

L'ELEFANTE NELLA STANZA TUTTA PER SÉ. RISTRUTTURARE DA TERRONE UN LABORATORIO SULL'INTERSEZIONALITÀ

FRANCESCA DE ROSA
(University of Naples "L'Orientale")

ANTONIA ANNA FERRANTE
(University of Liège)

Abstract

This contribution is designed as a "construction site", or work-in-progress following from "The elephant in the room of one's own", a workshop that took place as collective experience and writing project, as well as an open-ended and ongoing discussion. Just like the workshop, it will focus on intersectionality and its implications for processes of cultural appropriation, colonial repressions, internal colonialism, and homonationalism. The paper is made up of three parts/rooms: in the "storage", we deal with colonial foreclosure and its ghosts; in the "salon", we deal with whiteness and homonormative regime of visibility; finally, we explore the possibilities of a brand new and more inclusive room of one's own. This contribution is part of a larger project whose focus is not to reconstruct an archive "proper", but rather, to develop a dispositif aimed at activating/enacting our common repertoire of knowledges as racialized/queer feminist scholars and activists.

Keywords: Intersectional feminism; terrone; ghosts; homeplace; queer; decolonial

Dal 2018 proviamo una sperimentazione in questo spazio che abbiamo chiamato "L'elefante nella stanza tutta per sé": un laboratorio che si è svolto attraverso workshop, scrittura, ma soprattutto un confronto sempre aperto e mai definitivo sul tema più generale dell'intersezionalità e sulle implicazioni più specifiche di appropriazione culturale, rimossi coloniali, colonialismo interno,

omonazionalismo¹. Questo contributo è pensato come un cantiere in cui lavorare ancora a questa stanza, e in questo senso ci preme chiarire sin dalle premesse che ciò che condividiamo, in questa forma, è solo una parte di un lavoro più ampio che non mira alla ricostruzione dettagliata della teoria e delle fonti riconosciute che strutturano i temi che tocchiamo. Quello che ci muove è il desiderio di comprendere in che modo mettere in azione i saperi che portiamo nei nostri bagagli (hooks, 1994). In particolare, quello su cui ci stiamo interrogando e su cui proviamo a sperimentare è in che modo questi saperi – prodotti nelle lotte che condividiamo, dalle discipline diverse da cui proveniamo, tanto quanto dalle esperienze incomparabili in cui ci situiamo (Haraway, 1985) – ci permettono di mobilitare del materiale. Questi materiali a cui facciamo riferimento si esprimono attraverso linguaggi molto diversi e non tutti possono essere considerati appropriati come fonti, o troverebbero spazio all'interno di un archivio strutturato e ordinato con i criteri e i limiti del sistema disciplinare; organizzato dunque per creare un'omogeneità e una coerenza interna; il nostro lavoro con questi materiali è mettere a soquadro stanze, buttare a terra muri, ristrutturare vecchi spazi, farne di nuovi. Quindi, forse più che un laboratorio, potremmo definirlo un cantiere in cui si lavora con strumenti, attrezzi – diversi e comuni – in cui spesso abbiamo convocato delle presenze di supporto. Alcune di queste presenze sono solo evocate: studiose, briganti, scrittrici, parent*, spettri; altre persone sono quelle con cui abbiamo materialmente condiviso i *workshop* e con cui abbiamo negoziato uno spazio sicuro in cui metterci s-comode (Ahmed, 2004) e all'interno del quale far circolare materiali, anche intimi ed effimeri. Il laboratorio, dunque, è legato anche a una pratica performativa e relazionale irripetibile, ma attraverso la scrittura è possibile segnalare nodi e mobilitare il materiale in altri interrogativi.

Il titolo è stato scelto quasi immediatamente quando siamo state invitate a riflettere sull'intersezionalità a partire dai nostri

¹ Dopo una prima presentazione al convegno “*DE/CLINARE, percorsi di sottrazione nelle narrazioni di movimenti, pratiche, corpi*” al Giardino dei Ciliegi di Firenze nel 2018, il workshop è stato realizzato all'interno della settima edizione del Festival Lesbiche Fuorisalone (25-27 Gennaio 2019).

posizionamenti². Non abbiamo mai inteso il nostro lavoro come un modo per fornire delle precise indicazioni per delle soluzioni, ma certamente partiva da un assunto condiviso: la necessità di fare spazio nel femminismo, e che questo fosse possibile innanzitutto visualizzando gli spettri del colonialismo italiano e del modo in cui continua a infestare il nostro presente, ma allo stesso tempo esplorare nuovi confini che riguardano il genere stesso, producendo delle esclusioni anche negli spazi critici del femminismo e del queer. L'“elefante nella stanza” è un'espressione ormai diffusa anche in Italia per rendere con una figurazione l'esperienza di insistere a ignorare una faccenda importante. In questo caso, noi lo visualizziamo come ingombro nel centro di una stanza in cui dovremmo incontrarci, qualcosa di enorme che occupa tutto lo spazio, toglie l'aria e impedisce di guardarsi negli occhi. Tutt'altro che in modo simbolico il privilegio della classe, della bianchezza e quello della cis-eteronormatività³ rappresentano un enorme impedimento alla costruzione di politiche del riconoscimento, del posizionamento e la costruzione di alleanze all'interno del transfemminismo. Parte di questo privilegio si fonda proprio sulla rimozione e sui miti del nostro passato coloniale e su una memoria selettiva e parziale in cui le responsabilità peggiori toccano sempre ad altri, assolvendoci; ma allo stesso tempo, tale privilegio, struttura e riorganizza le forme di dominazione, le nuove politiche del decoro, nuove regole del dicibile e del visibile in cui le condizioni materiali che ci rendono diverse e le relazioni di potere che ne conseguono vengono taciute e perpetuate.

