, p. 49), popolato da automi chiusi, indifferenti della e nella loro condizione.

A ben vedere, Sara ha già affrontato le prime due prove, prendendo coscienza del limbo esistenziale in cui si trova bloccata e soffrendo l'inappartenenza⁷¹⁸, e si trova ora proprio in quel campo in cui condivide la reazione autodistruttiva alla sua condizione con l'alterità altrettanto «malata» dei tre mohicani. Non è un caso allora se, a questo esperimento clinico, sono costretti a partecipare anche Baby Anna, Beccofino ed Eliogabalo, che Igor ha faticosamente ritrovato «nell'inferno dell'underground [...], in una comune sgangherata, [...] attorno a un tavolo che dividevano tre mucchietti di coca col temperino, in mezzo a piatti carichi di pasta in bianco» (AT, p. 97). In questa «strana comunità a sei»⁷¹⁹, secondo uno schema perfetto, tre sono i «giovani» del '77, così come tre sono gli «ex giovani» del '68: oltre a Sara e Igor si è infatti aggiunto un altro reduce, Paolo, ex-compagno ora «imbruttito, ingrassato, fradicio d'alcool» (AT, p. 97), che ha fatto del mondo un'osteria e, crollati i miti, ha scelto di reagire alle sferzate del *tempo* stappando bottiglie, facendolo annegare nel suo stato di ubriachezza perpetua⁷²⁰: «Va bene tutto pur di non essere a carico della propria coscienza. [...] Una gran seccatura...e bisogna sempre commettere un delitto per liberarsene: ubriacarsi, bucarsi, impasticcarsi» (AT, p. 105).

Una volta riunita questa «bizzarra compagnia di paranoici» (AT, p. 121), Igor è finalmente pronto a dissezionare l'umanità malata di cui si è circondato. Con in mano un taccuino, su cui registra il minimo dettaglio clinico dei suoi pazienti, non attende altro che l'esplosione di un conflitto generazionale latente – a sua detta l'unico in grado di spaccare il «paradosso dell'indifferenza» –, per liberare nella catarsi i traumi di due generazioni che non riescono a comunicare fra loro, benché siano vicine e afflitte da simili condizioni: l'incapacità di socializzare la propria condizione e la rinuncia all'esistenza, per i più giovani scontenti del '77 – «Se c'è una cosa che mi ha sempre sbalordito di voi è proprio questo, dividete il mondo senza sfumature in amici e nemici, in buoni e cattivi, gente da odiare eccetera, e poi, di colpo, un silenzio o un chisseneffrega, insomma, *indifferenza*» (AT, p. 103), dice Igor a Beccofino –; l'incapacità di accettare il riflesso della propria sconfitta sulla nuova generazione, lo strappo temporale irreparabile che comporta la crescita, per i «giovani adulti» del '68:

Era il ritratto del *mio* fallimento, del *tuo*: abbiamo tentato di appassionare il mondo all'ideologia e Baby Anna è una ragazza stupita, meravigliata, senza risposte, abbiamo urlato (io l'ho fatto per anni) che i giovani sono biologicamente rivoluzionari, che sono la base di tutte le rivoluzioni e poi non riusciamo a decifrarli, non sappiamo farli parlare (AT, p. 130).

Formulata la diagnosi, però, Igor è costretto – assieme ai critici che lessero il romanzo – a confrontarsi con una realtà ben diversa, povera di eventi, sterile di fatti non quotidiani e impattanti⁷²¹. Quanto più sembra che stia per realizzarsi, l'acme tragico bramato dallo psicanalista – tra pranzi e cene a base di lunghi silenzi, verdure scondite ed «eroina per

⁷¹⁸ Si rimanda al paragrafo 5.3.1.

⁷¹⁹ Renato Minore, *Disperato Kitsch*, cit.

⁷²⁰ Cfr. Giovanna Grassi, *Una donna tutta sola fra gli orfani del '68*, «Corriere della Sera», 28 aprile 1979, p. 19.

⁷²¹ A detta di Sebastiano Vassalli, tra gli altri, *Ammazzare il tempo* è un romanzo «povero di fatti e in definitiva noioso» (*Dopo il '68 rimane solo il «privato»?*, cit.).

dessert» (AT, p. 104) – si rende sempre più un lontano, dolce e ingannevole miraggio. Le ventate di acrimonia in grado di spezzare il torpore delle giornate estive in quella villa non mancano, ma sono troppo lievi e troppo poco durature perché arrivino a distruggere l'indifferenza in cui è avvolta la condizione di ciascuno di questi personaggi che, dotati ormai di vita propria, performano il «trionfo di una individualità senza speranze»⁷²² chiusi come da un involucro nelle loro idiosincrasie e nei loro cortocircuiti.

Tra un brindisi e l'altro, ad esempio, Paolo – che in quel contesto si sente «assolutamente superfluo, senza smettere di sentirsi perfettamente superiore» (AT, p. 120) – indulgia in lunghe tirate ideologizzate contro le droghe pesanti e il disimpegno dei giovani, ma suscita al più «noia e ripugnanza» (AT, p. 143):

Dice che la casa e un lavoro e la laurea e il ventisette minimo garantito e un salario uguale per tutti possono portare il mondo soltanto ad avere una miseria definita da altri nomi. «La ricchezza» dice «è una questione di diseguaglianza». La felicità è una forma gerarchica legata alla miseria degli altri. [...] E guarda Eliogabalo parlando a Beccofino e gli dice: «La bottiglia è vuota. Ma guarda lui: il biondino. Lui è il benessere». [...] E tira in mezzo tutti: Dio, il comunismo, Lotta Continua, il Cazzo e il diavolo (AT, pp. 142-143).

In una delle sue ubriacature arriva persino a schiaffeggiare Baby Anna, rea di aver ridotto i suoi proclami con alti tassi alcolemici ad un «gli è presa triste» (AT, p. 143). Non segue però alcuna reazione di svolta, in grado di innescare il conflitto: se Sara difende Paolo («Uno schiaffo non è uno schiaffo finché uno non ti dice che lui ti voleva picchiare», AT, p. 144) –, i tre giovani affrontano il risentimento in uno stato di indifferenza alienante⁷²³. Baby Anna, ad esempio, è decisamente più interessata a continuare l'impossibile seduzione dell'inscalfibile Igor, con cui spera di consumare un rapporto sessuale per vendicarsi di quello che Sara aveva avuto con Eliogabalo, l'ennesimo tentativo, ora ancor più disperato, di ripristinare un rapporto autentico e viscerale con la generazione precedente nell'annientamento di sé:

Ha un buco sul braccio. Cerca di alzarsi, ma la testa pesa, invasa da esplosioni di calore. [...] Lui l'accarezza, l'annusa, si strofina. [...] Una volontà fortissima di accoppiamento, li trascende, li trasforma. [...] Per un attimo sono assolutamente coetanei. [...] «Forse avete ragione voi che non fate niente. Cioè: che non state aspettando. Se non ti metti ad aspettare non esistono ritardi né anticipi. Le giornate si sovrappongono tranquillamente. Noi invece siamo schiacciati fra il prima e il dopo. Ieri, oggi, domani». [...] Eliogabalo non parla e così non si accorge neanche di pensare. Peralto né parlare né pensare gli interessa: se ne può fare a meno (AT, pp. 113-116).

L'unico davvero assetato di vendetta e azione, animato da un desiderio di violenza, è Beccofino – «un “autonomo” da operetta»⁷²⁴ secondo Vassalli – che ha scelto di portare con sé la sua P38, maneggiata come un giocattolo, smontata e rimontata, nascosta come un segreto amuleto di distruzione e autodistruzione. Se il suo è un desiderio, esso è certamente condizionato da quel contesto da cui l'ultimo dei mohicani ha appreso non solo la grammatica della strage – «Almeno facciamo una strage, prima. Ammaziamo cinquecento poliziotti, facciamo saltare in aria una caserma, svaligiamo una banca,

⁷²² Renato Minore, *Disperato Kitsch*, cit.

⁷²³ Cfr. Angela Bianchini, *Quella ragazza del Sessantotto*, cit.

⁷²⁴ Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», cit.*

spariamo in bocca a tutte le facce di merda che stanno alle fermate degli autobus, alle uscite dei teatri, negli alberghi» (AT, p. 105), dice rivolgendosi ai due coetanei meno impegnati –, ma anche la prassi più sottile, quella che ad esempio palesa nell'interagire con il bersaglio che ha individuato, non Paolo, ma nientemeno che Igor:

Che Beccofino, invece di parlare, gli mettesse in mano un foglio bianco su cui è incollata, in bell'ordine, una frase in pezzetti di piombo, Igor non se lo aspettava. [...] «Sei stato visto scrivere di noi. Sei un infiltrato. Attento». [...] Un altro foglietto, svolazzando, gli piana davanti, lo raccoglie, disposto ancora a scherzare. [...] «*Non siamo un partito. Siamo in guerra*» (AT, p. 133).

Beccofino ha infatti scoperto il ruolo che Igor si è autoassegnato, quello del demiurgo borghesizzato che dall'alto della sua presunta integrità psicofisica osserva le cavie che si è scelto – pur senza rendersi conto di essere osservato – per poi avanzare ipotesi di diagnosi su un taccuino sospetto, ma «si ingarbuglia nelle trame nere. Pensa alla Cia, al KGB, [...] a ghignanti psichiatri in camice bianco, coi manganelli [...], qualche espropriatore di giovani. [...] Trame, trame: oscure» (AT, p. 137). L'azione che segue non trova però una sua giustificazione in queste «trame nere», quanto nella presunzione che Igor avesse tentato di violare il corpo inerme di Baby Anna:

L'occasione è banale: che facevi davanti a una ragazza addormentata, scoperta fino alle profonde tenere incavature del ventre? L'essenziale è che la ragazza è *sua*, della famiglia dei beccofini. [...] Lo trova lì, l'uomo dalla lingua strascicata, sul punto di violare le vergini, le tribù, la capanna. [...] Tutto è invaso da un buio un po' afoso e Igor sta dirigendosi, stranito, senza vedere i muri, verso la sua stanza, ansioso di dare le spalle a quel rompiscatole da Far West, quando un colpo alla radice del collo [...] gli piega la fronte e le gambe, facendolo cadere come un sacco di stoffa (AT, p. 157).

Esattamente nel momento in cui il conflitto atteso dallo psicanalista sta prendendo forma, una forma tragica nella sua violenza, il gioco psicodrammatico⁷²⁵ viene precipitosamente arrestato per volontà dello stesso organizzatore. Igor non aveva previsto di poter finire oggetto di un parricidio simbolico, né aveva calcolato – lui che aveva polverizzato la forza antagonistica del tempo in un ordine effimero ed esteriore – di poter essere percepito da Beccofino come «padre» con cui intrattenere un rapporto conflittuale: «Mi vive come padre. Odia il padre, quindi: cerca in me un padre da negare, mi nega come padre. [...] Nauseato, prova un acuto desiderio di incazzarsi. [...] Riannoda i pensieri, rimanendo immobile, palpeggiandosi dietro la crosta di sangue rappreso, sudando di nuovo» (AT, pp. 159-160). Protetto da uno scudo sul punto di rompersi, lo psicanalista – pur di evitare il confronto con il tempo, il dialogo con sé e il contatto con il groviglio interiore di cui ha coscienza ma che ignora – arriva a congedare i suoi pazienti senza preavviso, prendendo i suoi appunti e ficcandoli «in valigia sotto le camicie sporche. Non li aveva nemmeno riletti. C'è un limite a tutto, anche alla pazienza intellettuale» (AT, p. 173)

Alla fine del soggiorno nel «Palazzo del corpo e della mente», tutti i partecipanti escono così come sono entrati, senza avere affrontato la propria condizione, con gli stessi problemi, le medesime strategie di evitazione e di rimozione⁷²⁶. Tra borse e valigie

⁷²⁵ Cfr. Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno*, cit., p. 59.

⁷²⁶ Cfr. Angela Bianchini, *Quella ragazza del Sessantotto*, cit.

accatastate all'uscita, ad esempio, Paolo «travasa scotch in una fiaschetta da viaggio» (AT, p. 173); Beccofino medita una strage violenta; Eliogabalo

È un sacco di stoffa. [...] Lo caricano in macchina che non si sveglia. [...] «Lo portiamo in ospedale?» [...]. «Deve essersi fatto con qualcos'altro» «Che cosa?» Baby Anna, importantissima: «Che ne so? Ce n'è di roba: talvin, cardiazol, sciroppi per la tosse, pillole dimagranti...medicina». Volano parole come «coma profondo», «sindrome di astinenza», «droghe pesanti», «capitalismo». Il pericolo li tiene vicini. La paura (AT, p. 177).

L'unica, tra tutti, ad aver maturato un cambiamento è Sara. Negli attimi silenziosi ma tangibili del presente era riuscita a riconciliarsi con la proiezione della sua identità passata, Baby Anna, che nel frattempo era venuta a conoscenza del tentato suicidio. La riconciliazione è consacrata da un rapporto sessuale altamente allegorico, in cui «c'è tutto fuorché sessualità» (AT, p. 170), indicativo di un riavvio esistenziale nella conciliazione provvisoria, forse non risolutiva, dei tempi e *delle* identità⁷²⁷.

Sara fa ritorno a casa provando ad accettare questi plurali, quella sua irriducibile molteplicità identitaria che durante il precedente rituale di passaggio – schiacciata nella «linea d'ombra» tra poli opposti egualmente irraggiungibili – era arrivata al punto da condurla all'autodistruzione. Anziché respingerle e controbatterle, prova ad accettare anche quelle contraddizioni figlie di un tempo tiranno ed è su queste che prova a ristrutturare la sua crescita, partendo da sé e misurandola su di sé, senza più sforzarsi di sottoporsi alla scansione ordinata e coerente propugnata da quell'ordine sociale che la vorrebbe, in un modo o nell'altro, intrappolata in un «ruolo» preconstituito.

Al termine del romanzo, Sara non ha ancora risolto la sua condizione, ma ha trovato una sua strada, per quanto tortuosa e spinata, alla ricerca di un equilibrio. Lo ha fatto barricandosi in casa, rendendosi irreperibile alla redazione e vegetando assieme a Baby Anna, tra «colazioni selvagge» (AT, p. 183) a base di marijuana e un disinteresse per quell'esterno caotico di cui teme lo sguardo e, con sé, il giudizio. «Non varcare la soglia di casa» e «lasciare che i quotidiani si ammucchino dietro la porta chiusa» (AT, p. 186) è una sfida, così come lo è «stare ferma al mattino. È una qualità speciale di silenzio. L'abbandono del dinamismo a tutti i costi, ateismo laico distratto non filosofico, gigantismo dei sogni fra piccole crepe inarrestabili di frustrazione e malinconia. Tutto questo è finito» (AT, p. 187).

La protagonista non potrà confrontarsi pacificamente con quella realtà esterna fintantoché non avrà registrato, dissezionato e inserito in un quadro più ampio quelle contraddizioni di cui ha preso coscienza, per potersi creare uno scudo, specchiandosi e riconoscendosi da e in sé, ossia autodeterminando l'intera sfera della sua esistenza. Ecco che il rituale di passaggio – cominciato inaspettatamente proprio quando ci si aspettava fosse terminato e che culminerà con una catarsi freudiana – esonda rispetto alla catena narrativa, rompe gli argini tra la «vita» e le «forme», sancendo la subalternità di queste alla prima⁷²⁸.

Lidia Ravera, attraverso questo romanzo, non riuscì ad «ammazzare il tempo», ma evitò con esso che il tempo potesse ammazzarla. Se, come scriveva Bianchini, «è riuscita

⁷²⁷ Franco Petroni, *La narrativa della «Contestazione»*, cit., p. 605.

⁷²⁸ Si rimanda al paragrafo 5.2.

a corteggiare la morte in un modo che i più vecchi non sanno fare: come una presenza lontana, eppure vicina e probabilissima»⁷²⁹, Ravera lo ha fatto strizzando un occhio alla vita, conciliando l'ossessione dolorosa della morte con la «storia di una nascita»⁷³⁰, quella di un romanzo che raccoglie e celebra la contraddizione come valore della crescita.

⁷²⁹ Angela Bianchini, *Quella ragazza del Sessantotto*, cit.

⁷³⁰ Giovanna Grassi, *Una donna tutta sola fra gli orfani del '68*, cit.

