

Paolo Bagnoli, *La Nazione mancata. Un profilo storico-politico: fatti, uomini, idee 1861-1899*, Milano, Biblion, 2021, pp. 175.

Il libro si occupa della mancanza di una condivisa idea di Nazione, filo rosso della nostra vicenda, legato all'idea che ognuno ha del Risorgimento, frutto della presa di coscienza di un popolo dai forti dislivelli culturali di fronte allo sviluppo dell'Europa moderna. Contava la crucialità degli anni francesi, anche se in qualche modo prepotente imposizione di modelli e modi di pensare inediti per gli scenari italiani forgiati da regimi assoluti. La convergenza tra gli effetti di quella dominazione e le influenze romantiche venute con la letteratura e con la storiografia, prima tra tutte l'opera di Sismondi sulle repubbliche italiane, poi la riscoperta delle radici operate da Ugo Foscolo tornando a Dante, altri elementi, avevano preparato un terreno di coltura su cui si era costruita l'opera delle giovani generazioni di cui Mazzini fu l'esempio più luminoso di apostolato presso le classi popolari, nel mondo artigiano e in quello delle categorie organizzate del lavoro, a fronte del mondo che cambiava sotto il profilo tecnico e sociale. Era humus già percepibile con i moti del 1831, poi del 1843-1845, poi ancora con il biennio 1848-1849, cui il libro fa più volte riferimento, come premessa all'analisi del pensiero politico intorno al tema della Nazione dal 1861.

È naturale che il discorso di Paolo Bagnoli cominci con Cavour, il cui progetto politico guardava a due coordinate, la cornice internazionale e la responsabilità di primo ministro dello Stato sabauda. In quella veste riparlò all'urgenza con la scelta centralistica che rendeva omogenee le istituzioni periferiche con quelle dello Stato sabauda, mentre si estendeva la portata dello Statuto che, a quel momento, era l'unica carta costituzionale attiva nella penisola. Ed era lì che stava il problema, nella natura autoritaria di quella carta che pure Cavour aveva provveduto a "parlamentarizzare", e nella natura elitaria delle sue istituzioni, forse idonea all'impianto socio-economico del Piemonte, ma non a quello degli stati acquisiti, specialmente i territori meridionali.

La "piemontesizzazione" fu soluzione meramente amministrativa ai problemi, rispettosa del sistema di potere esistente, deludente per una popolazione che, come avverte Bagnoli rifacendosi a Nicola Nicco, aveva avuto sincere promesse di cambiamento da Garibaldi. Da qui l'antinomia tra Cavour e Garibaldi, accentuata dai temi di Nizza e di Roma, punto focale del dissenso tra la ragione politica di Cavour e le aspirazioni di Garibaldi alla grande rivoluzione morale contro la Chiesa di allora.

Con Carlo Cattaneo, la condanna del piemontesismo cavouriano, generatore dell'"*Italia unita ma non unificata*" chiamava in causa l'alternativa federalista e la "*Nazione armata*", potenziale fattore di coesione, e criticava sia la legge comunale e provinciale definita dirigistica e "*indegna della Nazione*" che la politica per Roma, segnata dal primo articolo dello Statuto che, privilegiando la religione cattolica, lasciava enormi privilegi morali e economici al Clero.

L'"occhio dell'esule" Mazzini, convinto della stretta connessione tra la libertà italiana e libertà europea, tra l'idea di nazione e quella di unità, guardava alla sollevazione di popolo cui erano necessari il braccio di Garibaldi e l'iniziativa politica dello stesso Mazzini, la dittatura repubblicana intesa come necessità per il tempo stretto dell'azione. Era visione espressa prima che i fatti denunciassero i profondi limiti della Monarchia, cedevole con la Convenzione di settembre, il peso morale negativo del Papato (leit motiv di sempre), gli errori di Garibaldi a Mentana, ma non abbandonata del tutto, sempre credendo all'insurrezione e alla guerra nazionale con obiettivi la Repubblica e Roma.