Questo è il motivo per cui abbiamo visualizzato questo elefante intrappolato, costretto nella “stanza tutta per sé” (Woolf, 1929); proprio volendo recuperare la riflessione che aveva fatto Virginia Woolf e la tradizione che ha prodotto, “la stanza tutta per sé” è un luogo che non è mero simbolo dello spazio femminista, ma rappresentativo della lotta per aprire crepe, creare spazi ed è parte dell'esercizio di nominare le

² L'invito ci era stato rivolto per la prima volta all'interno del seminario DE/CLINARE percorsi di sottrazione nelle narrazioni di movimenti, pratiche, corpi svoltosi a Firenze 7-9 dicembre 2018 organizzato dal Giardino dei Ciliegi - Centro Ideazione Donna.

³ Non crediamo che le oppressioni possano limitarsi a questi assi appena nominati, ma non volevamo produrne una lista rischiando inevitabilmente di lasciare qualcosa fuori, o ancor peggio di produrre una dichiarazione corretta sul piano formale, ma svuotata del significato; abbiamo quindi scelto di partire da ciò che interpella direttamente il nostro posizionamento.

condizioni materiali in cui le donne potessero riconoscersi come soggetto. Il lavoro di visualizzare l'elefante in questa stanza è rivolto a non pensare più la stanza stessa come proprietà di qualcuna, ma ancora come un luogo in cui fare spazio per rinegoziare soggettività e riconoscere il transfemminismo come spazio marginale in cui i femminismi si incontrano per contestare il centro dell'accademia e dell'attivismo dove si producono discorsi sulla nazione, la bianchezza e la tollerabilità (Koyama, 2003; hooks, 1990).

Situarci anche attraverso questo laboratorio ha significato per noi partire dal nostro posizionamento terrone che, lontano dall'essere un'identità, è il margine meridiano su cui ci siamo incontrate. Questo termine porta con sé i sud delle nostre origini, la resistenza a qualunque sentimento di attaccamento a un'italianità che poco si cuce sui nostri corpi dissidenti rispetto alla costruzione del corpo nazionale (Ferrante, 2019).

Terrone, inoltre, racchiude le radici della terra che abbiamo difeso e continuiamo a difendere dalle speculazioni ambientali⁴ insieme a tante altre donne, territori saccheggianti per l'accumulo di capitale attraverso piani affaristici scellerati frutto del connubio politico-criminale dove intere comunità sono costrette a comporre un pezzo di tetris tra discariche, impianti tossico-nocivi, grandi opere non desiderate che per decenni hanno visto, tra i tanti, moltissime donne (r)esistere, creare meccanismi di solidarietà e farsi comune – sempre se la morte e le condizioni di vita non le hanno già strappate via⁵.

Terrone, inoltre, scivola molto velocemente verso il terrore, l'abietto, il mostruoso e tutto ciò che resta intollerabile per un femminismo liberale affine alla costruzione del privilegio bianco, dell'assimilazionismo, del decoro, della frocitudine⁶ estetizzata e

⁴ Facciamo riferimento alle mobilitazioni, alle esperienze di lotte per i beni comuni sorte in Campania dal 2007-08, in particolare nelle province di Napoli, Caserta, Salerno con l'allarmante gestione dell'emergenza rifiuti (Chiaiano, Acerra, Ferrandelle, Pignataro M. [Cento Moggia], Carabottoli, Serre) e per la giustizia ambientale.

⁵ Questi territori sono gli stessi in cui il caporalato si è costruito negli anni in una vera e propria razzializzazione che colpisce manodopera migrante, non bianca, proveniente principalmente dal continente africano e destinata al lavoro nei campi.

⁶ Abbiamo utilizzato questo termine per complicare ulteriormente il concetto di *queer* e rendere manifesto il nostro collegamento alla parte più radicale di questa pratica/teoria, ben lontana dall'*allure* che oggi circonda il termine nei prodotti di cultura *mainstream* e in certi ambienti accademici, e più vicina allo spazio che rivendica l'abiezione attraverso l'insulto.

depoliticizzata, dell'omologazione. Allo stesso tempo, però, è un modo per "provincializzare" (Chakrabarty, 2000) i discorsi sulla dissidenza dal sistema dei generi, in grado di resistere all'omogenizzazione dell'imperialismo epistemologico queer.

È qui che abbiamo deciso di unire le nostre voci e mettere in dialogo il corpo non bianco dell'una e quello non eteronormato dell'altra per provare ad articolare un discorso che provi a fare i conti con gli spettri e i fantasmi che abitano la nostra casa.

Il ripostiglio: la stanza dove si accumula ciò che non sta bene vedere

Quello che ci preme è pensare alla casa nel suo insieme, come ce l'ha mostrata bell hooks e il femminismo nero, come un luogo di incontro e cura, dove riconoscersi, costruire legami di solidarietà e sorellanza e in cui proprio queste pratiche di cura danno significato e impulso al focolare domestico come sito di resistenza: "partendo da qui, potremo ritrovare la prospettiva perduta, dare alla vita un nuovo significato. Potremo fare della casa quello spazio dove tornare a trovarci e a curare noi stessi, dove guarire dalle nostre ferite e diventare interi" (hooks, 2020:41). Ma prima abbiamo immaginato una casa fatta di pareti, di stanze da attraversare e di muri da abbattere. Abbiamo fatto ricorso a quella casa divisa e organizzata attraverso il visibile e l'invisibile e provato a guardare alla parte lasciata in disparte, quella che non sta bene vedere per soffermarci poi nel salotto, al presentabile e, infine, giungere alla stanza in cui ci vorremmo comode.