6. Un epilogo provvisorio: *Bambino mio*

6.1 *Bambino mio* nella costruzione mediatica del «Riflusso»

Sogno di un affetto o narcisismo? Solitudine, avidità o imitazione degli dèi? Voglia di mettere in calce all'atto che mi sancisce «donna diversa» il marchio della magica femminilità tradizionale? [...] Se prima del parto ero fiera del mio *self-control* da donna razionale, a bimbo nato vorrei essere fragile e generosa, pronta a negarmi, femmina naturale. [...] Scopro subito, così, che ridefinire la maternità a immagine e somiglianza della Nuova Donna non è facile come incollare una marca da bollo. Sarà un *lavoro lungo*, non ci si libera per decreto notarile da immagini sedimentate a livello di inconscio collettivo. [...] Regredita allo stato di mamma, mi confondo con lui in un protoplasma senza contorni definiti, fuori da noi il mondo sembra, per un momento, inafferrabile. Ho la sensazione, netta e precisa, che qualcosa si sia spezzato. [...] È una sensazione felice. Ma dura soltanto un attimo.⁷³¹

29 gennaio 1979. Nello spazio settimanale che aveva ottenuto su «Stampa Sera» già nella primavera precedente, occupato principalmente da articoli di costume⁷³², Lidia Ravera ne firma uno in cui parla di sé, tra autodenuncia ironica e autocoscienza critica. Il titolo è evocativo: *Sono regredita allo stato di mamma*. In questo articolo – che fa seguito ad un altro pubblicato pochi mesi prima, in cui socializzava inquietudini, contraddizioni e aspirazioni legate al desiderio di maternità⁷³³ – Ravera racconta della sua nascita in quanto «madre», nella consapevolezza che «qualcosa si sia spezzato» irrimediabilmente: quel bambino, desiderato, non aveva solo trasformato i suoi *tempi della vita*, ma travolto e stravolto visceralmente la sua esistenza *tout-court*. Con la riscoperta della *maternità*, sembrava essere stata sancita la vittoria di un *desiderio* su quella stessa «politica» d'impronta femminista da lei animata, praticata, che lo aveva connotato come impossibile, esorcizzato, castrato e ricacciato nel *rimosso* al grido del rivoluzionario «rifiuto della maternità». La contraddizione di cui ha coscienza è così forte da spingerla, nel momento stesso in cui ormai la vive, a indicare la maternità come desiderio e al contempo causa della sua presunta «regressione». Per quanto auspicata dall'ordine costituito, questa regressione è tanto «impossibile» quanto poteva esserlo, alcuni anni prima, il desiderio di maternità stesso. C'è un cordone ombelicale che non può essere clampato: è la «politica» entrata indelebilmente nella carne, con il suo lessico, i suoi discorsi, le sue strategie letterarie. Nell'atto stesso di mettere in scena e socializzare un nuovo groviglio esistenziale, molteplici conflitti interiori e le contraddizioni che ne

⁷³¹ Lidia Ravera, *Sono regredita allo stato di mamma*, «Stampa Sera», 29 gennaio 1979, p. 3.

⁷³² Riguardano soprattutto questioni di genere e dinamiche intergenerazionali. Si tratta di articoli non raramente provocatori, ricchi di lucide osservazioni su recenti fatti di cronaca o recensioni a prodotti o attori dell'industria culturale, come in Lidia Ravera, *Professione play-boy? Ma mi faccia il piacere*, 15 maggio 1978, p. 7; *Prima c'era l'uomo, adesso c'è la donna*, 30 ottobre 1978, p. 3. Alcuni articoli sono invece dedicati ad una critica della rappresentazione eterodiretta del femminismo e ai cambiamenti in corso nelle pratiche di militanza: *Questa femminista non fa più paura*, 17 aprile 1978, p. 5; *La rivoluzione delle donne non è una marcia su Roma*, 26 febbraio 1979, p. 9. Non mancano poi articoli letterari, alcuni dei quali già menzionati precedentemente (si rimanda al paragrafo 3.4).

⁷³³ Cfr. Lidia Ravera, *Un bimbo che si chiama desiderio*, «Stampa Sera», 9 ottobre 1978, p. 3.

scaturiscono, *Bambino mio*⁷³⁴ (Bompiani, Milano 1979), terzo libro pubblicato da Ravera, ne è una prova evidente.

Prima ancora di riflettere su alcune delle sue peculiarità formali e contenutistiche, sarà utile mettere a fuoco il contesto culturale in cui *Bambino mio* vide la luce e con cui intrattiene un rapporto ambivalente. Lo si deduce da un'indicazione apparentemente superflua, ma che ha in realtà un peso non indifferente nel discorso che occuperà le prossime pagine e la tesi che qui si intende sostenere. Benché Ravera avesse già registrato aspirazioni, incubi, inquietudini e contraddizioni di un desiderio «imprevisto», il diario su cui praticò l'autocoscienza non era stato scritto che per se stessa: non era destinato alla pubblicazione. Questa volta non fu la scrittrice a bussare alla porta della casa editrice, ma fu l'editore che – venuto a conoscenza della sua gravidanza – le commissionò la scrittura di un libro autobiografico incentrato sull'esperienza della maternità⁷³⁵. Per quale motivo Bompiani avanzò una simile richiesta, quantomeno insolita?

A ben vedere, all'inizio del 1979, nove mesi prima la pubblicazione di *Bambino mio*, da questa stessa casa editrice era già uscito un libro incentrato sulla maternità: si trattava della registrazione romanzesca di un cortocircuito scaturito non solo dalla frizione fra desiderio autentico e condizionamento indotto da quei significati sociali ad essa attribuiti, tutt'altro che neutralizzati nell'immaginario coevo, ma anche fra maternità e identità femminile. È *Il bambino di pietra. Una nevrosi femminile* di Laudomia Bonanni (Bompiani, Milano 1979). Il romanzo, effettivamente, riscosse un buon successo commerciale e fu accolto positivamente anche dalla critica, piazzandosi tra i finalisti del premio Strega di quell'anno⁷³⁶. Tuttavia, è difficile e alquanto pretestuoso credere che Bompiani si fosse fatto influenzare da un simile traguardo, non eccezionale, a tal punto da arrivare a richiedere la scrittura su commissione di un libro sulla medesima tematica.

Occorre provare a collocare questa scelta editoriale in una dimensione più ampia, ossia motivandola alla luce dell'interpretazione che l'industria culturale diede della coda degli anni Settanta. In altre parole, ciò significa riflettere in termini critici sul rapporto che intercorre tra questo libro e il cosiddetto «Riflusso nel privato», osservandone il legame da un'angolazione però opposta a quella *mainstream*, per arrivare a dimostrare che *Bambino mio* non sia affatto la prova emblematica di un generalizzato «ripiego nel privato», se non nella misura in cui fosse stato richiesto dall'editore sulla base di precise aspettative, deducibili da un'industria culturale che non si limitò banalmente a registrare la percezione collettiva di uno strappo storico, ma che lo ingigantì, lo connotò attraverso narrazioni persuasive e distorcenti, arrivando a *creare* il «Riflusso» perché, non secondariamente, potesse essere *venduto* dall'ordine neocapitalistico. Alcune precisazioni sull'origine di questa espressione e sulla sua longevità storiografica sono, a questo punto, doverose e necessarie: non solo illuminano sul posizionamento di *Bambino mio* in quanto prodotto culturale, ma portano anche a riflettere sull'immagine che è stata perpetuata degli anni Settanta, quella distruttiva e caotica che si è sedimentata nell'immaginario collettivo e alla quale, in questa tesi, si è opposta quella di un decennio (anche) di «rose».

⁷³⁴ Da ora in avanti, le citazioni saranno segnalate con abbreviazione «BM».

⁷³⁵ Cfr. Lello Gurrado, *Alla «sessantottara» è nato un libro*, «Corriere della Sera», 28 novembre 1979, p. 3.

⁷³⁶ Che a vincere fu Primo Levi con *La chiave a stella* (Einaudi, Torino 1978).

Pare che nella notte di Capodanno del 1979 non fossero stati fatti a pezzi i soli calendari e rotti scaramanticamente piatti e bicchieri, ma che fosse stato anche chiuso in cantina un decennio di impegno politico. Se i giovani e i «giovani adulti», disillusi e stanchi delle solite verbose e inconcludenti discussioni politiche consumate nei tetri tempi-cantieri della «Rivoluzione», si erano promessi di rincontrarsi in discoteca, nuovo luogo di raduno, socialità e consumo giovanile, chi aveva maneggiato la P38 – e non si trovava (ancora) a scontare la pena dietro le sbarre – giurò a sé di riporre nell’armadio la divisa del «terrorista» e affidarsi alle mani di un guru per ricercare un nuovo senso dell’esistenza con la pratica della meditazione e dello yoga. Queste, stereotipiche, sono solo alcune delle narrazioni storiografiche – di una storia che non sempre riesce ad arrivare là dove non può la memoria – del cosiddetto «Riflusso nel privato», anche «ritorno», «ripiego» o «trionfo», come fu intitolato il primo volume che cercò non solo di interpretare con spirito critico una tendenza allora coeva⁷³⁷, ma anche di contestualizzarla nella sua dimensione processuale (*Il trionfo del privato*, Laterza, Bari 1980).

Come rileva acutamente Alessia Masini analizzando le pagine dei due settimanali più attenti al mutamento del costume sociale italiano («Panorama» e «l’Espresso»), l’espressione «riflusso» (o i suoi sinonimi) conobbe un’inflazione linguistica nel dibattito italiano a partire dal 1978, connotando da subito il tramonto dei Settanta: dopo essere entrata con virulenza «a far parte dell’immaginario collettivo [...], diventando luogo comune e quasi un modello di comportamento»⁷³⁸, assieme all’altra espressione infausta prodotta dal medesimo dibattito – quella di «Anni di piombo» –, andò a costituire la cornice interpretativa adottata dalla storiografia per i Settanta⁷³⁹. Accogliendo la definizione non sistematica di «riflusso» che propone Galli della Loggia – un «termine meno impegnativo di restaurazione, ma più ampio e allusivo della semplice spoliticizzazione [...], un allontanamento della politica, un rifiuto della politica come termine generale di riferimento»⁷⁴⁰ –, l’espressione in tale accezione è in realtà già presente nel lessico giornalistico di inizio decennio e viene impiegata per liquidare, più che per interpretare, il lato creativo dei Settanta come «Anni di rose». Per non pochi giornalisti, ad esempio, la controcultura rappresentava un fenomeno di riflusso rispetto alla «marea» del Sessantotto⁷⁴¹. O, come si è visto, nel vasto fraintendimento a cui andò incontro *Porci con le ali*, anche Rocco e Antonia erano stati liquidati nel ’76 come emblemi del «riflusso», disimpegnati e spoliticizzati quanto il libello, persino a detta di Fofi e di quelli che Ravera e Lombardo-Radice ritenevano loro *compagni*, destinatari ideali del «diario sesso-politico» inclusi⁷⁴².

⁷³⁷ Si legge nella *Presentazione*: «In Italia, da qualche anno, si va affermando un fenomeno sempre più rilevante e di vasta portata [...]: il trionfo del privato, con il quale le esigenze e i valori dell’individuo sembrano aver prevalso sul “politico”. Il mutamento, radicale per alcuni aspetti, è sotto gli occhi di ognuno; tutti ne sono investiti o almeno toccati» (*Il trionfo del privato*, cit., p. VII).

⁷³⁸ Alessia Masini, *L’Italia del riflusso e del punk*, «Meridiana», 92, 2018, p. 188. Si rimanda, inoltre, a Paolo Morando, *1980: L’Italia sospinta dal riflusso*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 49, 1, giugno 2020, pp. 1-14.

⁷³⁹ Cfr. Alessia Masini, *L’Italia del riflusso e del punk*, cit., pp. 188-190.

⁷⁴⁰ Ernesto Galli della Loggia, *La crisi del «politico»*, in *Il trionfo del privato*, cit., p. 6.

⁷⁴¹ Come Giuliano Zincone (*Resistenza passiva al sistema*, cit.).

⁷⁴² Si rimanda al paragrafo 4.2 e 4.3.

Al netto di certi giudizi discutibili, non è pertanto allucinata l'intuizione di Nello Ajello che, alla ricerca dell'origine storica del «trionfo del privato», la individuò proprio nella sinistra *underground*⁷⁴³. È tra le pagine di «Re Nudo» e dei due periodici contro-culturali animati da Ravera⁷⁴⁴, così come per iniziativa dell'ala culturale di Lotta Continua, dei collettivi femministi e del Fuori!, che fu coltivata in modo inedito la politicizzazione del privato⁷⁴⁵, nonostante la persistenza di resistenze interne ed esterne che continuarono a vedere in esso non tanto un problema politico, quanto più ciò che dava problemi ad un modo ingessato di concepire la «politica». Eppure sembrava che, scrive Ajello,

una delle più incisive intuizioni della “nuova sinistra” nel giro di pochi anni, o addirittura di qualche mese, si è andata rovesciando o dissolvendo. Ora il privato torna ad essere accuratamente distinto, separato dal politico. O, più esattamente, è come se il politico non esistesse più: cancellato, fagocitato dal privato.⁷⁴⁶

Queste diverse intuizioni, per quanto persuasive, sono oltremodo figlie di una generalizzazione autolimitante. Chi sono gli attori che riaffermano una separazione del *privato* dal *politico* o, fagocitando il *privato*, arrivano addirittura ad esorcizzarlo? Sono le stesse animatrici e gli stessi animatori che avevano promosso la politicizzazione del privato? O è forse chi la osservò continuando a storcere il naso, a reputare il «privato» un terreno non politicizzabile, un termine relazionale *impolitico* da opporre al «pubblico» *politico*? Ma quale *politica*? «Cosa sia però la politica nei cui confronti questo riflusso, questa spoliticizzazione si esercita, rimane quasi sempre celato o non chiarito»⁷⁴⁷, si domandava perplesso Galli della Loggia. Se, come sostiene anche Masini, l'espressione «riflusso» fu lanciata nel dibattito pubblico dalle testate giornalistiche, ossia dall'industria culturale, evidentemente la «politica» verso la quale cominciò ad essere nutrita una tendenziale disaffezione – in questa narrazione – non dovrebbe coinvolgere quel privato politicizzato della sinistra *underground* che non era stato riconosciuto come tale. Eppure, proprio in *Bambino mio*, Ravera scrive:

Del resto, l'ho letto su un giornale autorevole, questa improvvisa voglia di fare figli che divora da un anno le protagoniste della rivoluzione femminile, è figlia del *riflusso* che ha colpito il *movimento*. Per la soddisfazione di continuare a riprodurre divisioni appiattenti e meccanismi volgari, si dice: la piazza le ha respinte, tornano quindi felicemente a letto (BM, p. 23).

In un luogo successivo, con un tono persino più catastroficamente ironico, aggiunge:

Ne ho contati quindici: maschi, femmine, perfino gemelli...tutti nati nel '78, come a festeggiare il decennale. Come a fare il *funerale al femminismo*...compagne che fino a tre anni pensavano che lavare i piatti era un reato d'alto tradimento, passano ore, adesso, a lodare il Vernel che sciacqua bene i pannolini (BM, p. 111).

⁷⁴³ Cfr. Nello Ajello, *Il «riflusso» allo specchio in Il trionfo del privato*, cit., pp. 233-267.

⁷⁴⁴ Ai quali dedica sì un intero sottoparagrafo, riconoscendogli un ruolo preminente nella galassia contro-culturale, ma è costruito su critiche puntigliose. «Il pane e le rose», a sua detta, era un giornalino disimpegnato per la politicizzazione del sesso di cui si fece promotore; il peculiare funzionamento del canale di comunicazione contro-culturale (per cui si rimanda al paragrafo 1.3) viene invece bollato niente più che come una manifestazione delle sue molte «velleità organizzative» (Cfr. *ivi*, pp. 237-242)

⁷⁴⁵ Si rimanda al capitolo 1.

⁷⁴⁶ Nello Ajello, *Il «riflusso» allo specchio*, cit., p. 258.

⁷⁴⁷ Ernesto Galli della Loggia, *La crisi del «politico»*, cit., p. 7.

Lidia Ravera sostiene di *aver letto* del «riflusso che ha colpito il movimento», di cui il presunto boom di nascite sarebbe una spia apparentemente inequivocabile, ma nel riportarlo sembra come dissociarsi dall'espressione, che è impropriamente – ma strategicamente – adoperata come sinonimo di «crisi». Una crisi, infatti, colpì realmente il movimentismo giovanile – *underground*, femminista e omosessuale – nella seconda metà degli anni Settanta, ma fu interna e di riassetto, non indotta da una stanchezza del politico, quella su cui fa leva invece l'espressione distorta e sensazionalistica – non certo un'interpretazione innocua – di «riflusso».

Essa, infatti, non nacque direttamente per interpretare la «crisi» delle rose, ma un'involuzione più concreta, reale e davvero «politica»: l'esaurimento dei terrorismi, indotto laddove non già spontaneo, che fece seguito al ritrovamento del corpo senza vita di Aldo Moro (9 maggio 1978). Un evento spartiacque e periodizzante, questo, che fu poi adottato dalla storiografia per chiudere all'insegna del disimpegno il racconto di un decennio che ha inizio con la strage di Piazza Fontana (12 dicembre 1969). Sono questi gli estremi cronologici che incorniciano il lungo ritratto dei Settanta come «anni di piombo»: anni di distruzione caotica, di violenza politicizzata, di P38, di attentati dinamitardi e di gambizzazioni. Se questo è l'«impegno» che si spense, a cui fece seguito il «disimpegno» del decennio successivo, di disaffezione dalla «politica», nelle sue declinazioni più distruttive, «riflusso nel privato» è un'espressione che può avere una qualche utilità almeno limitatamente al racconto di questo volto del decennio⁷⁴⁸. Sarebbe una forzatura, invece, adoperarla per chiudere rigidamente «l'altra faccia» dei Settanta⁷⁴⁹, quella di cui ci si è interessati in questa tesi, non solo per l'assenza di una corrispondenza cronologica e fattiva, ma anche per il fatto che si correrebbe il rischio di riprodurre quelle stesse lacune e divergenze che già avevano caratterizzato un dibattito pubblico animato da forti riduzionismi, sottili incoerenze e grandi interessi mistificatori. Portando alle estreme conseguenze un simile ragionamento, del resto, non si andrebbe solo a far «rifluire» il «privato» nell'impoliticità ma, stando alla portata del significato percepito dell'espressione, a connotarlo in sé come impolitico: un modo sottile per comprimere e falciare totalmente i Settanta più creativi, delle «rose», tradendoli e negandoli.