Per Bagnoli, era Garibaldi, il vero "anti-Cavour", perché insieme uomo d'armi e politico capace di unire azione e popolo in nome della Patria, repubblicano senza riserve anche nei momenti di alleanza tattica con la monarchia, provvisto di forte coscienza della questione sociale e operaia, alla base di un certo socialismo italiano e solido riferimento di un anticlericalismo assai diverso dalla concezione religiosa di Mazzini.

Così si compone un quadro dei democratici cui contribuisce Giuseppe Montanelli, di cui Bagnoli è studioso per eccellenza. L'essere "*politico unitario animato da sinceri sentimenti autonomistici*", era ossimoro solo apparente perché il principio unitario era temperato dall'avvertenza che, se esasperato" coincideva con la tirannide, e il decentramento aveva bisogno di una costruzione giuridico-amministrativa dello Stato. Con Cattaneo vi erano affinità e differenze nell'equilibrio tra centralismo e federalismo, in base al quale Bagnoli avvicina Montanelli a Tocqueville e a Romagnosi.

Lo sfondo di molti ragionamenti era il Paese reale e, in particolare, il Mezzogiorno, nell'incertezza tra il definirlo oggetto sacrificato di conquista o portatore di un'arretratezza strutturale ai limiti dell'irrimediabile. Se, come ricorda Bagnoli, Benedetto Croce distingueva tra "ingloriosa fine della Monarchia borbonica" e chi aveva accompagnato quel declino con dignità, e Gramsci aveva sposato in pieno il tema della "conquista regia piemontese", la questione sembra essere fonte di incertezza ancora oggi.

È aperto il dibattito tra chi interpreta la definizione di arretratezza come espressione di "*negativo borbonico*" (e cioè come una maligna invenzione) o come arretratezza reale. Non si può non concordare con Bagnoli che, riprendendo Pescosolido, parla di divario esistente "e non piccolo". E poi discutere con lui il tema del brigantaggio e della repressione italiana, in altri termini dell'aprirsi della questione meridionale dopo l'Unità anche come, seguendo Villari, inadeguatezza dello Stato che avrebbe prodotto i fenomeni banditeschi.

Groviglio di ragioni e di torti che il libro fa intravedere, tra uno Stato autoritario, indifferente al bisogno di cambiamento sociale, conservatore e rispettoso dei rapporti di potere esistenti. Ma è anche difficile separare il problema dall'esistenza capillare nel territorio di forze schierate contro l'Unità nazionale, culturalmente egemoni e ben organizzate, e di un centro propulsivo attivo tra Roma e Gaeta. Dunque una somma e non fattori che si elidevano.

Come spiega bene il libro, grande brigantaggio e provvedimenti repressivi, a cominciare dalla legge Pica, finivano per costituire un insieme del tutto alternativo alla dialettica tra centralismo e autonomia locale, tra Monarchia reale e Repubblica possibile, mentre il movimento popolare alternava tratti talora banditeschi, talora generosi. Per molti, si trattava di passare dalla miseria del prima a quella del dopo. Quanto alla leva militare, era poi così negativa agli effetti della cultura unitaria nazionale, se non vogliamo contraddire tutto ciò che si è detto per il centenario della Grande guerra?

Scorrono i nomi dei grandi interpreti della Questione meridionale, dallo Stesso Villari, a Franchetti, a Pasquale Turiello, prima che Bagnoli focalizzi l'obbiettivo sull'idea d'Italia in relazione allo "spirito nazionale", prendendo le mosse da Francesco De Sanctis. Questi, individuando nelle arti e nella letteratura la spina dorsale della costruzione nazionale, invocava una scuola capace di diffonderne il senso e la conoscenza, e dunque esprimendone il significato politico, per cui si rifaceva a Basilio Puoti, come formatore di una "gioventù italiana" e prima ancora a Machiavelli come precursore di un'idea nazionale, e poi ancora a Alfieri e a Foscolo, tracciando il profilo di una letteratura italiana che mai era stata scritta in quei termini.