Siamo partite dallo spazio nato per accumulare, depositario dello sbratto, il ripostiglio, uno spazio a cui è stato consegnato lo scarto, ciò che non va visto, ciò che si nasconde, l'impresentabile. È questo spazio, in contrapposizione con il salotto, che veniva teorizzato brillantemente negli anni Cinquanta da Carolina Maria de Jesus, una scrittrice brasiliana troppo spesso considerata solo "una che scrive", in *Quarto de Despejo* (1960), una biografia ai margini della letteratura. Ai suoi scritti affida tutte le difficoltà di essere una donna nera, *favelada*, povera, migrante, madre, e ripercorre la demolizione di case, delle abitazioni collettive in cui risiedevano i poveri, tracciando nella sua scrittura viva la favela come "ripostiglio della città. Noi, i poveri, siamo i ferri vecchi (la spazzatura)" (de Jesus, 1960:201); e la città asfaltata (la città di São Paulo) come "il Palazzo e il salotto, il Municipio è la

sala da pranzo e la città è il giardino. E la favela è il cortile, dove buttano l'immondizia" (de Jesus, in Ciotta Neves, 2019:58). De Jesus delinea anche il mal operato dei politici e le dure condizioni dei poveri: "ho osservato i nostri politici. Per osservarli sono andata al Parlamento. La succursale del Purgatorio, perché il vero Purgatorio è la sede del Servizio Sociale. È stato là che ho visto gente a digrignare i denti. Ho visto i poveri che uscivano piangendo. E le lacrime dei poveri commuovono i poeti. Ma non i poeti del salotto" (de Jesus, in Ciotta Neves, 2019:58).

Il ripostiglio nasconde. Qui troviamo corpi che solitamente non sono visibili, facilmente dimenticati. E se qualcuno prova a uscire dal posto assegnatogli, qualcun altro farà di tutto per nascondere dietro a un *bizzarro paravento*⁷.

Questa stanza interseca vari processi, è qui che opera la rimozione e i tentativi di sepoltura, che non sempre riescono. Ed è qui che ripesciamo voci e memorie. In *Racial Evaporations Representing Blackness in Africa Italian Postcolonial Literature*, Caterina Romeo (2012) riprende due aspetti che ci sembrano centrali per descrivere il processo di occultamento e rimozione a cui pensiamo nell'attraversare questa stanza. Si tratta *in primis* della "evaporazione razziale" (Romeo, 2012:221) come categoria critica che riprende da David Theo Goldberg per descrivere l'invisibilizzazione della razza, di cui però subiamo ancora gli effetti.

Romeo sottolinea come il termine "evaporazione" evochi la presenza di qualcosa che è diventato momentaneamente invisibile ma non è scomparso e come la razza – storicamente un elemento costitutivo del processo di identità nazionale italiana – è "evaporata" a lungo dal dibattito culturale nell'Italia contemporanea, come conseguenza della necessità di cancellare determinati eventi storici tra cui, ad esempio, la storia coloniale italiana, la politica razziale e probabilmente anche la questione meridionale intersecata alla storia coloniale e alla questione razziale. Tali evaporazioni vengono legate dall'autrice alla metafora di sepoltura impropria utilizzata dall'artista e intellettuale portoghese

⁷ La giornalista e scrittrice Matilde Serao, forte sostenitrice dell'avventura coloniale italiana in Libia e degli "splendidi frutti della magnifica razza italiana" (L. Melandri, *Il Riformista*, 09/07/2020) nell'opera *Ventre di Napoli*, usa questo termine (Serao, 2012:89) per riferirsi ai tentativi di copertura dei poveri e del luridume dalla città vetrina in quella Napoli di fine Ottocento, del colera, del Lavinaio che doveva essere sventrata.

Grada Kilomba (2008) sulla presenza dei fantasmi della schiavitù e del colonialismo che infestano e ci perseguitano nel presente. Questa storia è stata sepolta in modo improprio e continua il suo processo di colonizzazione attraverso il razzismo quotidiano, che ci riporta inevitabilmente a scene di un passato coloniale. Riconoscere il processo sistematico di rimozione di schiavitù e colonialismo, per Romeo, serve per comprendere anche la strutturale sistematicità delle continue manipolazioni del razzismo del nostro presente (Romeo, 2012).

A partire da queste riflessioni, nel corso dei laboratori abbiamo invitato chi partecipava⁸ a scavare fuori dal proprio ripostiglio familiare un oggetto che portasse con sé un pezzo di storia obliterata dagli archivi familiari. La forclusione coloniale (Spivak, 1998) si è manifestata nei nostri laboratori con la forma di spettri familiari che prendevano parola davanti a noi: molto spesso infatti a partire dalla storia materiale di un determinato oggetto o dal racconto di una foto, di una persona emergevano in modo imprevedibile, da anfratti remoti, le storie indicibili nell'archivio de La Storia, con un rapporto di sovrapposizione tra i racconti che circolano con imbarazzo in famiglia, o non circolano affatto, e le pagine ancora mancanti nei manuali della storia nazionale ufficiale.