Sono proprio le lacune e le ambivalenze che popolano l'architettura discorsiva sul «riflusso», quelle già individuate da Ajello e Galli della Loggia, ad aver reso possibile la sua generalizzazione persuasiva, strategica, dal «piombo» alle «rose» senza distinzioni. Rispetto a quanto sostiene Masini, tuttavia, un simile discorso non ha tanto a che fare con il modo in cui gli italiani scelsero di raccontarsi⁷⁵⁰, quanto più con il modo in cui furono raccontati e – con riferimento alle frange creative – condizionati nella percezione e nella risoluzione di quella che appariva ed era inizialmente indicata più come una «crisi». L'industria culturale e le testate giornalistiche, attraverso banalizzazioni appiattenti, la vollero raccontare mediaticamente come un «riflusso», che fu costruito forse anche allo scopo non secondario di farne un nuovo espediente narrativo su cui premere per

⁷⁴⁸ Per cui si rimanda, ad esempio, a Gabriele Licciardi, *La rivoluzione è finita, la guerra continua. Carceri, pentiti e dissociati 1980-87*, «Meridiana: rivista di storia e scienze sociali», 97, 2020, pp. 105-122.

⁷⁴⁹ È di questa opinione Alessia Masini, che assume – alla luce della fioritura della controcultura punk nel decennio successivo – il «riflusso» più come uno spartiacque poroso. Cfr. Alessia Masini, *L'Italia del riflusso e del punk*, cit., pp. 189-210.

⁷⁵⁰ Ivi, p. 193.

accompagnare la ripresa economica italiana degli Ottanta. Sotto questo profilo, dunque, la narrazione del «riflusso» non fu solo promossa dall'ordine neocapitalistico perché potesse essere *venduta* nell'immediato: il fatto che fosse stata chiamata a scindere, con tutta la forza di uno spartiacque periodizzante, i Settanta della «stagnazione» rispetto agli Ottanta del «secondo Boom»⁷⁵¹ è indicativo.

Tra gli attori che contribuirono a tale costruzione mediatica non ci fu solo il gruppo Rizzoli, pioniere nell'anche detta «operazione riflusso»⁷⁵², ma tutti coloro che, interpreti del cambiamento a vario titolo, ne cavalcarono l'onda, diffondendo narrazioni persuasive del «nuovo» o della «novità del ritorno» dietro le quali, in realtà, non vi era altro che l'appropriazione e la risignificazione di pratiche, discorsi e immagini già esistenti in un determinato immaginario, quello *underground*:

Da questo momento, tutto appariva come sintomo del «riflusso», «dall'Islam alla ripresa del cattolicesimo» [...]. Era il «ritorno al privato», ma anche «neomisticismo» e nuova religiosità; erano il desiderio, i «bisogni», l'amore [...]; era la «riscoperta del corpo» che si declinava in tante tecniche «di moda – dallo yoga al mimo» e «come materiale di consumo».⁷⁵³

In quell'immaginario l'alimentazione naturalista, la macrobiotica, i guru e l'astrologia, la pratica della meditazione e dello yoga rappresentavano una «messa in pratica del desiderio, la creazione di un altrove, di un mondo possibile»⁷⁵⁴, ossia di un possibile modo di vivere slegati rispetto alle briglie dell'ordine neocapitalistico e al rito consumistico a cui obbliga. Una volta passate nel dominio di quest'ultimo, vendute come «novità» assieme al brand temporale di «riflusso», persero quel carattere politicamente eversivo con cui erano nate, per essere raccontate – piuttosto – come «mode».

Un simile processo, nel passaggio dal discorso contro culturale a quello *mainstream*, lo vissero anche le politicizzate riflessioni sul corpo, sul rapporto tra desideri e bisogni indotti, sulla sessualità e sull'affettività. Quando arrivò ad interessarsene Francesco Alberoni (*Innamoramento e amore*, Garzanti, Milano 1979), come sottolinea Aspesi:

L'amore diventa un rifugio del riflusso, ma anche la causa del riflusso: non il malgoverno, non gli scandali, non le delusioni politiche, non le nuove repressioni e il fronte compatto della stampa [...], non i disservizi sociali e la crisi economica [...] e la paura generalizzata e la violenza terroristica, non gli arresti a raffica e i processi mai fatti [...]. Se il paese diventa qualunque è colpa dell'amore.⁷⁵⁵

⁷⁵¹ Per cui potrebbe essere interessante lo studio di Giovanni Ciofalo, *Infiniti anni Ottanta. Tv, cultura e società alle origini del nostro presente*, Mondadori, Milano 2011.

⁷⁵² Consistette sì in un'operazione interna al gruppo Rcs, ma destinata ad influenzare pesantemente l'industria culturale, nonché l'idea di ciò che oggi è percepito come «Riflusso». Come ricostruito da Paolo Morando, l'operazione cominciò quando, nella primavera del 1978, l'Impero Rizzoli trasmise alle testate e agli editori un documento (*Scenario*) che conteneva – oltre ad un'articolata analisi dello scenario sociale, politico e culturale coevo – dettagliate previsioni sulle tendenze del biennio successivo, alle quali i destinatari erano invitati ad adeguarsi (Cfr. Paolo Morando, *Dancing days. 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Laterza, Bari 2020, pp. 33-35).

⁷⁵³ Alessia Masini, *L'Italia del riflusso e del punk*, cit., p. 193.

⁷⁵⁴ Duccio Dogheria, *DIY – Do It Yourself. Contro-manuali nell'Italia degli anni Settanta*, cit., p. 60, al cui studio si rimanda per una panoramica della controinformazione in merito (Cfr. *ivi*, pp. 60-80). Ad una rapida consultazione del catalogo curato da Francesca D'Elauteris, Savelli almeno dal 1974 si era impegnato in una proficua divulgazione di possibili stili di vita alternativa.

⁷⁵⁵ Natalia Aspesi, *Amore e famiglia*, in *Il trionfo del privato*, cit., p. 111.

Mentre il nuovo clima depoliticizzato sembrava concedere la possibilità a quanti se ne erano tenuti ben distanti di poter palesare esternazioni sessiste che non passarono certo inosservate⁷⁵⁶, l'«operazione riflusso» non risparmiò né lasciò indifferente neppure la piccola casa editrice dell'ultrasinistra romana, la Savelli, che nel 1979 pubblicava un'antologia poetica curata da Rina Gagliardi, *Poeti del riflusso* (Savelli, Roma 1979). L'antologia, che intendeva raccontare la «fine dell'”impegno” e della riscoperta del “privato”», aveva non lo scopo di rappresentare il «ripiego» coevo, ma di accompagnare ed educare il lettore, cioè *condizionarlo* nell'osservazione delle trasformazioni presenti equipaggiandolo delle speciali lenti del «riflusso». Gagliardi, scavando nella letteratura post-unitaria, scomodò anche – tra gli altri – Praga, Tarchetti, Gozzano, Govoni e Corazzini, produttori di versi eversivi assoldati loro malgrado a costruire la celebrazione vittoriosa del «ritorno all'ordine» borghese.

Le grandi case editrici, per contro, fecero affidamento alle voci e ai vissuti di scrittrici e scrittori presenti, in vita, pronti ad essere sacrificati e venduti per la causa del «riflusso». Una femminista perde le ali rivoluzionarie, mozzate dalla maternità, un desiderio che l'ha portata a «regredire», a tradire se stessa, cioè a riscoprire non solo le gioie della maternità, ma anche della casalinghità. Nella cucina in cui alcuni anni prima si riuniva la redazione di «Il pane e le rose» per discutere dei contenuti del periodico, si trova – ora – la sola Lidia, a rivendicare caso mai «il diritto di starsene a casa quando si vuole, come si vuole, con chi si vuole, a coltivare “voglie” come fare la mamma e preparare marmellate ecologiche, non più secondo la “mistica della femminilità”, ma come “attive non salariate»⁷⁵⁷. Quando Bompiani chiese a Ravera di scrivere un libro sulla sua esperienza di maternità probabilmente sperava che Lidia potesse offrire di sé un ritratto della «perfetta donna del riflusso»⁷⁵⁸: le premesse distorcenti e banalizzate, tenuto conto del profilo pubblico della scrittrice, c'erano del resto tutte. Per meglio dire, sperava in un ritratto simile a quello che Christiane Collange, «abile creatrice di sensi di colpa»⁷⁵⁹, aveva realizzato di sé con il contestatissimo *Je veux rentrer à la maison* (*Voglio tornare a casa*, trad. it. a cura di Laura Guarino, Bompiani, Milano 1979), che l'editore aveva tradotto con grande solerzia. Ad aver già notato e scardinato una simile strategia di manipolazione del racconto fu Aspesi:

L'evento della maternità è per la Ravera straordinario, come per qualsiasi giovane donna, e fa bene a scriverne, visto che scrivere è il suo mestiere. Però la fabbrica della mistificazione se ne impossessa subito per arricchire un suo nuovo filone attraverso le copertine dei settimanali ben informati: le stesse pancione nude che servivano fino a pochi anni fa a rendere “sexy”, e quindi più allettanti, i

⁷⁵⁶ È il caso delle esternazioni sessiste di Giovanni Testori che scaldarono il dibattito pubblico nell'estate del '79. Lo scrittore, nel celebrare l'incontro estatico con una colf a casa di un suo amico, arrivò a mitizzare e divinizzare quelle donne che «rimangono fedeli alla loro nascita e, dunque, al loro destino sacro e sociale di figlie e di sorelle, di mogli e di madri», ossia di soggetti relazionali oppressi, private della capacità di autodeterminare il proprio senso dell'esistenza (Giovanni Testori, *Le vacanze degli altri*, «Corriere della Sera», 22 luglio 1979, pp. 1-2). Simili esternazioni stigmatizzabili, scritte da Ceronetti, Praz, Gervaso e altri, sono state raccolte da Natalia Aspesi (*Amore e famiglia*, cit., pp. 109-110).

⁷⁵⁷ Si tratta di una citazione da *Voglio tornare a casa* di Christiane Collange in *ivi*, p. 85.

⁷⁵⁸ *Ivi*, p. 84.

⁷⁵⁹ *Ibidem*.

servizi per la legalizzazione dell'aborto [...] adesso sono percorse dagli strilli: «Mamma è bello»; «Le femministe riscoprono la maternità»; «Lasciano il femminismo per la culla».⁷⁶⁰

Effettivamente, l'interesse che nutrì l'industria culturale sulle rappresentazioni della maternità alla fine del decennio fu direttamente proporzionale al «rifiuto» tematizzato di essa nei discorsi femministi degli anni precedenti. Alla stregua di un *refrain* molto battuto, assurse non a caso come «il» sintomo ineccepibile con cui costruire mediaticamente il «riflusso» anche dell'altra faccia dei Settanta. Seppur più spontanea, in questo caso la risemantizzazione non fu però meno distorta e fondata su strategici riduzionismi. La presunta «riscoperta della maternità», in questa prospettiva, finì per rientrare in un più ampio discorso teso a marcare l'evidente *ipocrisia* delle militanti femministe che sino a qualche mese prima avevano lottato per il diritto all'aborto e, come Lidia Ravera, demistificato su più piani la *maternità* come sorgente di *riproduzione dell'oppressione femminile*⁷⁶¹. In questa vulgata granitica non si tenne conto, però, di almeno due aspetti non marginali. Anzitutto, il fatto che proprio negli anni del «rifiuto della maternità» fossero fioriti collettivi separati animati da donne, madri e femministe, unite dal desiderio di politicizzare la maternità alla ricerca di strade percorribili per una sua riappropriazione. È il caso, ad esempio, del *Collettivo madri e Gruppo sul parto*, che organizzò il Convegno sulla maternità a Roma nel dicembre 1978 presso la Casa delle Donne in via del Governo Vecchio. Da quell'incontro con il Movimento, accusato di averle ghettizzate e costrette all'autoghettizzazione negli anni precedenti, nacque l'idea di raccogliere testimonianze, idee e contraddizioni, poi pubblicate in un volume curato da Angela Cattaneo e Silvana Pisa, *L'altra mamma* (Savelli⁷⁶², Roma 1979). Nella presentazione, *Proviamo a parlare di maternità*, si legge:

Tra madri ci si capiva, ci si riconosceva nelle proprie storie, nei propri percorsi. Non ci siamo accorte, in una prima fase, di avere talmente interiorizzato questo ghetto da riproporlo noi per prime: le madri/non madri. [...] Ci siamo chieste se è possibile *riappropriarci della maternità* e ricostruirci come un'interessa che esprima varie parti del nostro essere donna; se questo percorso di riappropriazione presupponga una inevitabile fase emancipatoria. [...] Oggi l'essere madri è una realtà comune a un numero sempre maggiore di donne del movimento. Se questo è ricollegabile in parte a una *crisi del politico*, pensiamo che questo *rifugio nel privato* abbia tuttavia bisogno di un momento di *riflessione collettiva*.⁷⁶³

Il secondo aspetto taciuto, dato volutamente per scontato, riguarda la modalità e la qualità di questa «riscoperta». Essa non coincise affatto con una riadesione alla «mistica della maternità»; non si espresse in un tacito «ripiego» al ruolo castrante e oppressivo di «madre-e-moglie» propugnato da quell'eteronormatività che storicamente aveva esaurito nella maternità le attese sociali e la costruzione di genere della femminilità *tout-court*. A rendere impossibile una simile «regressione» fu proprio quella politica che era entrata nella carne delle militanti lungo il decennio, quella politica da cui furono tratti quegli stessi strumenti, quelle stesse categorie e quegli stessi paradigmi che, portando a problematizzare il rischio di un ritorno al ruolo già demistificato, misero al riparo le donne

⁷⁶⁰ Ivi, pp. 101-102.

⁷⁶¹ Per cui si rimanda ai paragrafi 2.2, 2.3 e 6.3.

⁷⁶² L'anno prima, invece, era stato tradotto *Riprendiamoci il parto* di Raven Lang (Savelli, Roma 1978).

⁷⁶³ Angela Cattaneo, Silvana Pisa, *L'altra mamma*, Savelli, Roma 1979, pp. 7-8.

che, come Lidia Ravera, *scelsero* di concretizzare nella carne ciò che nasceva come un *desiderio*. Scelta e non *obbligo* sociale inaggrabile; *desiderio* e non *bisogno indotto*; la *coscienza della contraddizione*, dei limiti e delle inquietudini di un percorso esistenziale ignoto, politicizzabile a partire da sé eppur destinato a scontrarsi con il valore sociale attribuito alla maternità⁷⁶⁴: sono queste le nuove consapevolezze che non avrebbero reso possibile alcun «ritorno all'ordine» à la Collange, le stesse che Lidia Ravera raccolse e portò in scena, nella coscienza della contraddizione, in *Bambino mio*.

Nel raccontare la sua esperienza di maternità, in pagine che funzionano come una lunga e complessa seduta di autocoscienza per iscritto, quello che era stato commissionato come un libro destinato a giovare al «Riflusso», finisce in realtà per opporglisi nell'atto di dispiegarsi, con tutta la sua forza antagonistica, come un dispositivo demistificatore di comunicazione della cultura, arrivando a marcare – più che una rottura con il passato recente – una *continuità* non solo per il modo in cui Ravera opera la vivisezione di sé e dello stesso cambiamento in atto, ma anche per le risorse espressive e le finalità con cui queste vengono socializzate: è ciò su cui si cercherà di ragionare nel successivo paragrafo.