Altre figure riconducono alla dialettica centralismo e federalismo, a cominciare dal discusso Alfredo Oriani della "*Rivolta ideale*" e dell'espressione "*conquista regia*", cui contrapporre la "*possibile-impossibilità*" di una repubblica fondata sulle libere aspirazioni popolari, cui non soddisfacevano neppure –a suo giudizio le iniziative rivoluzionarie di Mazzini e Pisacane, oggettivamente anzi favorevoli a far vincere la "rivoluzione monarchica", avallata da Garibaldi a Teano.

Poi Giosue Carducci, capace di fondere le sue non poche contraddizioni nel mito risolutivo del vate nazionale; e, ancora, le figure finali, tra cui Giuseppe Ferrari, sostenitore del federalismo repubblicano fino dal 1851, e pronto a ribadirlo in Parlamento a partire dal Paese reale davanti allo

stesso Cavour, condannando sia la piemontesizzazione che l'atteggiamento sulla Questione di Roma che, ancora, la limitazione di fatto della libertà.

Completano l'esposizione il liberismo di Francesco Ferrara, e poi due protagonisti nella fine del periodo considerato, il cosiddetto "socialismo borghese" di Vilfredo Pareto che di socialismo conteneva ben poco e finì per confluire nel fascismo e l'ottica antiparlamentare di Gaetano Mosca che, pur fornendo elementi culturali al Fascismo, se ne manifestò oppositore perché, prima di tutto, liberale.

FABIO BERTINI

LIVIANA GAZZETTA, *Virgo et sacerdos. Idee di sacerdozio femminile tra '800 e '900*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2020, pp. 133.

Il libro si inizia simbolicamente con una preghiera a Maria, madre di Gesù, che sembra un vero manifesto femminista: è una preghiera di Elisa Salerno (1873 – 1957) pubblicata nel 1916, che si rivolge alla Vergine come corredentrice affinché avvenga una piena riabilitazione delle donne, spezzando la schiavitù cui sono sottoposte nella Chiesa e nella società. Questa preghiera introduce uno studio accurato ed approfondito della figura e delle devozioni alla Vergine come punto di riferimento di tante donne cattoliche, tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 in Europa (soprattutto Francia, Belgio e Italia); donne che andavano acquisendo nella teoria e nella pratica la consapevolezza della propria personalità religiosa e, in un certo senso, s'identificavano con Maria, intesa come vergine e prete. In questo appellarsi alla 'Virgo sacerdos' si riferivano a ciò che più tardi sarebbe stato chiamato sacerdozio universale dei fedeli, messo in luce dal Concilio Vaticano II° nella Costituzione dogmatica "Lumen Gentium" (21/11/1964). Ma vi esprimevano anche un più o meno esplicito desiderio di sacerdozio, come chiaramente suggerito da una nota preghiera di Teresa di Lisieux (1873-1897): «Essere tua sposa, o Gesù, essere carmelitana, essere attraverso la mia unione con te la madre delle anime dovrebbe essermi sufficiente, ma non è così... sento in me la vocazione del prete, con quale amore Gesù io ti porterei nelle mie mani ed anche con la mia voce, tu discenderesti dal cielo».