Per mobilitare questo tipo di narrazione, per evocare questi spettri affinché emergessero per raccontarci altre storie, ci siamo anche noi aiutate con oggetti e spettri che fungessero da medium. In particolare, i teschi collezionati da Cesare Lombroso⁹ ci hanno messo in contatto con

⁸ Le persone che hanno preso parte ai workshop del Giardino dei Ciliegi e quello di Lesbiche Fuori Salone hanno volontariamente espresso interesse per i temi e a partecipare all'esercizio collettivo di autonarrazione (sempre), e messa in discussione (meno frequentemente). Non è nostra intenzione tracciare un profilo collettivo dell'eterogeneità di persone ed esperienze diverse, forse può essere interessante annotare che il *milieu* di riferimento era sempre quello femminista, a volte transfemminista, con esperienze di classe e generazionali abbastanza diverse tra loro.

⁹ Cesare Lombroso (1835-1909) è fondatore dell'antropologia criminale e più in generale della criminologia. Sicuramente tra i maggiori esponenti del positivismo in Italia, ha contribuito alla sistematizzazione scientifica delle scienze sociali, influenzato dalla fisiognomica, dal darwinismo sociale e dalla frenologia.

Eusapia Palladino¹⁰ e Giuseppe Villella¹¹, due anime legate alle nostre biografie e bibliografie che sussurrano storie in grado di contestare il paradigma della Storia Nazionale e delle sue epistemologie. Nel paragrafo che segue, riportiamo tracce di uno scambio di nostri audio integrato in uno dei nostri laboratori¹².

Una breve conversazione intorno al Museo di Lombroso

Nina: “Sarei molto interessata alla parte delle medium e all’esoterismo del museo di Lombroso. Sai che era soggiogato dal fascino per una medium napoletana che si chiamava Eusapia Palladino che l’aveva messo in contatto con la madre defunta?”

Francesca: “Non ti ho detto che proprio qualche settimana fa, a Torino, ho visitato il Museo di Antropologia Criminale dedicato a Cesare Lombroso. La mia visita non è durata molto, purtroppo. Devo dire che sono rimasta catturata, sin dall’inizio, dalle presenze che abitano la prima sala espositiva. Vetrinette di legno abitate da numerose *capuzzelle* marchiate per rendere visibile la loro classificazione e la naturale appartenenza alla categoria di prostitute, briganti/esse, delinquenti, terrone. Ammetto di aver provato un forte senso di

¹⁰ Eusapia Palladino è una storica medium, terrona. Nella narrazione contemporanea viene principalmente descritta come scaltra truffatrice, mentre in passato fu oggetto di studio e anche di enorme fascinazione da parte di scienziati e studiosi per i motivi più disparati, ma soprattutto in relazione allo studio di possibilità di comunicazione oltre il tempo e lo spazio. Oltre a Cesare Lombroso, tra gli altri, si annotano anche i premi Nobel per la scienza Pierre Curie e Marie Skłodowska (De Ceglia e Leporiere, 2018; Fodor, 1933; Goldsmith, 2005).

¹¹ Giuseppe Villella era un povero terrone-contadino, nato a Motta Santa Lucia, un piccolo paesino in provincia di Catanzaro, il cui meraviglioso contributo è stato quello di aver rubato quando aveva fame. Ed è per del formaggio, due pani e poco più che paga con il carcere fino alla morte nel 1864. È la sua testa a incuriosire Lombroso con cui avvalorò la scientificità della sua falsa teoria sull’atavismo criminale inquadrandolo come delinquente meridionale e brigante, studiandone la cosiddetta “fossetta occipitale”. In questi ultimi anni, il Comune calabrese e comitati contrari al museo hanno chiesto la restituzione della testa di Villella, negata dalla sentenza della Cassazione (2019) secondo cui prevale l’interesse scientifico, la tutela del bene culturale e la legge museale.

¹² Quella che riportiamo è una traccia – una delle poche che si è salvata dal degrado tecnologico – di uno scambio avvenuto a margine di un’assemblea di “Non Una di Meno” a Torino in concomitanza con i 160 anni dell’Unità d’Italia, il capoluogo piemontese ospita infatti il museo dedicato a Lombroso. La conversazione non era stata pensata per esser condivisa, ma mentre “ristrutturavamo” il laboratorio ci era parsa molto evocativa sia per i temi, che per la forma effimera di voci che vengono da altrove.

angoscia, centinaia di teste che nelle etichettature, nell'essere classificate, descritte, marchiate "ladro, prostituta, brigantessa, falsario, delinquente, selvaggia, lesbica, mascolina" sono funzionali all'organizzazione del museo, che è – e rimane – in tutto e per tutto, un omaggio a Lombroso. L'ingresso è composto da una piccola stanza con materiale filmico, una cronistoria di contestualizzazione; c'è poi una sala centrale con arnesi, coltelli, teschi, un'altra stanza con tutto l'artigianato fatto dai/le carcerati/e, una parte dedicata a Giuseppe Villella e un'ultima parte con la scrivania di Lombroso, in cui agli audio viene affidata una sorta di lettura "critica": sebbene si riconosca l'erroneità e la violenza del suo *contributo*, l'epilogo segna invece una sorta di giustificazione per cui è tollerabile e accettabile che il medico Lombroso, sia – comunque – il padre dell'antropologia criminale. Sparsi nel museo si trovano cartelloni didascalici sulle teorie lombrosiane legate alle donne, alla criminologia, alle prostitute. È questa parte in cui ho provato rabbia, le informazioni collocate, sembrano voler offrire tra le righe quel messaggio eticamente accettabile: una sorta di smentita alle sue teorie attraverso la ripresa strumentale dell'apporto dei movimenti sociali e del contributo femminista. Sembra che lo sforzo organizzativo dei curatori abbia fatto di tutto per provare a estrapolare qualcosa di positivo da questo personaggio, non credo sia un caso che in pannelli intitolati "dall'inferiorità della donna al femminismo" venga inserito in apertura una citazione del lato *buono* di Lombroso "Non una linea di quest'opera [...] giustifica le molte tirannie di cui la donna è stata ed è tuttora vittima". Come se queste parole bastassero a rendere presentabile e meritevole la figura di Lombroso e a legittimarne la discorsività secondo cui si organizza il museo. Come se queste parole costruite intorno al personaggio scientifico servissero a restituire dignità alle centinaia di spiriti lì presenti, la cui narrazione passa ed esiste solo attraverso l'opera del padre delle teorie sbagliate."