6.2 «Il corpo ha fatto un figlio, il corpo scrive»: la scrittura è militanza

Che fosse impossibile un ritorno all'ordine letterario per Lidia Ravera, lo si era già visto nel caso di *Ammazzare il tempo*. La scelta del «romanzo», che sembrava suggerire la volontà di una riadesione ai moduli e ai modelli espressivi canonizzati dall'istituzione letteraria, si era invece palesata come una prova di *riappropriazione* della letteratura, combattuta da dentro, alla ricerca di nuove strade che potessero adeguare la *forma* all'*anima*, facendone una sua piena e riuscita estensione. Si era declinata in questa prospettiva la «sperimentazione» di cui il romanzo è laboratorio, l'unica strada possibile perché la coscienza della *contraddizione* e la verbalizzazione del *silenzio* – oltre a screziare l'*unità*, l'*ordine* e la *coerenza* del romanzo borghese – potessero trovare uno spazio di liceità in esso, nell'ottica per cui la letteratura non sia un fine, ma un mezzo di espressione e socializzazione di una condizione⁷⁶⁵. Come si cercherà di enfatizzare nelle prossime pagine, mettendone a fuoco alcuni suoi aspetti, *Bambino mio* non rinuncia affatto a questa idea di letteratura – né ai criteri già individuati per una «letteratura militante»⁷⁶⁶, né alle relative risorse espressive che, già dispiegate in *Porci con le ali* e in *Ammazzare il tempo*, sono qui anzi potenziate. Una simile continuità – che, rilevata, dà modo di approfondire la messa in discussione del «riflusso», ora da un'angolatura

⁷⁶⁴ Scrive Anna Scattigno: «Le figlie degli anni Settanta erano ormai donne di trent'anni, molte erano divenute madri a loro volta, altre si apprestavano a farlo, con un'incertezza protratta a volte fin sulle soglie dei quaranta. [...] Le scelte riaprono anche domande e desideri. [...] Era una nuova esperienza di maternità [...] più consapevole, ma in positivo, della fragilità, delle contraddizioni, anche della debolezza» (Anna Scattigno, *La figura materna tra emancipazionismo e femminismo*, in Marina d'Amelia, *Storia della maternità*, Laterza, Bari 1997, pp. 292-293).

⁷⁶⁵ Si rimanda al paragrafo 5.2.

⁷⁶⁶ Si rimanda al paragrafo 3.3.

letteraria – era del resto già stata percepita dalle commentatrici coeve⁷⁶⁷ che, assieme alle studiose contemporanee, con una certa insistenza hanno più volte associato questo libro a *Lettera a un bambino mai nato* di Oriana Fallaci (Rizzoli, Milano 1975), come nel caso di Maria Ina Macina:

[*Bambino mio*] si colloca sulla scia di *Lettera*, accogliendone palesemente lo sfondo storico e restituendone anche una certa retorica in maniera più diretta, per quanto senza il vigore del libro di Fallaci; è da stabilire quanto la vicinanza con *Lettera* sia dovuta all'innesto sul medesimo terreno (e anche su di una sorta di immaginario collettivo) e quanto si possa parlare di *ispirazione*, se non addirittura di *imitazione*.⁷⁶⁸

Che Ravera avesse letto *Lettera* di Fallaci è certo, dal momento che allude intenzionalmente proprio a lei quando scrive: «Non farò come quella signora che, occupata dalla mia stessa frenesia, per non intralciare il lavoro del suo cervello inviato da un giornale importante in un importante viaggio giornalistico, impedì al suo corpo di portare a termine un bambino. Saltò sulle buche di una strada dissestata, prese, credo, polvere e sassi» (BM, p. 54). Ci si potrebbe quindi domandare se davvero, e in che misura, ci sia stata un'ispirazione, ma per più ragioni risulta eccessivo parlare di imitazione⁷⁶⁹. La logica che sovrintese la scrittura di *Bambino mio* deve essere individuata primariamente, piuttosto, nel progetto di «letteratura militante» e nei due libri che Ravera aveva all'attivo.

Che cos'è *Bambino mio*? Come si presenta al lettore? Se *Ammazzare il tempo* e *Porci con le ali* si presentavano rispettivamente come un «romanzo» e un «diario» – due clausole rematiche problematiche –, la copertina di *Bambino mio* è interamente occupata da una riproduzione di un dipinto inquietante di Marc Chagall, *Maternità* (1913, Museo Stedelijk, Amsterdam), una configurazione delle inquietudini, delle contraddizioni, dei timori e delle aspirazioni di quel «desiderio impreveduto», o «pensiero proibito» (BM, pp. 9-10) su cui, registrate, è incentrato il libro. Che l'assenza della clausola rematica fosse una tacita rinuncia al suo posizionamento formale? In effetti, nel panorama delle forme letterarie istituzionalizzate, *Bambino mio* non troverebbe spazio se non per forzature, le

⁷⁶⁷ Cfr. Giuliana Morandini, *Madre senza ali*, «Tuttolibri», VI, 1, 12 gennaio 1980, p. 9. A posteriori, si potrebbe affermare che la continuità sia leggibile anche nel modo in cui *Bambino mio* fu accolto, tra i soliti fraintendimenti – è il caso di Tornabuoni, che vede in questo libro «l'ironica autobiografia della sua generazione iniziata con *Porci con le ali* e *Ammazzare il tempo*» (*La ragazza del '68 diventa mamma*, «La Stampa», 29 settembre 1979, p. 3) – e provocazioni che, in questo caso, lasciarono il tempo che trovarono, come quella con cui Mongiardo chiude la recensione al libro: «Allora, francamente, in tre anni hai pubblicato tre libri, ricavato due film. Non potresti, come in fondo ammoniva Paolo Mauri su Repubblica, darti una calmata? Datevi una calmata, non cacate libri come noccioline. Avreste più cose da dire e il disgraziato critico più cose da commentare» (Anna Mongiardo, *Una mamma del '68*, «Il Messaggero», 25 novembre 1979, p. 3).

⁷⁶⁸ Maria Ina Macina, *Il soggetto della maternità: la cosa in sé. Scritture di transizione nei romanzi di Sibilla Aleramo, Oriana Fallaci e Carme Riera*, Universitat de Barcelona, 2017, p. 158.

⁷⁶⁹ Macina non avanza argomentazioni in merito. Oltre al contenuto, uno dei pochi punti suggestivi di continuità è il dialogo interiore che entrambe le scrittrici compiono, l'una (Ravera) con il *desiderio*, l'altra (Fallaci) con il *senso di colpa*: è questo, quindi, anche il più vistoso scarto tra i due libri. La studiosa sostiene, poi, che *Bambino mio* abbia accolto totalmente lo sfondo storico di *Lettera* (cfr. *ibidem*), ma l'affermazione – alla luce del discorso che ha occupato il precedente paragrafo; dei tre anni che separano i libri e delle generazioni che distanziano le scrittrici – sembra pretestuosa e meriterebbe approfondimenti.

stesse a cui dovette ricorrere Ravera, dopo che se ne era parlato persino come di un «saggio»⁷⁷⁰, quando le fu chiesto di specificare cosa avesse scritto:

Sì, è proprio un *diario*: la ristesura quasi fedele da una serie di quadernetti, sei o sette tra i moltissimi che riempio si può dire da quando sono nata... quadernetti nei quali, visto che come Anais Nain non ho occasione di andare a passeggio con Artaud e di raccontarlo, racconto quello che via via succede, non fuori, ma *dentro di me*: storie di stati d'animo.⁷⁷¹

I «quadernetti» che Ravera riempì simultaneamente all'insorgere del desiderio di maternità, seguito dall'aborto spontaneo e dalla seconda gravidanza – sono questi i tre tempi che scandiscono anche *Bambino mio* –, non erano stati scritti per essere destinati alla pubblicazione⁷⁷². Se si ammette la formula dell'«instant book» nella sua accezione popolare, il manoscritto consegnato a Bompiani passò inevitabilmente per una fase di rifinitura e montaggio (la denunciata «ristesura quasi fedele») durante la quale l'autrice, più che operare una ripulitura, mise in forma – valorizzandoli – i moti interiori, i conflitti, le contraddizioni, i vuoti e i silenzi già registrati, mantenendo il tempo presente e soprattutto l'impiego della prima persona nell'ottica di un preciso calcolo di effetti. Se il «diario» è espressione di un vissuto autobiografico e interiore (nel racconto di ciò che «succede non fuori, ma dentro di me»⁷⁷³), esso non è mediato da un alter-ego, ma socializzato direttamente dall'«io» incarnato e sensibile dell'autrice. Una simile scelta, unica se raffrontata all'intera produzione di Ravera, permette di avanzare riflessioni su più livelli. Anzitutto, *Bambino mio* non vuole assumersi, contrariamente a quanto sostenuto da Tornabuoni, l'insostenibile responsabilità velleitaria di farsi rappresentativo di una generazione⁷⁷⁴. L'«io» di Lidia – pur vacillante di fronte ad un desiderio che lo ridisegna, dilata e comprime – è impresso indelebilmente in ciascuna delle pagine del libro allo scopo di marcare il *soggettivismo* non solo dell'esperienza di maternità, ma anche del modo in cui sceglie di raccontarla: è un «io» che *esprime* se stesso.

Si potrebbe credere che la scelta di adottare la prima persona sia una manifestazione linguistica sintomatica del «riflusso»: lo sarebbe davvero se quell'«io» parlasse a sé per poi tornare a sé; se, anziché *esprimere* in modo problematico più condizioni (politiche), riproducesse variazioni sulla mistica della maternità o ripetesse i valori sociali che le sono attribuiti, nientemeno di ciò a cui arriva Fallaci con *Lettera*⁷⁷⁵. Quell'«io» che registra il

⁷⁷⁰ «Come saggio di sociologia è quantomeno strano: ti vien fatto di accettarlo come un documento tout-court, e a un documento, si sa, si addicono più le emozioni che i commenti», scriveva Anna Maria Mori (*È nato un nipote del '68*, «Mondoperaio», 10, ottobre 1979, p. 145).

⁷⁷¹ Ibidem.

⁷⁷² Si rimanda al paragrafo 6.1.

⁷⁷³ Anna Maria Mori, *È nato un nipote del '68*, cit.

⁷⁷⁴ Lietta Tornabuoni, *La ragazza del '68 diventa mamma*, cit.

⁷⁷⁵ È questa la conclusione a cui arriva l'interessante rilettura compiuta da Michela Prevedello su *Lettera* di Fallaci: «Fallaci indirectly suggests the idea of a secular sacredness of motherhood, which she related to the principles of Life and Existence. [...] Woman, as potential mothers, are vehicles of this sacredness, and responsible for it. [...] As noted by critics, the epistolary structure of the text denotes the child/foetus as the recipient of the letters, suggesting s/he is considered as a fully developed person. Hence, by considering *a priori* a foetus as a human being, the text seems to negate the very possibility of abortion. [...] In several parts of the novel, the protagonist sustains a sort of radical “pro-life” position. This is expressed, however, from within a decisively secular perspective. This position seems to suggest that, from a bioethical perspective, any kind of abortion must be condemned in the name of Life» (Michela Prevedello, *The*

proprio vissuto interiore, per contro, lo fa nella consapevolezza di star partendo da sé per arrivare ad un «io collettivo»⁷⁷⁶ con il quale intende instaurare un rapporto simmetrico. Per realizzarlo, predispone un dispositivo che rinuncia intenzionalmente ad essere un'arma di condizionamento, contenente giudizi occulti sulle scelte altrui e caso mai teso a indurre sensi di colpa⁷⁷⁷ sulla base dell'assenza-presenza di quel medesimo desiderio. L'obiettivo che si pone Ravera con *Bambino mio* è, piuttosto, sollecitare quella stessa «riflessione collettiva» e problematica che il *Collettivo madri* aveva già auspicato circa un anno prima⁷⁷⁸. Aniché raccontare le gioie della maternità, forse disattendendo le aspettative dell'editore, il libro vuole riprodurre per iscritto e così socializzare lo spazio psichico conflittuale in cui – nel momento stesso in cui lo ha vissuto – si (è) trova(ta) l'autrice e dal quale, alla fine dell'autobiografia, non è ancora riuscita ad uscire. Una soluzione facilmente spendibile del problema non è volutamente fornita, ma rimandata al *reader*, che dovrà trovarla da sé, scomodando le proprie risorse corporee e mentali, le stesse che ha dispiegato l'autrice servendosi della scrittura.

In questo senso, la progettualità di *Bambino mio* non solo si profila in sintonia con l'idea di letteratura militante coltivata da Ravera, ma arriva a fare del libro un dispositivo di comunicazione della cultura il cui funzionamento e le cui finalità non sono troppo diverse rispetto a quelle già osservate in *Porci con le ali*. *Bambino mio*, per la presenza inedita dell'«io» autobiografico – l'elemento di novità – non funziona però più solo come uno strumento di socializzazione di una condizione politica, ma – ora in continuità con *Ammazzare il tempo* – si propone simultaneamente di essere un *mezzo di esplorazione* del sé profondo, viscerale, utile anzitutto alla scrittrice, per l'indagine di sé.

Lo strumento di cui si serve per questa operazione di scavo interiore è il medesimo che plasma la struttura del libro, ciò da cui discende l'inclassificabilità rispetto ai tradizionali paradigmi letterari e narratologici, ossia ciò che presiede e dà conto dell'amplificazione delle soluzioni espressive adottate: la pratica, femminista e politicizzata, dell'*autocoscienza*. Se Spinazzola aveva già considerato il suo peso nell'elaborazione del «diario sesso-politico» – a cui si potrebbe aggiungere anche la sua apprezzabilità nella strutturazione di *Ammazzare il tempo* –, è possibile affermare che in *Bambino mio* acquisisca una funzione preminente. Il libro può infatti essere letto come una lunga seduta di autocoscienza, con tutti i suoi risvolti e le sue implicazioni politiche, che la scrittrice intrattiene con sé stessa, parlante e interlocutrice di uno spinato dialogo interiore con un «sé» di cui fanno parte anche i due interlocutori silenti ai quali si rivolge con un evocativo «tu» deittico, che sta a indicare dapprima il desiderio in quanto tale e l'oggetto che contiene, poi il soggetto «abortito» da esso – prenderà il nome di Nicola –, che continua ad essere percepito contraddittoriamente come *parte di sé* (una concretizzazione del desiderio) e al contempo come *altro da sé*.

È l'adozione dell'autocoscienza come scrittura letteraria a determinare l'amplificazione e la peculiare significazione delle soluzioni espressive adottate in *Bambino mio* e già sperimentate in *Ammazzare il tempo*. Uno degli aspetti che risalta

Impossibility of Motherhood in Oriana Fallaci's Lettera a un bambino mai nato in *Intervalla*, a cura di Laura Lazzari e Joy Charnley, 1, 2016, p. 30).

⁷⁷⁶ Lidia Ravera, *Il silenzio è già finito*, cit., p. 136.

⁷⁷⁷ Cfr. Michela Prevedello, *The Impossibility of Motherhood*, cit., pp. 23-34.

⁷⁷⁸ Trasferita poi anche su carta con *L'altra mamma* (Savelli, Roma 1979). Si rimanda al paragrafo 6.1.

maggiormente è la riduzione al minimo dell'azione e dell'interlocuzione al di là di quella interiore già in atto. Se è vero che entrambe le opere portano in scena un groviglio esistenziale, a spiegare una simile scelta – che inevitabilmente impatta sulla catena dei fatti narrati – è la diversità dei modi in cui le protagoniste arrivano a prenderne coscienza: *esternamente* nel caso di Sara, già alter-ego di Lidia, costretta a confrontarsi violentemente con ripetute occasioni perturbanti; *internamente* per l'«io» autobiografico: è un groviglio che nasce da dentro, assieme al desiderio, per poi intaccare visceralmente il corpo della scrittrice, pur senza superare il derma del soggetto incarnato, oltre il quale si staglia una realtà fantasmatica, sottratta al buio e al silenzio a cui è confinata nella misura in cui il confronto con essa, per quanto rischioso, è inevitabile. «Il corpo è mio e me lo gestisco io», recitava uno slogan femminista: la focalizzazione interna, in quest'ottica, è una strategia adottata per riprodurre formalmente l'essenza. Nulla di ciò che circonda il corpo della scrittrice è osservato da una prospettiva che non sia la sua e, se inclusa nel discorso, rimane subordinata al primato che nell'esercizio dell'autocoscienza l'«io» attribuisce a se stesso. Questa scelta narrativa, pertanto, acquisisce la forza di un atto politico: è il primo passo per una *riappropriazione* della maternità a partire da sé, che è risignificata nella registrazione delle contraddizioni che scaturiscono anzitutto dal conflitto spinato tra *Es* e *Super-Ego* nel mezzo del quale si colloca l'«io».

La difficoltà di questo percorso, che dovrebbe culminare con la formulazione di un nuovo senso dell'esistenza, è segnalata da una scrittura fortemente ossimorica e incarnata, con cui sono riprodotte le inquietanti contraddizioni insite in quel desiderio di cui il corpo si sente prigioniero: anche quello di *Bambino mio* è un «linguaggio da carcerati» con «le sue parole chiave, cose, corpi, sensazioni. È un linguaggio sensibile»⁷⁷⁹. Se quel «desiderio imprevisto» (BM, p. 9) trae le sue origini dall'*Es*⁷⁸⁰, ossia da uno spazio psichico non perfettamente controllabile, di fronte ad esso il linguaggio non può che dichiarare a più riprese la sua resa, restituita nella frenesia di una prosa frantumata dalla sintassi atomizzata. Rispetto ad *Ammazzare il tempo*, la *frantumazione* – con i suoi vuoti, i suoi silenzi e quei «troppi a capo, a tradire anche la verità di un respiro affannato»⁷⁸¹ – su cui *Bambino mio* prende vita è non solo una certificazione di reticenze indelebili, non occultate, che accompagnano il discorso e sulle quali il lettore non può intervenire, ma anche ciò che, contraddittoriamente, garantisce a quest'ultimo continuità e coesione all'insegna di un «equilibrio espressivo finalmente non confuso ma dialettico»⁷⁸².