Il saggio mostra chiaramente, ricollegandosi alle ricerche di Claude Langlois per la Francia, che nel processo di femminilizzazione del cattolicesimo che caratterizza lo snodo tra XIX e XX secolo non poche donne, in particolare tra le religiose, tendono a esprimere il desiderio di una compartecipazione femminile al ruolo sacerdotale, accompagnato da una forte critica al clero maschile per la sua inadeguatezza a sostenere le lotte della Chiesa. A partire dalla ricostruzione del culto della "*Vierge Prêtre*" che si sviluppò tra le Figlie del Cuore di Gesù di Marie Deluil Martiny, sorte nel 1872, viene cioè individuata una linea non tanto rivendicativa, quanto piuttosto culturale al sacerdozio femminile, tesa alla richiesta di pari dignità nella vita ecclesiale in analogia al ruolo sacerdotale e di "prima Eucarestia" di Maria, nel contesto di un più generale sviluppo del movimento mariano che caratterizza tutta la cattolicità a partire dall'800. Se in un primo tempo il papa e tutta la gerarchia accondiscendono verso questo gruppo di religiose e la sua particolare devozione, dal 1913 si impone loro una rigida censura, abrogando tutte le autorizzazioni che erano state date e soprattutto vietando l'uso delle immagini di *Maria Prete* che già circolavano in collegamento all'istituto. Il decreto è poi pubblicato nel 1916 e riconfermato nel 1927. Gazzetta sostiene in modo convincente che i tre interventi che portarono al divieto esplicito di questa devozione furono determinati solo da ragioni di opportunità storica e non riguardarono la dottrina della funzione sacerdotale di Maria, intesa come mediazione nell'opera di salvezza. Ci si preoccupava esclusivamente, cioè, dell'attribuzione del titolo di sacerdote alla Vergine, attribuzione ritenuta riprovevole perché ingenerava l'associazione simbolica tra sacerdozio e genere femminile, mostrando come sottesa a tutta la vicenda stesse in realtà la millenaria questione dell'*impedimentum sexus*.

Lo studio di Gazzetta si sviluppa poi anche verso altri ordini e devozioni che sorgono all'inizio del '900 in Italia, tra cui i Figli e le Figlie del Cuore sacerdotale di Gesù (noti come padri e madri Venturini), ma anche le orsoline della contessa Bianca Piccolomini Clementini e ancora le Figlie della Regina degli Apostoli, sorte per iniziativa di Elena Da Persico; nelle ultime pagine del libro, Gazzetta cita anche Armida Barelli, nota fondatrice della Gioventù Femminile di Azione Cattolica: la stessa Barelli, infatti, si spinge a esaltare e usare come paragone il ruolo che le donne avevano nelle prime comunità cristiane, e indica alle donne cattoliche la possibilità di mettersi a disposizione per un ruolo di supplenza sacerdotale, ovvero di sostegno e preghiera per i sacerdoti stessi.

Oggi le donne cattoliche si stanno liberando dall'aspirazione verso un ruolo, quello dei preti, che è fortemente in crisi. Si vedano le posizioni di Anne Soupa, teologa francese, candidatasi nel 2019 a rivestire la carica di vescovo nella città di Lione, che ha creato un vasto movimento di opinione pubblica sulla questione; il 12 dicembre 2020 Anne Soupa ha affermato: «La mia candidatura a vescovo di Lione è una candidatura laica. Non pretendo di essere prete, non lo chiedo. Critico la concezione del ministero ordinato, sono contro l'articolo del diritto canonico che dice che il Ministero ordinato è statuto divino. Questo è il primo degli abusi di potere della Chiesa».

CATTI CIFATTE

(Osservatorio interreligioso sulle violenze contro le donne)

GIGLIOLA SACERDOTI MARIANI, *Donne e poeti vedono arrivare la verità. Saggi per il XXI secolo*, Arcidosso, Effigi Edizioni, 2021, pp. 300.

Il libro ha numerosi spunti di riflessione sotto il titolo profetico *Donne e poeti vedono arrivare la verità*, che è il primo verso della poesia “*Letter to the Front*” (p. 104 ) di Muriel Rukeyser. Della grande varietà di temi che percorrono il libro, storici, politici, risorgimentali, attuali, mi soffermerò sul filo rosso che lega i saggi dedicati alla letteratura: le parole delle poesie, *words*, che possono descrivere ed incidere nella società. Sono scritti che, seguendo una tradizione americana, da Walt Whitman fino ai versi di Allen Ginsberg, si fa portatrice di un pensiero: con le parole si può contribuire ad un cambiamento del mondo.