Nina: "Sarebbe bello fare qualcosa insieme."

Francesca: "Molto. Ma non so se sono in grado di trovare le parole giuste, sono uscita dal museo con un peso opprimente. Di quelle ossa marchiate. Quelle esposte e tutte quelle che abitano l'archivio documentale e fotografico del museo. Foto e documenti di donne, ma non solo, figlie del mondo, dall'Africa al Sud-America, anarchiche e

tante altre che avrebbero dovuto trovare un posto nell'ordine naturale lombrosiano della violenza. Quelle ossa ci interpellano.”

Nina: “In questo contributo che sto scrivendo sulle medium mi soffermo proprio su Eusapia Palladino e sulle vicende che la legano a Cesare Lombroso e sono diverse le questioni centrali¹³: una parte sicuramente riguarda la costruzione dell'Unità d'Italia e il concetto di italianità, come se fosse liscia e omogenea. Però mi interrogo soprattutto su come sia stato fondato e costruito lo statuto epistemologico dell'occidente contemporaneo e, più in dettaglio, come le scienze sociali siano riuscite nel progetto di accreditarsi come disciplina proprio grazie al contributo di sistematizzazione scientifica di Lombroso, e il suo studio che si è radicato a partire dall'istituzione di figure devianti, donne, puttane, terroni.”

Tutto ciò ci interpella direttamente come femministe perché, se partiamo da queste osservazioni, giungiamo a chiederci se l'affermazione del positivismo non sia avvenuto proprio nella forma di una seconda caccia alle streghe che ha permesso il passaggio al logocentrismo accademico di una grande e diversificata quantità di saperi incarnati dalle donne, fondando su questo dispossessamento (di genere e coloniale) la proprietà privata e le scienze come parte del discorso del capitalismo (Federici, 2004). Le donne avevano incarnati nel/dal proprio corpo diversi saperi, ad esempio sulla salute, sulla (non) riproduzione, ma anche, come nel caso di Eusapia, su come immaginare la comunicazione a distanza; qualunque cosa se ne possa pensare oggi, all'epoca le medium erano riconosciute (anche in seno al sapere “scientifico”) come centri di comunità, portatrici di conoscenza, figure che da quel momento in poi sono state indicizzate come le pazze, le puttane, le isteriche, le psicotiche. In opposizione netta a ciò che può esser considerato scientifico e razionale. Tutto ciò dovrebbe interessare non solo noi, e non riguarda solo un debito di solidarietà verso noi terrone, di fatto è un'interpellanza all'idea di razzializzazione sottesa al sapere su cui è fondata non solo l'Italia ma il pensiero occidentale (da Silva, 2007).

¹³ Dopo aver contribuito al seminario sugli estrattivismi di Ecologie Politiche del Presente, ho ritratto la figura di Eusapia Palladino nel saggio “Sesto senso transfemminista. Di telepatia e spioiesi in un mondo nei guai” in *Femminismi Futuri* (Curti et al., 2019).

Il salotto: la decorosa stanza di rappresentanza

Ci lasciamo alle spalle il *suppigno* senza luce per spostarci nel salotto addobbato. Nelle cornici ci sono le foto dei momenti che vale la pena ricordare, quelli che si tramandano in famiglia ereditando l'immagine con cui presentarsi agli ospiti¹⁴: il vestito buono, una vacanza, le cerimonie che scandiscono vite degne di esser vissute e il matrimonio che celebra i rami legittimi dell'albero genealogico; sulle sedie ancora il cellophane e sul divano un telo a ricordare che quel luogo non è di chi abita, ma di chi viene a constatarne il decoro; alle pareti lauree, opere, certificati dello status sociale di quel buon nome. Il salotto non è solo dei borghesi, ma borghese è l'aspirazione ad averne uno, l'ispirazione di come una famiglia, una comunità, una patria possa raccontare se stessa nella forma migliore, quindi accettabile, quindi tollerabile, normale, legittima. E queste regole ovviamente si estendono all'ospitalità, la buona forma in cui lo scambio deve avvenire, senza accennare a temi imbarazzanti e considerazioni espresse "sopra le righe".