La frantumazione, non secondariamente, è anche espressione di un desiderio che, incarnandosi per atto della procreazione, come notò Lietta Tornabuoni, «mette in pericolo quell'altra creazione che è scrivere»⁷⁸³. In alcune pagine dal sapore metaletterario, Ravera arriva a verbalizzare l'influenza esercitata dalla «macchina-corpo» sulla «macchina da scrivere», ossia a proporre l'espressione della dialettica *riproduzione vs produzione*, forza *procreatrice vs creatrice*. In un primo momento, precedente al parto, i due termini sono percepiti come inconciliabili, poli di attrazione di un diverso desiderio nel mezzo del

⁷⁷⁹ Lidia Ravera, *Quegli elzeviristi-killer*, cit.

⁷⁸⁰ Si rimanda al paragrafo 6.3.

⁷⁸¹ Anna Maria Mori, *È nato un nipote del '68*, cit.

⁷⁸² Giuliana Morandini, *Madre senza ali*, cit.

⁷⁸³ Lietta Tornabuoni, *La ragazza del '68 diventa mamma*, cit.

quale si colloca la scrittrice che, alle prese con una crisi alimentata anche dalla necessità di far rifluire l'autobiografismo, tematizza l'impossibilità di scrivere:

La macchina da scrivere ha *inghiottito* il foglio bianco. Il silenzio l'ho sistemato con un disco. [...] Scrivo perché voglio scrivere. Perché scrivere è la mia decorosa occupazione. Delle sensazioni ne faccio a meno, grazie. È passato quel tempo. E anche il tempo dell'autobiografia lo voglio liquidare. Fra il '73 e il '77 ho allineato sulle pagine una quantità di verità su di me francamente eccessiva. [...] Di conseguenza scriverò di cose. Racconterò una storia che riguarda qualcun altro. Ragionerò sull'astratto dei concetti. [...] Dalla macchina da scrivere i fogli piombano direttamente nel cestino. Accartocciati diligentemente. Per non correre il rischio di fornire altra verità su di me al postino e al lattaio, *rinuncio a scrivere*. Rinuncio alla mia decorosa occupazione (BM, pp. 66-67).

A sbloccare la macchina da scrivere che si è inceppata in un racconto disincarnato in terza persona è la riappropriazione dell'«io», quella prima persona che plasmerà la scrittura di *Bambino mio*, raccontata nelle ultime pagine del libro. A quel punto, «la creatività culturale s'articola a quella naturale e insieme ne dissente»⁷⁸⁴; i tempi delle scritture si sovrappongono e annodano senza soluzione di continuità. I due termini prima percepiti inconciliabili sembrano essersi conciliati, attraverso l'esperienza simultanea, nell'accettazione della contraddizione, simboleggiata dalla conservazione di quella «stanza “tutta per me”» la cui «porta ha perso [però] la sua serratura»:

Di nuovo, la macchina da scrivere inghiotte il foglio bianco. Ho una stanza chiusa, una stanza “tutta per me”. Come raccomandava quella bella signora di Bloomsbury prima di uccidersi in un fiume. [...] Ti ricordi, bambino? Era il tempo che eri un desiderio, o forse il tempo che eri fantasma. [...] Non ti volevo, eppure sei qui. Il foglio è bianco e deve coprirsi di scrittura. Il foglio...il figlio. Lapsus: la svelano perfino le vocali questa tua invadenza involontaria. Si coprirà il foglio di scrittura. Si sta già coprendo. Parlerò come sempre del mio corpo, di me, del tempo che mi circonda, dei suoi incantamenti. Non ho voglia, adesso, di escluderti. [...] Adesso mi affatica pulire la pagina dall'ansia. Il corpo ha fatto un figlio, il corpo scrive. La stanza ce l'ho ancora, ma la porta non è chiusa. La porta ha perso la sua serratura. [...] Il guaio è che rimane il foglio bianco. [...] Parole difficili a smerciarsi nell'universo della carta-uomo. Mi viene voglia di scrivere in rima. Di intrecciare una nenia di bestemmie, per questa mia fatica di *creare* avendo appena *procreato* (BM, pp. 138-140).

Terminano le pagine del libro, ma a terminare non è quel percorso conoscitivo e di convivenza con le spaccature e le moltiplicazioni del sé che *Bambino mio* ha socializzato. Anche *Ammazzare il tempo*, con la sua struttura circolare conferita dall'espedito metaletterario, si arrestava bruscamente ricacciando il *reader* alle prime pagine da cui, riannodati i fili, avrebbe realizzato il senso ultimo dell'opera. *Bambino mio*, adottando il medesimo espedito, lo sfrutta invece per ricacciarlo dentro di sé, invitandolo a intraprendere un percorso non prescrivibile, tortuoso, un «lavoro lungo»⁷⁸⁵ e dagli esiti imprevedibili, ma possibile. Ravera, come si è avuto modo di constatare, ha deciso di raccontarlo riannodando i fili della propria esistenza anche letteraria, intersecando tra loro moduli espressivi e strategie narrative già adoperate in *Porci con le ali* e in *Ammazzare il tempo* che, riadattate, le hanno permesso di raccontare e includere il «nuovo» all'insegna di un legame con il passato che, pur in un mutato contesto interiore, non si è spezzato.

⁷⁸⁴ Giuliana Morandini, *Madre senza ali*, cit.

⁷⁸⁵ Lidia Ravera, *Sono regredita allo stato di mamma*, cit.

6.3 Tra autocoscienza di un desiderio e riappropriazione della maternità

Non ti ho voluto per te. [...] Prima esisteva solo io, quindi è per me che tu sei nato. Prima di essere persone, tutti quanti, passiamo una stagione a essere solamente desideri. I desideri delle nostre madri. [...] Non è una bella fiaba, bambino, lo so, non farmelo notare. Ma è meglio te li racconti adesso i confusi dolori che hanno accompagnato la tua comparsa nella mia vita, fantasma prima e poi feto e poi rimpianto e poi innominabile speranza, terrore cieco, attesa, malinconia. È meglio che ti dica tutto finché non capisci. Più tardi no, più tardi chiudimi la bocca. Le mie confidenze, se tu capisci, sarebbero ricatti (BM, pp. 126 e 132).

Si è detto che *Bambino mio* vuole essere la registrazione delle aspirazioni, dei timori e delle contraddizioni che a suscitare è un «desiderio imprevisto», il desiderio di maternità, verbalizzato attraverso parole altrettanto «impreviste: bisogno d'amore, rapporto autentico, mutilazione e perfezione, calma, esperienza, paura» (BM, p. 10). Nelle pagine che aprono questa autocoscienza spinata, il «tu» interlocutore al quale l'«io» di Lidia si rivolge non è il bambino, ma il desiderio di cui è oggetto e nel quale ha già preso vita. In questo senso, il desiderio viene assunto come uno *spazio di esistenza all'interno di sé*, ma che è *altro da sé*: è autonomo, dotato di vita propria, in grado di sfuggire al totale controllo dell'*Ego*, ma destinato ad essere perturbato dallo spazio della realtà, con cui sembra non potersi instaurare alcun rapporto pacifico. Come si vedrà, ciò ha inevitabili ripercussioni sul suo possesso, sul possesso dell'oggetto desiderato che contiene e, non meno, sul soggetto che da esso verrà poi «abortito».

Anche alla luce del lungo dibattito che occupò le pagine dei periodici contro-culturali⁷⁸⁶, potrebbe essere spontaneo domandarsi se quello provato da Lidia sia realmente un desiderio autentico o se, piuttosto, sia un bisogno indotto camuffato. La posta in gioco in questa risposta è alta e da essa potrebbe dipendere persino la natura del rapporto che *Bambino mio* intrattiene con il «Riflusso». Potrebbe essere utile, sebbene non sia pienamente risolutivo, un ragionamento in termini freudiani, mantenendo però al centro il testo e ciò che intende comunicare. Si dirà preliminarmente che se il *desiderio* trova una sua origine nell'*Es*, il *bisogno* sia invece indotto dal *Super-Ego*⁷⁸⁷.

Se la maternità fosse un bisogno, proverrebbe dunque dalla «coscienza morale», da quel serbatoio in cui finiscono, una volta introiettate, anche le eteronorme che regolano la costruzione sociale del genere nel regime politico eterosessuale e che normalizzano, o

⁷⁸⁶ Giovanni Jervis, in un prezioso articolo apparso su «Ombre Rosse», non si limitò a sistematizzare alcune ipotesi di distinzione del *bisogno* rispetto al *desiderio*, ma fornì più chiavi di lettura sul tema, marxista e di matrice freudiano-lacanianiana. A proposito del desiderio, scriveva che se nella lettura lacanianiana «il desiderio è in qualche modo indipendente dal bisogno, non è storicamente determinato ed è anche in qualche modo primario rispetto al bisogno [...], secondo il punto di vista marxista, invece, il desiderio è [...] l'aspetto soggettivo, cioè esperienziale, del bisogno. [...] Il desiderio è una tensione concreta fra due poli ambedue storicamente determinati: da un lato si ha il soggetto desiderante, come portatore di sofferenze, contraddizioni, impulsi, al centro di una storia mai solo individuale (eppure sempre personalissima) e di un suo modo di esprimersi verso gli altri e verso il futuro e da un altro lato una immagine, o rappresentazione, di una meta, rispetto alla quale la carica del desiderio subito si esprime in progetto», finendo per rendersi indistinguibile rispetto al bisogno. Giovanni Jervis, *Quali bisogni? Alcune note*, «Ombre Rosse», 17, novembre 1976, p. 9.

⁷⁸⁷ Si richiameranno da Freud non tanto gli studi sul desiderio di maternità, se non a margine, quanto più alcuni strumenti basilari della psicoanalisi (*Es*, *Ego*, *Super-Ego*), per cui si rimanda a Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi*, seconda edizione (1932), Bollati Boringhieri, Torino 2010.

tendono a normalizzare, la *performance* ruolizzata del proprio genere, derivato per essenzialismo dal sesso, secondo le attese sociali prestabilite. Il *bisogno* di maternità, allora, riconosciuto il *valore sociale* che le è attribuito, scaturirebbe per effetto di uno stato di *necessità* da cui l'*Ego* prova a liberarsi: la necessità di una piena realizzazione del sé, non conseguibile altrimenti, nel completamento di un'identità di genere percepita come deficitaria, manchevole di quella parte che sintetizza e darebbe un senso al tutto. Se così fosse, nella perfetta riproduzione della mistica della femminilità, quel «bisogno» non solo andrebbe a dare credito alle narrazioni banalizzate prodotte dal «Riflusso» sulla «riscoperta della maternità», ma in questo caso porterebbe inevitabilmente a demitizzare il decennio precedente di intense demistificazioni e, simultaneamente, a rileggere come modaiole quelle politicizzazioni evidentemente non poi così indelebili, ma già rifluite. Del resto, «consumiamo tutto: fallimenti, tradimenti, uova al burro e cultura. Non resta mai niente. Tutto viene in qualche modo defecato» (BM, p. 73). È Lidia a mettere al riparo, però, da questa possibile lettura, invalidandola efficacemente quando scrive: «Non sono una di quelle che fanno figli per “dare un senso alle cose”. E inoltre, finalmente, sono una donna moderna, senza tabù religiosi, senza rispetto per i ruoli proposti dalla società patriarcale» (BM, p. 21).

Il *Super-Ego* non solo non è la sorgente di questo desiderio, ma è esattamente ciò che lo limita, ne ostacola l'emersione, imponendo all'*Ego* un confronto con la realtà nella speranza di poterlo neutralizzare. «Sono una donna testarda, rivoluzionaria quanto basta dalle recenti rivoluzioni» (BM, p. 9) perché la coscienza morale non sia sintonizzata sugli schemi e sulle logiche oppressive eteronormate, quanto più su quella stessa architettura discorsiva, su quel complesso di demistificazioni, che Ravera aveva promosso con la politicizzazione della sessualità nel vasto progetto di «rivoluzione culturale» divulgato nelle pagine dei periodici contro-culturali⁷⁸⁸. Nella «lotta per la qualità della vita», orientata a liberare dal bisogno e dai condizionamenti, fondata sulla libertà, sulla felicità e sull'autodeterminazione di sé, quel desiderio non aveva però trovato spazio. È così anche un «pensiero proibito» (BM, p. 10), per il *Super-Ego*, che teme possa minare l'intero percorso sinora compiuto, provocare una regressione: «Io non torno indietro. Ho coltivato la mia indipendenza come un *fiore di serra* negli ultimi dieci anni, e intendo continuare» (BM, p. 25). Sembra, da questo punto di vista, che nella coscienza morale prevalga non il principio generale di *appropriazione* del desiderio e la libera espressione di sé, ma che – contraddittoriamente – sia giudicato l'oggetto del desiderio ed esorcizzato, ricacciato nel rimosso per quelle stesse ragioni, qui tematizzate, che avevano condotto alla politicizzazione del rifiuto della maternità, ossia a fare di questo – scriveva Scattigno – un «desiderio impossibile»⁷⁸⁹. Quali sono?

⁷⁸⁸ Si rimanda al capitolo 2.

⁷⁸⁹ Anna Scattigno, *La figura materna tra emancipazionismo e femminismo*, cit., p. 290. In linea con quanto già rilevato nel corso di questa tesi (si rimanda al capitolo 2), Scattigno motiva la «difficoltà di riuscire a riconoscere e ad articolare dentro di sé il desiderio come parte integrante della nuova soggettività» sulla base del fatto che «sessualità e maternità, ma più in generale le tematiche del corpo, pur così rilevanti nel movimento, non trovano sufficiente spazio di elaborazione culturale e politica, schiacciate in un certo modo da un'altra urgenza, quella imposta dalle battaglie per l'aborto e dal confronto incalzante su questo terreno con i partiti e le istituzioni» (ivi, pp. 290-291).

Nella loro crescita come soggetti sociali, e nei percorsi individuali di sviluppo della personalità, la maternità era individuata anzi come il momento di più alto «rischio»: possibile inizio di una temibile regressione, da un percorso di autonomia e di costruzione del sé nel tessuto delle relazioni sociali, alla figura domestica della casalinga, della «madre anzitutto», perduta nell'etica del sacrificio e della rinuncia, complice della propria oppressione e a sua volta oppressiva.⁷⁹⁰

«Essere com'eravamo, casalinghe, mogli, madri da un pezzo è una storia finita. Oggi siamo nuove. Nessuna vive all'ombra di un uomo», scrive Lidia (BM, p. 16). Il timore, che circonda questa affermazione, risiede però nel fatto che la scelta della maternità potesse riattivarla, questa «storia finita», costringendo ad una ridefinizione dei tempi esistenziali inconciliabile con gli spazi sociali conquistati. Il passaggio dall'essere un «fiore di serra» all'essere un «albero da frutti» (BM, p. 133), oltre a risuonare come tradimento di sé, avrebbe comportato una regressione, un ritorno volontario – indotto dal desiderio⁷⁹¹ – all'assunzione di un «ruolo» oppressivo, legittimato dall'eteronormatività facendo leva sul presunto e già demistificato destino biologico delle donne, in cui si temeva potesse essere re-imprigionato il proprio senso dell'esistenza.

«La madre era tutto ciò che non si voleva diventare nella vita»⁷⁹². Il rifiuto della maternità, come suggerisce Scattigno e tematizza Ravera, passa per il rifiuto della «madre», della madre non solo come «ruolo» sociale, ma anche di quel soggetto che in modo più ravvicinato lo aveva incarnato, facendosi espressione di un modello da non seguire. Ad essere rifiutata è quindi anche la *propria* madre, che aveva riprodotto l'oppressione proiettandola sulla figlia, contraddittoriamente – e nell'incoscienza – vittima e carnefice di se stessa nel nido spinato della famiglia come «istituzione totale». *Metter su famiglia*, figliando, significa quindi correre il rischio così concreto e inquieto di riprodurre un sistema di potere già subito e vissuto, che è tale da frenare il desiderio:

Ho odiato la famiglia, da sempre, la mia, le altre, quel frastuono di schiaffi e carezze sulle spiagge al mare o la domenica in trattoria, quelle banalità da giardinetti; in ogni famiglia qualcuno detesta qualcuno, le madri e i figli...sono legami troppo intensi perché si possa conservare l'eleganza, il principio di non ingerenza (BM, p. 24).

O anche: «La famiglia è un nucleo di mutuo sfruttamento, di malinconia e ricatti, dare soldi per affetto e affetto per soldi. La famiglia è un nucleo di repressione delle simpatie, di obblighi ad amare, di colpe, di pretese, di carezze false e veri schiaffi. La famiglia l'abbiamo detestata» (BM, p. 114). Ciò suggerisce che ad essere cambiate non siano le considerazioni di Ravera sulla famiglia, quanto più la prospettiva da cui la osserva, nell'ansia concreta di potersi ora trovare ad essere, da un momento all'altro, lei stessa agente del ricatto sentimentale.

Lidia ricorda altrettanto bene i tempi in cui «*si celebravano* parricidi e matricidi come si mangia l'anatra all'arancio: col coltello e forchette, senza sporcarsi, ridendo molto, bevendo un po'» (BM, p. 134). O, per meglio dire, in cui *lei stessa* – da figlia, assieme ad

⁷⁹⁰ Ivi, p. 286.