A volte incontriamo scrittrici e scrittori che ci segnano, per una sorta di uguale sentire, per la certezza e bellezza dei loro versi o libri, per una personale empatia, un desiderio di conoscenza, ciò che ha spinto Gigliola Sacerdoti Mariani ad approfondire e scrivere di alcune autrici. Una serie di articoli è dedicata a Muriel Rukeyser, una scrittrice americana nata a New York nel 1913 e scomparsa nel febbraio del 1980, attivista, impegnata a portare nella società degli anni Trenta fino alla sua morte, con i suoi libri di poesie, lezioni, articoli ed interventi, un pensiero politico e poetico. Nel suo caso, politico significa guardare senza nascondersi, ciò che accade nel mondo e rifletterlo dentro se stessi. Le parole sono le frecce che si conficcano nei lettori. «We have had our Men of letters, here are the Women of Words» - scriveva per la prefazione ad un'antologia pubblicata nel 1974 *The World split open*, mostrando che le donne hanno le parole anche se per molto tempo il silenzio e la paura dell'esprimere desideri, aspirazioni, progetti politici hanno tolto loro la voce. Le definizioni - junghiana, marxista, femminista, realista, socialista - sebbene appropriate la limitano, perché non può essere chiusa in uno stereotipo, anche perché la sua vita è stata un farsi e un divenire continuo.

La scrittrice ha tessuto una rete di interconnessioni non solo logiche ma ontologiche: l'essere ciò che si è, fa di noi esseri diversi, liberi e coscienti. Fu tuttavia la guerra civile in Spagna che agì da catalizzatore, da cassa di risonanza per far emergere in lei una forza poetica travolgente, che leggendo i versi del poema *Mediterranean* non si può non sentire. Rukeyser fu inviata dal giornale inglese «*Letters to-day*» a Barcellona dal 19 al 25 luglio 1936, per scrivere delle Olimpiadi dei lavoratori, la risposta del Governo spagnolo a quanto accadeva a Berlino, con quelle filmate da Leny Riefensthal, il trionfo della forza e della vittoria ariana. Durante il viaggio conosce un atleta fuggiasco tedesco Otto Boch, e parlano fittamente. È unione di intenti e pensieri, condivisi con i compagni: giornalisti, atleti, passeggeri occasionali: Barcellona è la città che si illumina nella notte, un centro che irradia la Repubblica, dove con le parole, Muriel può raccontare ciò che vede. Purtroppo accadono incidenti. Le Olimpiadi sono sospese, la permanenza sul suolo spagnolo è concessa solo a chi ha competenze mediche o vuol combattere per la Repubblica. Muriel non può restare che cinque giorni, ma ha visto quanto basta per scrivere, per dire con le sue parole quel disastro profetico che annuncia il secondo conflitto mondiale.

Barcellona ritornerà alla sua memoria, perfino nell'ultima raccolta *The Gates* nella poesia *Neruda the Wine*, “*quel nucleo, quel centro, quel cuore, anima delle nostre vite, quella lunga sconfitta che ci porta ciò che conosciamo*”. Nella vita della scrittrice americana i cinque giorni di Barcellona rimarranno sempre un punto fermo, un'immagine simbolica che, pur lontana nel tempo, rappresentano una Spagna metafora, epifania, quell'attimo in cui in un luogo, la poesia ha fatto aprire gli occhi, e per la vita l'ha resa capace di dare risposte, di intervenire, di non rinchiudersi nella torre d'avorio .

I versi tradotti da Gigliola Sacerdoti Mariani, mettono in luce l'intento determinante di Muriel Rukeyser. Sono affinità espressive e responsabilità sociale che portano la scrittrice americana ad esplorare le opere dell'artista e scultrice tedesca Kate Kollwitz. La colpisce quell'artista, nata nel 1867 in Prussia orientale, prima donna a divenire professoressa presso

l'Accademia prussiana di Belle Arti, firmataria nel '32 dell'appello per la costituzione di un fronte contro l'ascesa del nazionalsocialismo.