Come ci racconta Anna Maria Ortese (2001) in *Il monaciello di Napoli*, in queste stanze gli spiriti sono ospiti non graditi, perché il nume che abita ogni casa, benefico o malefico, che porta con sé le memorie ereditate della famiglia, rischia di fare guai troppo grossi: sudicio e dispettoso com'è rischia di imbrattare armadi e drappi, e lasciare quelle sue manate nere, come traccia della sua presenza, anche per chi non lo può vedere. Il monaciello, quindi, soprattutto nelle occasioni migliori, in cui la famiglia si raccoglie per celebrare od ospitare, si nasconde dietro una tenda muovendosi appena da inquietare le signorine per bene. Resta, anche nei momenti migliori, negli spazi più candidi, negli ambienti ripuliti della familiarità, il perturbante, l'*unheimlich* delle radici profonde su cui si fondano i legami domestici del padre tanto quanto della patria (Curti, 2006).

In questa parte del nostro lavoro giungevamo a interrogarci sugli oggetti in grado di contribuire alla costruzione di un'autenticità immaginaria, inventare delle origini comuni, smarrite, e un certo senso di nostalgia. Un esercizio per confrontarci con le politiche dell'orgoglio

¹⁴ Sul rapporto tra fotografie familiari e circolazione dei segreti e degli spettri nelle famiglie rimandiamo a Kuhn, A. (2002) e Andersen, M. (2015).

e interrogare in che modo fossero prodotti i “regimi di visibilità” (Gribaudo & Zapperi, 2012; Ferrante, 2019) in base ai quali anche i nostri corpi e le nostre esperienze dissidenti potessero essere per qualche momento ammessi in quelle stanze dove si stabiliscono le regole della tollerabilità, della rappresentabilità e viene definito il soggetto scelto come “meritevole interlocutore”. In questa stanza ci siamo trovate più volte avvolte, coperte, assimilate, addobbate dal tricolore; una bandiera che anche laddove si presentava come sfondo, finiva per rendere le nostre stesse narrazioni sfondo di una comunità inclusiva.

Tra i vari scambi che abbiamo avuto su questo tema abbiamo scelto di soffermarci su quella che abbiamo definito altrove “Amatissima Atena Nera” (De Rosa & Ferrante, 2020), una riflessione che ci ha costrette a interrogarci sui canoni della rappresentazione; e più in particolare sul modo in cui venga prodotta – o in questo caso forse invisibilizzata – l'altra razzializzata, senza alcuna sfumatura; infatti, ci pareva chiaro che in questa ansia di attribuirsi il gesto, alla logica oppositiva si era combinata una logica giustappositiva, in cui la lettura di quel corpo come necessariamente bianco permetteva di poter riscattare la bianchezza, rinforzarne il potere narrativo e renderla protagonista di un evento in cui i moti che si svolgevano proprio contro il suprematismo bianco diventavano sfondo, cornice, se non proprio appendice. L'evento al centro di questa riflessione, infatti, si è svolto durante la recrudescenza della repressione dell'inarrestabile protesta a seguito della morte di George Floyd negli Stati Uniti. Durante la fase più accesa degli scontri, il 20 luglio 2020:

Il ritmo violento degli spari infuocati si mischia con le parole e le note di Keedron Bryant, i fasci di luce delle pallottole al peperoncino rallentano ma non cessano, Atena nuda fa la sua apparizione, la donna nera che nei primi minuti siede accanto a lei e che si allontana solo per sfuggire alla brutalità degli spari, non è il fatto e non farà notizia. (De Rosa & Ferrante, 2020)

I giornali e i social si rincorrono per riportare gli eventi che accompagnano un video, che sta molto circolando in quei giorni, di una donna vestita solo di un passamontagna, che nuda si fa spazio tra i

manifestanti per poi sedersi a gambe aperte in faccia alla polizia bardata per gli scontri. “Ciò che mostra a noi è celato dalla costruzione di un’immagine grammaticalmente perfetta, per altro rispettosa di tutti gli standard di condivisione social che perseguono il nudo.” Mentre si cercava di dare anche un volto a quella che era stata battezzata *Naked Athena*, per poter chiudere la storia con una verità definitiva, noi abbiamo scelto di deviare da un tragitto già scritto, accompagnate dall’Amatissima Atena Nera, una presenza che mentre incarnava un gesto performativo restava una presenza spettrale in grado di agitare diversi interrogativi. Il nostro ragionamento, dunque, si è mosso lungo le linee di altre traiettorie segnate dalla condivisione dei social, soprattutto nel contesto italiano e alle ripetute letture che ne venivano fatte e che cristallizzavano quel corpo nell’idolo di una protesta che non era più meritevole di essere raccontata, se non come sfondo di quell’azione performativa. Nella circolazione dell’immagine, infatti, tutto prendeva dei contorni di tollerabilità, private come eravamo perfino dell’atto dell’anasuromai, dell’ostensione della vagina come mitografia di guerriera femministe. Si stabiliva così un duplice rapporto di distruzione/rassicurazione che ci mostrava quel corpo come desiderabile e accettabile per gli immaginari della bianchezza e al posto giusto nel posizionarsi come alleata ma che, ancora una volta, stabiliva il criterio di visibilità mettendo in secondo piano la spinta collettiva delle numerose *Black Athena* per cui le cose crollano.

L’immagine, battezzata *Naked Athena*, dell’Atena nuda, attraversa l’Atlantico e giunge a noi: più si allontana dall’asfalto infuocato della protesta e più diventa bianca, perde le sfumature e si solidifica, diventa immaginario, per stabilirsi infine nei riquadri confortevoli dell’icona ribelle e di quello che universalmente ha ancora il potere di sbaragliare il resto, salire vorticosamente sul podio. (De Rosa & Ferrante, 2020)

Queste riflessioni hanno preso forma nel salotto dove le cose vengono organizzate per ordine di presentabilità, in cui qualcuno/a sceglie cosa rendere visibile nel linguaggio e nella rappresentazione più consona. Uno spazio che non è comodo per tutte, che costruisce nel concetto di ospitalità l’autorevolezza del/la padrone/a di casa e una posizione

scomoda per chi è sempre considerato altro, ospite. È in questo luogo che i nostri ragionamenti si sono intrecciati per far emergere la costruzione dell'accettabile, in cui la razza e il razzismo ci sono ma non si vedono, in cui le nostre esperienze vivono di pennellate di bianco, di narrazioni altrui, di decorose puliture.