⁷⁹¹ È difficile, però, credere che sia il prodotto di un «immaginario pentimento femminista» o che dietro di esso si nasconda il bisogno di fare ritorno ad un ruolo comodo, per quanto oppressivo, di cui si conosce la grammatica, i cui confini sono noti. È questa, semmai, una narrazione prodotta nel/dal «Riflusso» contestata da Aspesi. Cfr. Natalia Aspesi, *Amore e famiglia*, cit., pp. 81-124.

⁷⁹² Anna Scattigno, *La figura materna tra emancipazionismo e femminismo*, cit., p. 283.

altri figli/ie – celebrava permanentemente rituali con cui esorcizzare nel riso lo spettro di un modello esistenziale oppresso senza nutrire la volontà, fino in fondo, di approfondirne la condizione. Se la scelta della forma riflessiva al posto del noi inclusivo tradisce la consapevolezza di uno scarto esistenziale, una presa di distanza dal sé-figlia, essa è spia anche del fatto che la certezza per cui quella condizione non fosse, né sarebbe potuta essere anche la propria, tale più non è. Rimane però traccia di essa nel pregiudizio. «Chi è madre è madre. E una madre non è una persona» (BM, p. 7), scrive Lidia, prendendo ora coscienza di aver riprodotto inconsapevolmente il cardine di un'eteronormatività che spersonalizza la donna riducendola ad un «ruolo» e ad una «funzione» ben precise⁷⁹³. Il desiderio di maternità prima, la gravidanza e il parto poi, si configurano progressivamente come occasioni in cui Lidia – nel duplice ruolo di «madre» del suo bambino e di «figlia» di sua madre – arriva a ricostituire quel ponte comunicativo con sua madre, forse tagliato troppo precipitosamente, ossia ad immedesimarsi nella sua condizione. È un viaggio nel vissuto non pacifico, che impone il confronto spinato e inevitabile con i propri errori, con il rimpianto che segue alla consapevolezza che qualcosa si sarebbe forse potuto fare e non si è fatto, o viceversa:

Andavo in cucina. La aiutavo coi piatti e le pentole, per la paura di aver perso il suo amore. Eppure credo di non amarla. E mia madre credeva di amarmi più di quanto io amassi lei. E sicuramente qualcuno le avrà detto o fatto capire che lei non era quello che avrebbe potuto essere perché era una madre. E gliel'avrà detto guardandola con ribrezzo e ammirazione, come si guarda un nano fatto santo, qualcosa di deforme e tuttavia da adorare. [...] Anch'io devo averla guardata a quel modo, più tardi. A quindici anni, diciassette: sbronza di ideologia e di eroiche convinzioni su di me, su ciò che ero chiamata a compiere. Per me stessa, per l'umanità (BM, p. 134).

La personalizzazione della madre non è vissuta, tuttavia, come una prefigurazione dell'adesione al ruolo castrante e oppressivo di cui era interprete: la comprensione della condizione non è principio di una rivalutazione di un modello che, già contestato, rimane pur sempre un modello da non seguire. Eppure, se la messa in pratica del rifiuto aveva neutralizzato sul nascere la possibilità di *emulazione* materna – che è riproduzione di un sistema di potere –, nel momento in cui subentra il desiderio nella vita interiore dell'«io», in assenza di contromodelli a cui ispirarsi, a subentrare è l'inevitabile timore di finire per ripercorrere quella strada sgradita. La verbalizzazione della contraddizione, in questo senso, è un atto politico e funziona come uno scudo dietro cui l'«io» può ripararsi: è ciò che non solo ostacola la realizzazione automatica e inconscia dell'emulazione, ma che al

⁷⁹³ Ursula Fanning, che ha dedicato alcune pagine all'analisi della rappresentazione della maternità anche in *Bambino mio*, scrive: «The most politicization of motherhood is to be found in the works of Lidia Ravera [...]. Ravera, as an active feminist, was very conscious of the denigration of motherhood that was part and parcel of the 1970s. She goes so far as to refer to the mere act of thinking of about the possibility of motherhood as “il pensiero proibito”. [...] The distrust of feminism for motherhood is writ large here. More than any women writers of the late Twentieth century too, Ravera rejects a particular (traditional) kind of mothering: “Nego mia madre, odio il sacrificio [...] sono sradicata, libera”. Her own life is lived in deliberate contrast with that of her mother, and preceding generations of mothers. She struggles with the idea of the mother per se, in terms of reminiscent of those used by Aleramo: “Una madre non è una persona”». Le acute osservazioni qui riportate non tengono però di come la possibilità della maternità, nutrita sotto forma di desiderio, portino Ravera ad osservare da un'altra angolatura il rapporto con la propria madre. Ursula Fanning, *Touching on Taboos: Imagining and Reconceptualizing Motherhood in Some Post-'68 Italian Women's Autobiographical Writings in La modernità letteraria*, 4, 2011, p. 48.

contempo porta anche a porre le basi per quel «lavoro lungo»⁷⁹⁴ di risignificazione e *riappropriazione* esperienziale della maternità.

Se il desiderio non proviene dal *Super-Ego*, occorrerà pertanto ascriverlo al serbatoio opposto, quello oscuro e apparentemente inesplorabile dell'*Es*. Equipaggiata di una torcia potente, l'autocoscienza, Lidia sembra muoversi agevolmente nelle zone dell'inconscio da cui proviene un desiderio che, vivisezionato e verbalizzato, è fatto riemergere al livello di coscienza⁷⁹⁵. Il controllo che può esercitare su di esso, però, incontra un limite non solo nella natura stessa del desiderio, «inafferrabile, impalpabile, indefinibile» (BM, p. 21), ma anche nell'insufficienza del linguaggio, ossia nell'incapacità di possederlo pienamente:

Sono *costretta* a farti esistere, bambino. *Prendo atto* della tua presenza *ostinata*. Quasi sempre notturna, ma puntuale. Dato che, in genere, faccio i conti più volentieri con ciò che esiste che con ciò che non esiste. Dato che non ho la vocazione al martirio, né alla religione, né ad altre sregolatezze esistenziali, *ti invito a far parte del mio io*, sotto forma di *fantasma* e *seccatore* (BM, p. 13).

Nella registrazione delle incursioni notturne del «fantasma e seccatore», Lidia non può che limitarsi a «prendere atto» e accettare una «presenza ostinata» – anche se «i fantasmi, la notte li incoraggio a tornare» (BM, p. 12) – dotata di vita propria, che risponde soltanto allo «spazio del desiderio» nel quale ha preso vita e dal quale intrattiene un rapporto conflittuale con il *Super-Ego*. Quel desiderio acquisisce tanto più forza quanto più trova l'appoggio dell'*Ego* di Lidia, che non si limita a verbalizzarlo, ma lo socializza. L'interlocutore privilegiato, nonché il primo, è il cosiddetto «Alleato» (Mimmo Rafele), *alleato* del desiderio e sostenitore della possibile riappropriazione della maternità: «“Si cresce”, mi ha detto, quando gli ho confessato che mi sentivo “rifluta” per questa mia smania di figliare. “A un certo punto non basta più negare certe parti di sé, bisogna costruire, magari ricostruire proprio le parti distrutte e costruirle in modo diverso”» (BM, p. 26).

L'*Es* del desiderio e il *Super-Ego* che lo nega finiscono per costituire i due poli opposti di un dissidio interiore in cui l'*Ego* di Lidia oscilla freneticamente, come un pendolo irrequieto, travolto da riflessioni problematiche sul senso dell'esistenza presente, sulla propria identità e sui modi possibili in cui esse sarebbero state ridisegnate dalla maternità. Il desiderio, in altre parole, sembra imporle una riflessione *identitaria* preliminare in cui

⁷⁹⁴ Lidia Ravera, *Sono regredita allo stato di mamma*, cit.

⁷⁹⁵ Ciò non significa che ad emergere al livello di coscienza siano tutti gli aspetti possibili di questo *desiderio*. Ravera, ad esempio, non racconta – poiché evidentemente non riesce a spiegarselo – *come* e *perché* questo desiderio si sia inconsciamente fatto strada nel suo *Es*, che è ciò su cui la psicanalisi freudiana e quella post-freudiana hanno elaborato copiosi paradigmi interpretativi, a partire dall'*invidia penis*. In assenza di spie interne al testo, una loro eventuale applicazione è rischiosa: non sarebbero più, infatti, strumenti di interpretazione, ma strumenti di implicazione di ciò che il testo non intende o non può comunicare. Lungo *Bambino mio* sono peraltro presenti citazioni esplicite da saggi di psicoanalisi, gli stessi che Ravera consultò per ricavare strumenti analitici per la propria autocoscienza: Melanie Klein, *Il nostro mondo adulto e altri saggi*, Martinelli, Firenze 1972; Serge Leclair, *Si uccide un bambino*, Einaudi, Torino 1976; Helene Deutsch, *Psicologia della donna*, Bollati Boringhieri, Torino 1977. In ogni modo, per queste ragioni, si è scelto di non tenerne conto e di accogliere le reticenze nella misura in cui sono presenti, visibili e/o deducibili, nel testo. Piuttosto, ci si potrebbe interrogare, alla luce del progetto letterario coltivato da Ravera, se quella di non socializzare le ragioni profonde di questo desiderio sia l'esito di scelta ponderata (al fine di evitare un condizionamento inopportuno sulla lettrice) o un'impossibilità.

non solo vengono allineati i *tempi della vita*, ma anche l'«io» rispetto alle alterità da sé, al suo rapporto con la società e i suoi sguardi, alla ricerca titanica di una soluzione con cui risolvere la contraddizione che il desiderio stesso ha prodotto⁷⁹⁶.

Le inquietudini esistenziali che accompagnano l'ingresso del «desiderio» nella vita interiore di Lidia, e che sono destinate ad accentuarsi quando scopre di essere incinta, sono proprie di una «donna moderna» (BM, p. 21) cosciente di aver costruito gradualmente una libertà, indipendenza e autonomia, che teme possa essere demolita o mitigata nel caso in cui l'oggetto del desiderio si facesse soggetto incarnato, feto e poi bambino. Se l'«io» si paragona potentemente ad un palloncino che esige di essere libero di poter volare in aria, vede nel bambino un possibile *ago* che potrebbe portarlo all'implosione; una «zavorra» che certamente non gli avrebbe più permesso di volare, intrappolandolo a terra: «Non sono adatta io a caricarmi di una *zavorra*. Mi viene all'improvviso la voglia di salire. Non ho una meta, ma non ha importanza» (BM, p. 18).

Se ad un livello più superficiale non si può non constatare come questi figuranti rimandino all'idea del feto-bambino come *privazione* di una parte del sé, tematizzata alla stregua di un'aggressione alla sua totalità, nel sottotesto ci si accorge che la «zavorra» sia tale nella misura in cui Lidia la costruisce avendo in mente non una possibile risignificazione della maternità, ma la sua tradizionale significazione eteronormata, che è ciò che la porta anche a concepire la maternità come contrario della *libertà*, un privilegio declinabile esclusivamente al *maschile*⁷⁹⁷. La «donna moderna» che Lidia vede in sé sarebbe dunque l'esito di una femminilità maschilizzata, ossia che si è appropriata nella *performance* della propria identità di genere di un'attitudine, un insieme di comportamenti, azioni e modi di comunicare con il corpo, associati dagli schemi eterocostrittivi all'altro genere, attraverso un processo di identificazione con il padre:

È mio padre che voglio sembrare quando sprofondo nelle tasche con le mani, quando scatto aggressiva con la fiamma dell'accendino e aspiro una boccata troppo lunga, lasciando poi la sigaretta incollata al labbro inferiore, distrattamente, frettolosamente, come se dovessi sempre correre a un appuntamento che mi annoia (BM, p. 10).

Nella rievocazione di questa «pantomima che dura da quando ero bambina (BM, p. 10), Lidia volge uno sguardo anche ai giochi di ruolo infantili, di quelli in cui si gioca alla *famiglia*, ricordando a sé – ma rivolgendosi al *reader* – di essersi sempre tenuta ben distante dall'interpretare il copione femminile nella maschera dell'*angelo del focolare*⁷⁹⁸:

⁷⁹⁶ Macina scrive: «Quando l'autrice si risolve positivamente nei confronti della fantasia materna – in definitiva, quando l'accetta e vuole realizzarla – il conflitto si sposta fuori e diventa, come in *Lettera*, una tensione tra donna e società» (*Il soggetto della maternità: la cosa in sé*, cit., p. 158). In realtà, come si vedrà, il conflitto interiore non si risolve: è una contraddizione che non si rimargina. Inoltre, non è individuabile un momento nel quale esso viene esteriorizzato nella «tensione tra donna e società», poiché questa tensione è già innervata – per effetto delle influenze del *Super-Ego* per come plasmato in Lidia – nel conflitto interiore stesso.

⁷⁹⁷ Come giustamente appunta Macina, «a minacciare la libertà individuale sarebbero, in primo luogo, le attività di cura, tradizionalmente e quasi esclusivamente associate al femminile» (Ivi, p. 161).

⁷⁹⁸ Sulla «virilità femminilizzata» con cui Ravera intende raccontare ed etichettare la propria identità di genere, Macina scrive: «Pur avendo colto la separazione tra maschile e femminile nei termini elaborati dal patriarcato, non si intravede un'altra via se non quella di modulare e identificare la propria personalità a seconda della vicinanza o lontananza dalla coppia di opposti, maschile/femminile e madre (o padre) figlia.

Mi facevo un cappello con la carta di giornale, come quelli che portano i muratori. In bocca una pipa di zucchero che conservavo da Natale. Coi biglietti del gioco di Monopoli infilati in un portafoglio del club di Topolino completavo il travestimento. La mia parte consisteva nel tornare la sera a casa dopo essere stata in una ipotetica fabbrica dove fumavo molte sigarette e mi arrabbiavo. [...] Mia moglie cucinava le cotolette alla milanese. [...] Come vedete, da sempre, ho recitato quell'altro copione (BM, pp. 29-30).

Come poter continuare, allora, a recitare «quell'altro copione»? Che madre potrebbe essere la «donna moderna»? O, ancora, può una «donna moderna» essere madre senza negare se stessa, continuando a volare come un palloncino in aria? A predominare, in un primo momento, è un sentimento di negazione della conciliazione dei due termini: «I pannolini farebbero una montagna d'immondizia sul tappeto. Dappertutto odore di pipì e borotalco. Tu avresti fame e io avrei voglia di volare», scrive, ma «non si può volare in due» (BM, pp. 17-18). Se il bambino è percepito già in vita in quanto oggetto nello «spazio del desiderio», l'«io» sembra trovare come unica possibile strategia di conciliazione la prosecuzione della sua vita esclusivamente in esso: «Potrai continuare ad abitare se non la mia casa o una culla, almeno i miei desideri. [...] Non ci perdi molto a non avere un corpo. Non avrai mal di pancia o freddo o sete. E sarà un *vantaggio*, anche questo, *sia per me che per te*, per tutti e due» (BM, p. 18).

Il fragile equilibrio in cui sembra essersi risolto il dilemma è destinato, però, a screziarsi. L'oggetto del desiderio, per sua stessa volontà – «Non prenderò neppure la pillola antifecondativa. So perfettamente cosa accadrebbe: ti irriteresti e mediteresti qualcuna delle tue assurde vendette» (BM, p. 21) –, passa infatti ad essere entità reale nel suo farsi *embrione*, poi *feto*:

Ti ha evocato un ritardo nel ciclo mestruale. [...] Eppure io credevo di essere sterile. [...] Eri un sogno impossibile e tale dovevi restare. Perché adesso, come un sasso messo a sbarrare il corso di un torrente, te ne stai lì a farmi spaventare? Vattene, rivoglio le mie mestruazioni! Non ti infilare nel mio corpo di ragazza. Non mi modificare. Non minacciare la mia libertà, la mia salute, la mia giovinezza trasandata. [...] Non voglio eseguirlo questo stupido test di gravidanza. Ho la certezza che qualunque sia l'esito avrò un dispiacere. Tu, piccolo biondo fantasma, se sei destinato a prendere un corpo dentro il mio corpo, apparirai per la prima volta sotto forma di cercholino, in superficie al liquido che riempie questa squallida provetta (BM, pp. 28-30).

L'assottigliamento della distanza fra lo «spazio del desiderio» e lo «spazio di realtà», che arrivano a sovrapporsi, è tale da comportare l'amplificazione di quella contraddizione che non ha modo di rimarginarsi: quanto più cresce, il «grumo informe di gelatina color carne» (BM, p. 49), non impone soltanto al corpo che lo ospita di riflettere su inquietudini, incubi e aspirazioni nell'atto stesso in cui le vive, ma lo costringe a farsi veicolo di una visibilizzazione della sua presenza. La *pancia che si ingrossa* diventa così il simbolo in vetrina di uno «stato» dell'esistenza nuovo, indicativo di una spaccatura rispetto al passato che non può essere occultata. Ma se per Lidia è una concretizzazione della contraddizione nata assieme al desiderio⁷⁹⁹, quella pancia – *osservata* poiché *osservabile* – agli occhi del consorzio sociale assume ben altri significati, non inediti ma dedotti dal

[...] «Uomo», però, anche come maschera della paura di «non essere donna abbastanza», per cui anche la maternità viene recepita come «mascolinizzata» (ivi, p. 163).

⁷⁹⁹ Cfr. ivi, p. 162.

valore sociale attribuito alla maternità, ed è su di essi che viene ridisegnata la qualità dello «stare insieme», dell'interazione «io»-«mondo». È una pancia consumata per sguardi, che quanto più fa lievitare ciò che contiene, tanto più fa lievitare le sgradite attenzioni che le sono rivolte e l'imbarazzo con cui l'«io» le accoglie:

Immediatamente divento l'oggetto di occhiate stupite. [...] Qualcuno, non mi ricordo chi, dice: "Aspetta un bambino". [...] Perdo il mio aplomb di punto in bianco, come se qualcuno mi avesse sfilato la gonna, lasciandomi in salotto a culo nudo. Neanche quando eri fantasma riuscivi a provocare simili disastri. [...] Il corpo almeno lo lasciavi in pace. [...] Sono tutti protesi su di me nelle diverse gradazioni dell'ansia. Uno mi racconta il parto di sua moglie. Un altro sembra un manuale di puericultura. Un altro gira gli occhi per la sala alla disperata ricerca di un padre. Oscuro oggetto dello stupore, mi si dedicano espressioni perplesse. L'apparizione della Madonna in un vespasiano? (BM, pp. 44-45).

Dall'essere una parte del corpo, la concretizzazione di parte di uno «stato» esistenziale, il grembo materno – investito da un'aura di sacralità, quando non giudicata diversamente – finisce per essere *sintesi del tutto*, una sineddoche ingombrante e *spersonalizzante* che conferma, agli occhi di Lidia, i suoi timori: anche chi è «protomadre» è già «madre. E una madre non è una persona» (BM, p. 17). Gli sguardi violano l'integrità dell'«io» in modo non meno diretto dei contatti fisici tra l'altro e ciò che il grembo contiene: «Quando mi si bacia, mi si coccolano le tette e mi si dice che sono felice ho voglia di riesumare qualche scherzaccio da taverna, mi viene la tentazione irresistibile di stropicciarlo il santino che si passano di mano in mano con sguardi beati» (BM, p. 46).

Nello spossessamento di sé e nella spersonalizzazione subita dal consorzio, il dissidio fondativo – quello interiore, dell'*Es vs Super-Ego* – è destinato ad essere alimentato, amplificato, anziché acquietato. Proiettato dallo «spazio del desiderio», l'oggetto immateriale che è ora un feto, deve fare i conti con una coscienza morale che sembra risoluta nel volersene sbarazzare, a tal punto che Lidia medita l'aborto. Qualcosa però la frena. Non sono i discorsi pronatalistici⁸⁰⁰: «Andava bene per la propaganda di regime. [...] Serviva per aumentare le forniture di carne da cannone. Per edificare un impero di straccioni. Ma non ci fregano più: non siamo fattrici dai fianchi grandi e dai cervelli piccini. [...] Per me il mondo può spopolarsi domani» (BM, pp. 35-36). Né è il fideismo cattolico, che è altro da sé: «Ma certo che me ne frego del Papa. Ero già atea il giorno della Prima comunione» (BM, p. 41). E non è neppure quella disinformazione altamente condizionante che lei stessa aveva cercato di bonificare dalle pagine di «Muzak»: «Un aborto è niente per una ragazza che ha studiato. Anestesia locale e libertà confessionale» (BM, p. 41). A frenarla è quello stesso desiderio autonomo e ineffabile che le aveva ingiunto di interrompere la pillola. Un desiderio incontrollabile che non solo non si lascia sopprimere, ma che – nella sua duplicità – è *parte di sé* e al contempo *altro da sé*; è concretizzato nel *feto* e, simultaneamente, rimane *altro dal feto*: «Non ho paura io. Non ho sensi di colpa⁸⁰¹. Un ovulo fecondato non è un bambino. Un fantasma non è neppure

⁸⁰⁰ Cfr. Ursula Fanning, *Touching on Taboos: Imagining and Beconceptualizing*, cit., pp. 43-52. Come ricorda Scattigno, le tesi malthusiane furono impiegate anche per costruire le ragioni del rifiuto della maternità lungo i Settanta, ma si trattava di «motivazioni esterne, argomenti controversi» (Anna Scattigno, *La figura materna tra emancipazionismo e femminismo*, cit., p. 287).

⁸⁰¹ Cfr. Maria Ina Macina, *La cosa in sé*, cit., pp. 258-261.

un ovulo fecondato. È molto di più, forse. Comunque, non è reato sopprimerlo. Un fantasma, vivo o morto, è una faccenda che riguarda la mia salute mentale» (BM, p. 35).

Benché non abbia affatto risolto la contraddizione⁸⁰², se il fantasma è «molto di più» di un ovulo fecondato, appunto poiché non è più una questione che ha a che fare con la «scelta», ma con le sue conseguenze, Lidia è costretta per volontà di sé a rendere l'oggetto del desiderio già in vita, un soggetto *incarnato*. L'attesa che scandisce i tempi della gravidanza si profila così come uno spazio temporale dilatato, in cui a dilatarsi e sperdersi sono anche i confini dei due spazi del desiderio e della realtà. Ma all'«io» non basta il test di gravidanza. Ha bisogno di prove concrete della sua nuova forma esistenziale, ora materica, di un segnale *viscerale* ricercato ossessivamente, che non tarda ad arrivare: «Un dolore acuto da qualche parte laggiù, in basso, mi ha svegliata stanotte: attraverso quel dolore ti ho parlato. Sei tu, certamente, finalmente ti fai vivo!» (BM, p. 60). Contro ogni previsione, però, quel segnale annuncia una non nascita:

Non sei nato e non nascerai. [...] “È morto il mio bambino?” ho chiesto. Mi hanno risposto: “No, signora, il suo bambino non è nato. È diverso”. [...] “Aborto spontaneo al quarto mese”. È atroce e comico usare l'aggettivo *spontaneo* accoppiato alla parola “aborto”. [...] Me l'ha detto un camice ondeggiante stamattina, nel tentativo di vedere anche sulla mia faccia un rassegnato sorriso femminile. Mi ha detto: “È un caso frequentissimo, il suo. Doloroso ma frequente, davvero. Due donne su dieci perdono almeno un figlio almeno una volta”. [...] Possono asportarmi qualcosa e posso imparare a parlarne come se fosse un guasto alla carburazione, banale *incidente meccanico* nella *macchina della riproduzione* (BM, pp. 61-62).

Le consolazioni materialistiche avanzate dai «camici ondeggianti» in quell'ospedale che ha sembianze di un'istituzione emotivamente e umanamente asettica, però, non sono sufficienti. L'«incedente meccanico» ha riguardato la «macchina-corpo» di una persona, di Lidia, e ha impattato sulla sua vita interiore: «Il fantasma incarnato per quattro mesi in futuro bambino è diventato un piccolo tenace rimpianto. [...] È pericoloso descrivere il desiderio, quando è un desiderio nato dal rimpianto» (BM, p. 65). Quello che era nato come un oggetto del desiderio si riduce ad essere un rimorso nello spazio della realtà, qualcosa che non è più e non è mai stato, che pur continua ad *essere* nello spazio dell'inconscio, nella forma di *desiderio* e di *incubo*. E di questo incubo ricerca le cause, alla stregua di un esercizio traumatico controllato, autoindotto, nei giardinetti dietro casa:

Io invece sto al Luna Park tutti i giorni, e non sono neanche un padre. Sono una mamma mancata. Sto qui a coltivare l'assenza del bambino. Non voglio che si rimargini, questa contraddizione. Se mio figlio fosse nato. Se mio figlio...se mio figlio fosse nato, forse non sarei qui. Qui ci sarebbe la baby sitter. [...] Mi è venuto di colpo il sospetto che mio figlio non abbia voluto nascere. Che non abbia voluto nascere da me, intendo. Che abbia avuto paura. Non sono una che dà affidamento come madre. Deve aver avuto paura che l'avrei trascurato. Infatti, sarebbe troppo lungo spiegarglielo, ma non sarei qui se fosse nato (BM, pp. 74-76).

Oltre a «coltivare l'assenza», mentre osserva le «donne vere» riempire la bocca dei figli con fette di pane e marmellata fatta in casa, Lidia coltiva anche il *senso di colpa*: si convince del fatto che la causa della rinuncia del bambino a venire al mondo risiedesse in lei, nel suo essere una «donna moderna», privilegiata – di un privilegio riconosciuto e

⁸⁰² Contrariamente a quanto sostiene Macina. Cfr. *ibidem*.

pertanto problematizzato –, che quanto più era animata dall'aspirazione di conservare uno spazio per sé, tanto più era logorata dalla diversa presenza che avrebbe avuto nella vita di quel bambino, semmai fosse nato. È, questo, un senso di colpa forte, indotto dal *Super-Ego* e rafforzato da una maternità tradizionale dedotta dall'osservazione dell'altro da sé, che le è incompatibile. Ma è temporaneo, ingiustificato e infondato: «Infatti sei nato» (BM, p. 82).

È il parto a spezzare in due questa lunga seduta di autocoscienza. Più che descriverlo, Ravera ne mette a fuoco alcuni aspetti, evitando di scadere in un racconto epico dell'evento, tradizionale o anticonformistico⁸⁰³. Forzando i termini di una dialettica cara ai Settanta (*natura vs cultura*), l'«io» coglie l'occasione per provare sulla propria carne e socializzare la demistificabilità di quella «natura» sistematicamente chiamata in causa come espediente legittimante delle narrazioni eteronorme. Lidia è arrivata preparata al parto, o almeno così crede dopo l'intensa sessione preparatoria consumata divorando libri – gli stessi che insegnavano a partorire esaltando simultaneamente la naturalità dell'evento – e prendendo parte a corsi di yoga: «Ho letto alcuni libri. Bambinologia. [...] Ho frequentato corsi per *imparare a partorire*. [...] Ho *imparato* a respirare. Ho *imparato* che le contrazioni, che il travaglio, che il parto. [...] Ho *imparato* che l'ossitocina, che la ventosa, che il monitor. Ho imparato a lasciarmi incitare» (BM, p. 94). Solo nel momento in cui lo ha vissuto, con il proprio corpo, «su appuntamento [...] come le altre donne vanno ad abortire» (BM, p. 85), scopre però che «*niente è stato come avrebbe dovuto essere*. Come doveva essere, come deve. Ho *imparato* che niente è mai come dovrebbe essere» (BM, p. 95). Ossia, realizza a proprie spese non solo che la preparazione al parto non l'avesse aiutata, ma anche che l'avesse condizionata, portandola a misurare il modo in cui lo stava vivendo sulla base di un ipotetico modello standardizzato – con cui il parto era stato culturalizzato, venduto dall'ordine neocapitalistico assieme alle sue contraddizioni – che non teneva conto della specificità e dell'irriducibilità del proprio corpo⁸⁰⁴.

Ad un livello interiore, invece, il parto viene tematizzato come spartiacque esistenziale, un rituale di passaggio a seguito del quale cambiano i termini di quello che era nato come un desiderio. Ne è una spia evidente il «tu» interlocutore al quale l'«io» di Lidia si rivolge: il deittico non indica più il desiderio, ossia l'oggetto che in esso aveva preso vita, ma il bambino. Con il parto, lo spazio del desiderio si è annullato, esaudendosi,

⁸⁰³ Scrive Tani: «Tra le strettoie del ruolo tradizionale di madre-martire e le secche dei nuovi imperativi di efficienza, libertà e seduzione per l'intellettuale anticonformista, appassionata al suo lavoro, Ravera cerca un equilibrio non preconstituito e non calcolabile, determinata a trovarlo nel concreto dell'esperienza, disposta ad accettare la quotidiana incertezza dell'indeterminato» (*Il romanzo di ritorno*, cit., pp. 60-61). Aprendosi ad una dimensione corale, inclusiva, l'«io» racconta – ad esempio – di Giovanna, che ha partorito tra «fumi di incenso e marijuana»; di una partoriente che si è spezzata a morsi il cordone ombelicale; altre ancora che, invece, «tre ore dopo il parto erano già ai cancelli della fabbrica a distribuire volantini» (BM, p. 96). Si tratta, a detta di Tornabuoni, di «un ironico repertorio di luoghi comuni femministi [con cui] le amiche recitano l'epopea della neomaternità» (Lietta Tornabuoni, *La ragazza del '68 diventa mamma*, cit.)

⁸⁰⁴ Il discorso, già di interesse del *Gruppo parto* romano (Cfr. Angela Cattaneo – Silvana Pisa, *L'altra mamma*, cit., pp. 29-34), era stato popolarizzato anche dalla traduzione di un contromanuale scritto da Raven Lang, *Riprendiamoci il parto* (Savelli, Roma 1978).

nello spazio della realtà. Ma, così come quel desiderio era percepito come *parte di sé* e al contempo subito come *altro da sé*, così è il bambino: frutto di sé, ma altro da sé⁸⁰⁵.

«Ti ho abortito al nono mese» (BM, p. 86), scrive Lidia, enfatizzando in questa scelta lessicale la coscienza della contraddizione, la stessa che l'ha portata così ad accogliere l'oggetto che si è fatto soggetto:

Non ho sentito il suo primo aggressivo vagito. Non ho detto “carne della mia carne” e “benvenuto”. Di conseguenza, come un amante sospettoso e visibilmente cornuto, ho pensato che non era mio il bambino. E che quindi non lo volevo vedere. Che se ne occupasse qualche altro marito. “Succede a molte donne,” ha bisbigliato il cavabimbi clinicheggiando la desolazione di tutti per il mancato riconoscimento materno (BM, p. 92).

Se c'è dunque un punto di continuità tra l'entità-oggetto e l'entità-soggetto, questo deve essere individuato nell'affermazione e nella simultanea problematizzazione di quel possessivo impossibile, «mio» attribuito al «bambino». Rottura nella continuità, o continuità della rottura, a prendere corpo – assieme al bambino – è quindi la contraddizione:

Sono entrata in clinica da *sola*. Usciamo in due dopo cinque giorni. Fa freddo e tremo doppiamente. [...] Tremo per *me* e per *te*. Tremo *per due*. [...] Il mio io, quello che mi fa rispondere a tono o anche rilanciare sul discorso, è finito chissà dove. Forse è rimasto in sala parto. [...] Il mio *Io* impoverito di *te*, fatto fragile perché *tu* sei nella culla e per *amarti* devo *amarmi* meno, *mi* fa tacere (BM, p. 100).

In quella clinica, a seguito del parto, a nascere non è solo un bambino (prenderà il nome di Nicola), ma anche una madre: «Ci unisce l'angoscia di trovarci a vivere due vite sconosciute. [...] Io, come madre, sono neonata» (BM, p. 100). Le inquietudini e le contraddizioni prima pensate e non risolte, sono ora esperite senza soluzione di continuità. Che «madre» posso, voglio, non devo essere? L'«io», che è alla ricerca di modelli ai quali ispirarsi, una volta trovati, avvertendone l'insufficienza, se ne tiene a debita distanza: non può, né vuole essere una «donna vera»⁸⁰⁶, ma non riesce neppure a coltivare un rapporto di «assenza» con il bambino. Lidia non è intenzionata ad emulare quelle madri che pretendono di «seppellire le illusioni in mezzo ai figli» (BM, p. 111), ma è come consapevole di non essere neppure più quel palloncino libero di volare in aria. Qualcosa di irriducibile e indefinibile la lega al bambino, «zavorra purissima» (BM, p. 124), tra il *sentimento autentico* – che la porta a preoccuparsi del suo benessere e a liquidare temporaneamente la baby-sitter influenzata: «Quella ragazza è un nido di microbi. Glieli vedo gozzovigliare fra i capelli» (BM, p. 123) – e il *condizionamento sociale*. Gli incubi notturni, ricorrenti e ruotanti ossessivamente sulla morte dell'infante, possono essere interpretati come l'emersione inconscia di un senso di colpa che trae le sue origini da un

⁸⁰⁵ Ciò ha ripercussioni anche sulla percezione identitaria che ha di sé Ravera, di sdoppiamento e perdita del sé, come ricorda Ursula Fanning: «Ravera, too, highlights the sense of duality inherent in motherhood; more, she queries the very possibility of returning to some form of singularity (normality?), and equates the whole maternal experience to a kind of madness. [...] The encounter with otherness is, indeed, depicted here as a risky disruption to subjectivity. [...] This disruption is repeatedly underlined in the protagonist's experience of childbirth and early motherhood» (*Touching on Taboos*, cit., pp. 50-51).