La stanza tutta per sé

L'Atena Nera che aveva camminato accanto a noi, o che forse aveva condotto queste riflessioni, era una presenza spettrale, sottraendosi dalle luci intense degli schermi della rappresentazione ci restava da guardare ciò che il suo baluginio ci mostrava: i fantasmi del passato coloniale, le foto imbarazzanti nell'album di famiglia, il desiderio di normalità e bianchezza che infestano i nostri spazi. Nell'immaginare come abitare e cosa tenere in questa stanza *tutta* per sé, ma soprattutto nel ragionare sul come non renderla *solo* per sé, abbiamo sperimentato diverse pratiche e diversi formati, non riuscendo – o, più francamente, non ambendo – mai a giungere a delle risposte definitive, ma non trovandone neanche di convincenti. Sono quindi le domande che non cercano risposte definitive a lasciare aperti i discorsi, e di fatto ad aprire uno spazio che è prima di tutto uno spazio di riconoscimento e di ascolto.

L'unica cosa che ci pare chiara a questo punto è che questa stanza debba restare libera da ingombri, per poter lasciare spazio a chi ancora deve entrare, ma anche per chi ci è riuscita ma non è ancora stata riconosciuta. Allora la stanza tutta per sé potrebbe essere come il “museo senza oggetti” che l'intellettuale e femminista decoloniale Françoise Vergès (2014) teorizza nel pensare alle tracce immateriali della tratta e della schiavitù coloniale: uno spazio in cui la maggior parte degli oggetti semplicemente non esiste perché non esiste nulla di abbastanza simbolico per raccontare la violenza della rappresentazione o perché è vivo proprio nell'immaterialità delle tracce; uno spazio liberato da quegli oggetti che da soli devono essere sufficienti a raccontare l'autenticità della Storia Unica; uno spazio in cui si possono portare dei *pezzotti*, oggetti taroccati per inventare altre storie comuni ancora da scrivere e in cui tenere traccia anche delle memorie a lungo invisibilizzate, riprenderle, dialogare con loro. Con Vergès allora proviamo a interrogarci su cosa tenere e cosa lasciare andare:

Cosa dovrebbe essere conservato? Come? Perché? Di fronte al patrimonio, si ha spesso un impulso a preservare, riaffermare, difendere – cioè preservare dalla dimenticanza, dalla negazione, dalle politiche di silenzio e di amnesia messe in atto dalle autorità che cercano di imporre un' unica storia, un' unica tradizione; difendere i patrimoni perché hanno dato origine a storie, miti, perché costituiscono punti di riferimento di cui abbiamo bisogno. Ma dobbiamo anche scegliere, perché non tutto è degno di essere conservato, perché dobbiamo conservare e riaffermare, ma senza malinconia, senza nostalgia. (Vergès, 2014:31; traduzione nostra)

Una stanza aperta, in cui vogliamo fare spazio all' imprevisto e in cui avere la consapevolezza che, come ci ricorda Vergès, le storie e le culture dei vinti e degli oppressi sono raramente incarnate negli oggetti materiali, non sono palazzi, ma sono parole, poesie, tracce che lasciano eredità incarnate nelle persone piuttosto che nelle pietre, quelle stesse persone che qui rientrano come soggetti politici. Questo spazio però deve restare libero abbastanza per poter danzare con nuove soggettività ma anche con i fantasmi, gli spettri, monacielli e belle 'mbriane. Libero abbastanza per poter essere trasformato, interpretato in una danza fantasmatica, un atto creativo in cui intravediamo la possibilità di una pratica terrona:

Dobbiamo reinterpretare i nostri patrimoni, sottoporli a una valutazione critica, in modo che possa accadere qualcosa di nuovo – cioè la storia. Piuttosto che essere vittime del nostro patrimonio, dobbiamo reclamarlo da una posizione critica ed essere in grado di trasmetterlo. Dobbiamo dare un senso al nostro patrimonio, essere eredi attive, perché, per citare René Char, “nessun testamento precede il nostro patrimonio”. (Vergès, 2014:31)

Questa pratica terrona la immaginiamo e la tessiamo in dialogo con i contributi delle femministe decoloniali del Sud Globale intente in continui processi di riattivazione “della memoria delle lotte femministe

precedenti, mai perdute perché mai abbandonate nonostante i terribili assalti nei loro confronti (Vergès, 2020:20). Vergès nel delineare la pratica della creolizzazione¹⁵ (2014), ci indica la via per un processo di ricerca di politiche sovversive ancorate alle lotte sotterranee e alla resistenza delle popolazioni confrontate con il potere brutale e crudo, con il monolinguismo e il monoculturalismo; una pratica di invenzione di nuove forme di eterogeneità nel posizionamento subalterno radicale, in grado di destabilizzare gli spazi egemonici dal loro interno. Non ha a che fare con la nostalgia identitaria, ma si radica in un posizionamento critico, nella pratica e nella “solidarietà tra gli oppressi”. Non consiste in una mera traduzione culturale, dunque la riproduzione trasformata degli spazi del femminismo e del queer, ma quanto piuttosto in una continua trasformazione degli stessi, in modo che chiunque possa sentirsi accolt*, ma che nessuna possa mettersi troppo comoda.