⁸⁰⁶ Contrariamente a quanto sostiene Lietta Tornabuoni, *La ragazza del '68 diventa mamma*, cit.

condizionamento, lo stesso che allora potrebbe profilarsi come un limite, una minaccia alla piena riappropriazione della maternità:

C'era un lago grigio, la superficie del lago la spazzava il vento. Eri caduto e l'acqua ti gelava la fronte a goccioline, ti stringevo bagnandomi, pioveva e non prendevi vita. Con te fra le braccia correvo. Dal lago si alzavano onde alte, muri di schiuma gelida e sfrangiata. Eri grande, eri piccolo. Ti avevo partorito senza fatica. Mi eri scivolato dalle gambe mentre camminavo (BM, p. 120).

Il senso di colpa che coltiva l'io è tale nella misura in cui la *performance* di maternità della «donna moderna» non si concilia (o concilierà) con il profilo che di essa ha tracciato il regime politico eterosessuale, quello di cui il bambino – come viene suggerito a Lidia da un'ignota scrittrice di venti anni più grande di lei –, una volta cresciuto, potrebbe servirsi per raccontarla nei temi scolastici, presentati come una sorta di strumento di controllo sociale:

“Comunque, stai attenta, te lo dico: ti odierà. Tu non fai la casalinga. Nei temi ti descriverà come non sei, per non essere diverso dai compagni. Dirà che lavi i panni e che per lui cucini sempre i rigatoni al sugo”. [...] I figli il ruolo pubblico, la professione creativa, la apprezzano nel padre. Una madre che non sia a tempo pieno loro schiava è sempre e solo una che ha tradito. I figli sono conformisti e maschilisti. I figli nati nel '56. [...] E quelli del '79? (BM, p. 116).

Eppure, come si è visto, le inquietudini che accompagnano la nascita di una madre non allontanano l'«io» dalla macchina da scrivere, di cui anzi Ravera si è servita per leggersi dentro, per registrarle in una lunga seduta di autocoscienza, assieme a timori, paure e condizionamenti. Il riaccendersi di quella macchina prima inceppata ha un significato simbolico: trovando il giusto equilibrio e non sfuggendo alla contraddizione che non si rimargina, ma convivendoci, è possibile provare a «volare in due». Lidia – che nelle ultime pagine, quando scrive «non sono Madame Collange» (BM, p. 117), sembra fare il verso alla scrittrice francese e all'editore che le aveva commissionato il libro – non spiega però come poterlo fare. «Mi guardano da matta per aver cercato una soluzione all'insolubile» (BM, p. 132). Questa soluzione, ricercata, non è fornita al lettore. È anche nella rinuncia di *Bambino mio* a proporsi come possibile prontuario per la perfetta «madre moderna» che si può apprezzare, ancora una volta, l'applicazione del principio cardine del progetto letterario coltivato da Ravera. Anche la letteratura può farsi un dispositivo di militanza, quando è predisposta e predispose al dubbio e agli interrogativi, senza nutrire in sé la pretesa velleitaria di allegare soluzioni; quando è assunta come *mezzo* e non più *fine*; quando, in sostanza, rinuncia ad essere uno strumento di condizionamento.

Bibliografia

1. Edizioni delle opere consultate di Lidia Ravera

Lidia Ravera, Marco Lombardo-Radice, *Porci con le ali*, Savelli, Roma 1976.

Lidia Ravera, *Ammazzare il tempo*, Mondadori, Milano 1978.

Lidia Ravera, *Bambino mio*, Bompiani, Milano 1979.

2. Bibliografia della critica

2.1 Recensioni, saggi e articoli su *Porci con le ali*

Giuliano Zincone, *Emozioni d'amore e ironia di due adolescenti*, «Corriere della Sera», 1° agosto 1976, p. 3.

Paolo Milani, *Una love story di sinistra*, «L'Espresso», 22 agosto 1976, p. 38.

Mario Lunetta, *Furbi con le ali. Il libro*, «Il Messaggero», 30 agosto 1976, p. 3.

Corrado Giustiniani, *Furbi con le ali. Gli autori*, «Il Messaggero», 30 agosto 1976, p. 3.

Le parolacce hanno le ali, «Corriere della Sera», 7 settembre 1976, p. 5.

Giampiero Mughini, *Porci con le ali*, «Mondoperaio», 9, settembre 1976.

Goffredo Fofi, *Ma i giovani sono così poveri e noiosi?*, «Lotta Continua», 21 settembre 1976, p. 4.

Marco Lombardo-Radice, *Che cosa voleva essere*, «Lotta Continua», 21 settembre 1976, p. 4.

Franco Petroni, *Ma che cos'è questa coppia*, «Il Messaggero», 2 ottobre 1976, p. 3.

Dibattito su Porci con le ali. Lettere, «Lotta Continua», 9 ottobre 1976, p. 4.

Giovanni Cacciavillani, *Il vuoto dietro*, «Il Piccolo», 10 ottobre 1976, p. 3.

Un romanzo e la realtà, «Lotta Continua», 13 ottobre 1976, p. 4.

Furio Colombo, *La tecnica delle parolacce*, «Tuttolibri», II, 40, 16 ottobre 1976, p. 7.

Walter Pedullà, *Suoni e canti degli emigranti*, «Avanti!», 17 ottobre 1976, p. 5.

Giaime Pintor, *Signori critici, non capite niente*, «Stampa Sera», 18 ottobre 1976, p. 7.

Antonia, *La strana giornata con i 2 protagonisti*, «Stampa Sera», 18 ottobre 1976, p. 7.

Stefano Reggiani, *Chi sono i porci con le ali*, «La Stampa», 29 ottobre 1976, p. 2.

- Giorgio Lombardi, *“Porci con le ali”*. *Bra discute*, «La Stampa», 16 novembre 1976, p. 2.
- Luigi Manconi, Marcella Sarno, *Porci (?) con le ali (?)*, «Ombre Rosse», 17, novembre 1976, pp. 59-72.
- Mariela Tagliaferri, *Femministe con le ali*, «Effe», novembre 1976. Consultato su <https://efferivistafemminista.it/2015/01/femministe-con-le-ali/>.
- Angelo Falvo, *La giustizia non vola*, «Corriere della Sera», 7 dicembre 1976, p. 1.
- Solo alla settima edizione si sono accorti che è osceno*, «Il Messaggero», 7 dicembre 1976, p. 6.
- Vanno rivisti i concetti di «osceno» e «buon costume»*, «Il Messaggero», 8 dicembre 1976, p. 6.
- Walter Pedullà, *I censori con le ali*, «Avanti!», 8 dicembre 1976, p. 3.
- Proteste e critiche per il sequestro del best-seller «Porci con le ali»*, «Corriere della Sera», 8 dicembre 1976, p. 10.
- Reazioni al sequestro di Porci con le ali*, «l’Unità», 8 dicembre 1976, p. 2.
- G.L., *Sequestrato “Porci con le ali”. Commenti critici e umoristici*, «Il Piccolo», 8 dicembre 1976, p. 3.
- Carlo Casalegno, *I censori con gli occhi bendati*, «La Stampa», 8 dicembre 1976, p. 2.
- Porci con le ali: dieci le denunce giunte a ottobre*, «La Stampa», 8 dicembre 1976, p. 2.
- Giuliano Zincone, *Vostra eccellenza che sequestra i libri*, «Corriere della Sera», 9 dicembre 1976, p. 2.
- Antonello Trombadori, *Risposta a Porci con le ali*, «l’Unità», 10 dicembre 1976, p. 7.
- Andrea Purgatori, *«In questo libro non ci riconosciamo, ma hanno sbagliato a sequestrarlo»*, «Corriere della Sera», 10 dicembre 1976, p. 14.
- Roberto Martinelli, *«Vi spiego perché ho fatto sequestrare Porci con le ali e Prova radicale»*, «Corriere della Sera», 13 dicembre 1976, p. 2.
- Giorgio de Rienzo, *Pubblici censori e “Porci senza ali”*, «Stampa Sera», 15 dicembre 1976, p. 16.
- Furio Colombo, *Manette ai Porci con le ali*, «Tuttolibri», II, 49-50, 18 dicembre 1976, p. 2.
- Giulio Savelli, *Ma i porci chi sono?*, «Corriere della Sera», 18 dicembre 1976, p. 9.
- Annabella Divissi, *Dacci oggi la nostra parolaccia quotidiana*, «Il Piccolo», 12 gennaio 1977, p. 3.
- Nestore Pirillo, *Un diario scandaloso*, «Ombre Rosse», 18-19, gennaio 1977, pp. 128-134.
- Franco Petroni, *La narrativa della «Contestazione»*, «Belfagor», XXXIII, 5, 30 settembre 1978, pp. 599-606.
- Marco Testi, *Ritornano a volare i Porci con le ali*, «Avanti!», 29 agosto 1985, p. 9.
- Simonetta Roblony, *Le mie ragazze del postmoderno*, «Tuttolibri», 14 giugno 1986, p. 4.

- Paolo Mattei, *Dal '68 al deserto di "Porci con le ali"*, «Avanti!», 18 luglio 1989, p. 16.
- Sandro Veronesi, *Quel nuovo linguaggio antiborghese*, «l'Unità», 4 ottobre 1993, p. 13.
- Pablo Echaurren, *Confesso, sono l'autore della copertina*, «l'Unità», 4 ottobre 1993, p. 13.
- Marco Neirotti, *Porci con le ali: della nostalgia*, «La Stampa», 5 ottobre 1993, p. 22.
- Giovanni Lombardo-Radice, Lidia Ravera, *Una generazione con le ali*, «l'Unità», 20 aprile 1996, p. 3.
- Simonetta Roblony, *Ora «Porci con le ali» è in crisi matrimoniale*, «La Stampa», 14 luglio 1996, p. 26.
- Rossella Battisti, *Il grande freddo dei porci con le ali*, «l'Unità», 14 settembre 1996, p. 5.
- Pierluigi Battista, *Pane rose e fantasie erotiche*, «La Stampa», 17 giugno 2003, p. 29.
- Claudio Schirinzi, *Venne il '76 e i porci misero le ali*, «Corriere della Sera», 11 agosto 2003, p. 25.
- Lidia Ravera, *Io e Marco con le ali*, «l'Unità», 21 agosto 2004, p. 8.
- Stefano Bucci, *Ravera e Ballestra, ovvero la «sfortuna» di far centro all'esordio*, «Corriere della Sera», 15 marzo 2006, p. 47.
- Roberta Scorraneese, *Ravera: «Porci con le ali? Un esperimento biopolitico»*, «Corriere della Sera», 25 aprile 2007, p. 19.
- Roberto Carnero, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Mondadori, Milano, 2010, pp. 43-47.
- Vittorio Spinazzola, *Alte tirature. La grande narrativa d'intrattenimento italiana*, Il Saggiatore, Milano 2012, pp. 33-45.
- Gianluigi Simonetti, *Il romanzo giovanile (1976-1984). Nascita di una scrittura di categoria*, «Allegoria», XXV, 68, luglio-dicembre 2013, pp. 189-202.
- Francesca Maruccia, *Questi adolescenti fra orgasmi e rivoluzioni. L'Italia sessuofoba a caccia di Porci con le ali in Inchiostro proibito. Libri censurati nell'Italia contemporanea*, Edizioni Santa Caterina, Pavia 2016, pp. 203-221.
- Matteo Re, *Lidia Ravera a metà strada fra il '68 e il '77. Viaggio tra le pagine di Porci con le ali in Mujeres de letras pioneras en el arte. Bloque I: El ensayismo y la educación, IX Congreso Internacional Audem*, Universidad de Murcia, Murcia 2016, pp. 257-273.
- Giovanna Rosa, *La fatica di volare in Tirature '17. Da una serie all'altra*, a cura di Vittorio Spinazzola, Mondadori, Milano 2017, pp. 87-92.
- Anna Tonelli, *Feste, balli, letture. L'altra faccia del '77 in Il movimento del '77. Radici, snodi, luoghi*, a cura di Monica Galfré e Simone Neri Sernerì, Viella, Roma 2018, pp. 120-121.
- Matteo Re, *Gli anni di piombo nella letteratura di Lidia Ravera in Desafiando al olvido: escritoras italianas inéditas*, a cura di Milagro Martín Clavijo e Mattia Bianchi, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca 2018, pp. 449-463.

Dora di Marco, Nicolò Cavallaro, Cosetta Vallerini, Vittoria Meloni e Tommaso Gragnato, *Retrospectiva editoriale del fenomeno Porci con le ali*, «Oblique», s.d., pp. 1-15, consultato in https://www.oblique.it/images/formazione/porciconleali_sito.pdf.

2.2 Recensioni, saggi e articoli su *Ammazzare il tempo*

Corrado Corradi, *E così i porci non hanno più le ali*, «Stampa Sera», 19 dicembre 1977, p. 17.

Mario Pancera, *Hai visto Antonia? Si è tolta le ali!*, «Corriere della Sera», 13 gennaio 1978, p. 3.

Goffredo Parise, *Fra Pitigrilli e i baci perugina*, «Corriere della Sera», 19 gennaio 1978, p. 3.

Enzo Siciliano, *E il '68 ha cambiato gli scrittori?*, «Corriere della Sera», 21 gennaio 1978, p. 3.

Angela Bianchini, *Quella ragazza del Sessantotto*, «Tuttolibri», IV, 2, 21 gennaio 1978, p. 3.

Alfredo Venturi, *Basta "Porci con le ali"*, «Tuttolibri», IV, 2, 21 gennaio 1978, p. 3.

Renato Minore, *Disperato Kitsch*, «Il Messaggero», 24 gennaio 1978, p. 3.

Dacia Maraini, *Chi ha paura di Lidia?*, «La Stampa», 27 gennaio 1978, p. 15.

Lidia Ravera, *Quegli elzeviristi-killer*, «Stampa Sera», 30 gennaio 1978, p. 3.

Sebastiano Vassalli, *Dopo il '68 rimane solo il «privato»?», «l'Unità», 30 gennaio 1978, p. 7.*

Giorgio De Rienzo, *Ravera...ed è subito rissa*, «Stampa Sera», 1° febbraio 1978, p. 3.

T.l., *Stroncate qualcosa resterà*, «Tuttolibri», IV, 4, 4 febbraio 1978, p. 5.

Luisa Crusvar, *Il best-seller prefabbricato*, «Il Piccolo», 13 febbraio 1978, p. 3.

Mario Spinella, *Dieci anni dopo*, «l'Unità», 27 febbraio 1978, p. 7.

Ester Parri, *Un incubo che si deve raccontare*, «L'Astrolabio», 6, marzo 1978, pp. 22-23.

Giovanna Grassi, *Una donna tutta sola fra gli orfani del '68*, «Corriere della Sera», 28 aprile 1979, p. 19.

Ammazzare il tempo in giro per l'Italia, «Il Piccolo», 17 giugno 1979, p. 8.

Stefano Tani, *Il romanzo di ritorno: dal romanzo medio degli anni sessanta alla giovane narrativa degli anni ottanta*, Mursia, Milano 1990, pp. 58-61.

Enza Lamberti, *Il decennio "maturo" del femminismo letterario tra innovazioni e limiti*, in *Nel quadro del Novecento: strategie espressive dall'Ottocento al Duemila. Temi e stili*, «Sinestesi», XVII, 2019, pp. 274-287.

Hanna Serkowska, Aleksandra Pogonska-Baranowska, *Al passo col tempo: Lidia Ravera dal 1968 al 2018*, in *Controculture italiane*, a cura di Silvia Contarini e Claudio Milanese, Franco Cesati, Firenze 2019, pp. 73-85.

2.3 Recensioni, saggi e articoli su *Bambino mio*

Lidia Ravera, *Un bimbo che si chiama desiderio*, «Stampa Sera», 9 ottobre 1978, p. 3.

Lidia Ravera, *Sono regredita allo stato di mamma*, «Stampa Sera», 29 gennaio 1979, p. 3.

Lidia Ravera, *Cosa sta leggendo*, «Stampa Sera», 29 marzo 1979, p. 20.

Lietta Tornabuoni, *La ragazza del '68 diventa mamma*, «La Stampa», 29 settembre 1979, p. 3.

Anna Maria Mori, *È nato un nipote del '68*, «Mondoperaio», 10, ottobre 1979, p. 145.

Lello Gurrado, *Alla «sessantottara» è nato un libro*, «Corriere della Sera», 28 novembre 1979, p. 3.

Anna Mongiardo, *Una mammina del '68*, «Il Messaggero», 25 novembre 1979, p. 3.

Giuliana Morandini, *Madre senza ali*, «Tuttolibri», VI, 1, 12 gennaio 1980, p. 9.

Birutė Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcellona 1988, pp. 65-66.

Pierluigi Battista, *Da contestatrice a madre con le ali*, «Tuttolibri», 16 maggio 1996, p. 4.

Ursula Fanning, *Touching on Taboos: Imagining and Beconceptualizing Motherhood*, in *Some Post-'68 Italian Women's Autobiographical Writings*, in *La modernità letteraria*, 4, 2011, pp. 49-58.

Maria Ina Macina, *Il soggetto della maternità: la cosa in sé. Scritture di transizione nei romanzi di Sibilla Aleramo, Oriana Fallaci e Carme Riera*, Universitat de Barcelona, 2017, pp. 158-168.

Olga Campofreda, *Reading Little Women after the Italian 1970s: The Influence of Postfeminism on Lidia Ravera's Reinterpretation of the Classic*, *Altrelttere*, maggio 2022.