Bibliografia

- | | | |
|-----------------|------|---|
| Ahmed, S. | 2004 | <i>The Cultural Politics of Emotion</i> .
Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd. |
| Andersen, M. | 2015 | 'Relatively Fixed'. <i>Feminist Review</i> .
Nature Publishing Group, 111(1):159-161. |
| Bhabha, H.K. | 2004 | <i>The Location of Culture</i> . London:
Routledge. |
| Chakrabarty, D. | 2000 | <i>Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference</i> .
Princeton: Princeton University Press. |
| Ciotta, N. R. | 2019 | <i>Carolina Maria de Jesus: Una biografia ai margini della letteratura</i> .
Roma: Alpes Italia. |

¹⁵ Sul concetto di creolizzazione si rimanda a Edouard Glissant (1996).

- Curti, L. 2006 *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*. Roma: Meltemi.
- Curti, L.; Ferrante, A.A. & Vitale, M. 2019 *Femminismi futuri: teorie, poetiche, fabulazioni*. Roma: Iacobelli Editore.
- Da Silva, D.F. 2007 *Toward a Global Idea of Race*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- De Ceglia, F.P. & Leporiere, L. 2018 *La pitonessa, il pirata e l'acuto osservatore: spiritismo e scienza nell'Italia della belle époque*. Milano: Editrice Bibliografica (Storie della scienza).
- De Jesus, C.M. 1960 *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Rio de Janeiro: Livraria F. Alves.
- De Rosa, F. & Ferrante A.A. 2020 *Per un'amatissima Atena Nera*. Roma: Catalogo Short Theatre 2020. Disponibile al link: <https://www.shorttheatre.org/per-unamatissima-atenanera/>.
- Federici, S. 2004 *Caliban and the Witch*. New York: Autonomedia.
- Ferrante, A.A. 2019a *Pelle Queer Maschere Straight. Il regime di visibilità omonormativo oltre la televisione*. Milano: Mimesis.
- . 2019b "Sesto senso transfemminista. Di telepatia e simpoiesi in un mondo nei guai". In: Curti, L.; Ferrante, A.A. & Vitale, M. (eds). *Femminismi Futuri*.

- Teorie poetiche figurazioni.* Roma: Iacobelli Editore: 112-129.
- Fodor, N. 1933 *Encyclopedia of Psychic Science.* Redlands CA: Arthurs Press Limited.
- Glissant, E. 1996 *Introduction à une poétique du divers.* Paris: Gallimard.
- Goldberg, D. T. 2006 'Racial Europeanization'. *Ethnic and Racial Studies* 29.2:331-64. Pr int.
- Goldsmith, B. 2005 *Obsessive Genius: The Inner World of Marie Curie.* New York: W.W. Norton (Atlas Books).
- Gribaldo, A. & Zapperi, G. 2012 *Lo schermo del potere: femminismo e regime della visibilità.* Verona: Ombre corte.
- Haraway, D.J. 1985 'Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s'. *Socialist Review*, 80:65-108.
- hooks, b. 1990 "Choosing the Margin as a Space of Radical Openness". In: *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics.* Boston: South End Press.
- . 1994 *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom.* London: Taylor & Francis.
- . 2020 *Insegnare a trasgredire: l'educazione come pratica della libertà.* Trans. Feminoska. Milano: Meltemi.

- Kilomba, G. 2008 *Plantation Memories: Episodes of Everyday Racism*. Münster, Unrast Verlag Print.
- Koyama, E. 2003 "The Transfeminist Manifesto". In: Dicker, R. & Piepmeyer, A. (eds). *In Catching a Wave: Reclaiming Feminism for the 21st Century*. Boston: Northeastern University Press: 244-259.
- Kuhn, A. 2020 *Family Secrets: Acts of Memory and Imagination*. New York & London: Verso.
- Lombardi-Diop, C. & Romeo, C. (eds) 2012 *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*. New York: Palgrave Macmillan.
- Melandri, L. 2020 "“Decolonialità e privilegio”, come i sistemi di potere possono trasformarsi in strumento di lotta’. Il Riformista Editoriale del 09/07/2020. Disponibile al link: <https://www.ilriformista.it/decolonialita-e-privilegio-come-i-sistemi-di-potere-possono-trasformarsi-in-strumento-di-lotta-129107/>.
- Nadotti, M. 2020 *Elogio del margine. Scrivere al buio: Maria Nadotti intervista Bell Hooks*. Napoli: Tamu.
- Ortese, A.M. 2001 *Il monaciello di Napoli: Il fantasma*. Milano: Adelphi (Collection Fabula).
- Serao, M. 2012 *Il ventre di Napoli*. Bologna: Scrivere Edizioni [ebook].

- Spivak, G.C. 1998 "Can the Subaltern Speak?". In: Nelson, C. & Grossberg, L. (eds). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Champaign-Urbana: University of Illinois Press: 271-313.
- Vergès, F. 2014 "A Museum without Objects". In: Chambers, I. et al. (eds). *Postcolonial Museum. The Arts of Memory and the Pressures of History*. London: Ashgate Publishing Limited.
- . 2020 *Un femminismo decoloniale*. Trad.it. Verona, Ombre corte 2019.
- Woolf, V. 1929 *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press.