Lo sguardo di Kate Kollwitz si rivolge al mondo degli ultimi, disegna con un tratto fortemente espressivo, e in questo fare dell'arte uno strumento di denuncia, c'è la finalità di esprimere la vita dei lavoratori, di povere madri, riprendendo una tendenza artistica molto sentita tra fine 800 e inizio '900. E' un bisogno di capire la realtà che fa cambiare prospettiva, che può far cambiare le coscienze.

Le affinità tra le due artiste sono moltissime, le accomuna, pur in epoche diverse, un'arte di denuncia e conoscenza della verità in una società che maschera, che ha creduto di stabilire ciò che è bellezza e ciò che non lo è. A Kollwitz, Muriel dedica un poema, ed è nella quinta poesia intitolata *Self portrait* che avviene una trasposizione forte tra la grafica di Kollwitz e la poesia di Rukeiser. Un autoritratto che viene inciso con le parole, seguendo quasi passo passo incisioni e disegni della Kollwitz.

Muriel è l'esempio di una sensibilità che si ritrova in altre parti del libro. Altre parole si diffondono sul corpo malato. Sono ancora parte di quel filo rosso che, attraverso la poesia, sottende tutto il libro di Gigliola e fa scoprire autori e autrici che hanno cercato di testimoniare il dolore. Così è intorno alla scoperta di avere l'AIDS o un tumore al seno. E' un medico il primo protagonista, un dottore che stringe una mano e chiede «*Qual è il suo nome?*». «*Mr. John*» - è la risposta e il secco dialogo è nei versi del medico poeta Dannie Abse. *The case* è la sua poesia, il resoconto della quotidiana visita ai malati, descritto in forma di antidoto al lessico scientifico che disumanizza. Nel letto c'è un uomo, non cellule, scheletro, muscoli, anatomia e fisiologia ed occorrono le parole del dr. Abse, il riconoscimento, il tu chi sei? E il gesto: la stretta di mano. Se la malattia disumanizza, è possibile opporsi. Anche alcune autrici americane reagiscono con le parole. Andando oltre il dato contingente, creano legami e interconnessioni, con il dolore fisico e psicologico, come quello legato alla scoperta e alla terapia di un tumore al seno. Si riconosce in molti versi il duplice significato: seno è erotismo, maternità, un'icona che attraversa i secoli del mondo artistico; la privazione è una ferita, un segno indelebile, una lettera scarlatta, come quella del libro di Nathaniel Hawthorne.

Le parole costruiscono immagini, e riscrivono la malattia, il percorso doloroso di una ferita cicatrizzata con versi potenti. Fanno emergere dal dato realistico, oggettivo - un cammino forzato, la diagnosi e la terapia - la poesia, lo spazio interiore, i percorsi che riflettono la storia di ognuna. Così fa Marilyn Hacker che iscrive il proprio dolore in un dramma più universale, quel dolore che la tiene sveglia, le fa ricordare che ci fu una perdita più grande, la deportazione ad Auschwitz o i fatti del Vélodrome d'Hiver, nel luglio del '42: «*Ma sono viva e posso ancora credere che lo sarò ancora. / l'insonnia con il terrore / Dico a me stessa, non è il più terribile orrore. / Non è Auschwitz. Non è il Vel d'Hiv. / Non è Auschwitz. Non è il Vel d'Hiv*».

Il richiamo storico ai grandi orrori della storia del '900 accomuna quelle ferite provocate dalla più brutale violenza, il corpo porta la sua cicatrice. E la cicatrice, ferita rimarginata ma indelebile, è l'immagine forte e iconica di *I am no longer afraid*, di Deena Metzger: «*Io non ho più paura degli specchi dove io vedo il segno delle Amazzoni/Le sole che lanciano frecce//...//Cresce in me qualcosa di vitale e non mi procura danno / Ho disegnati il mio seno con una cura come fosse un manoscritto miniato // ... //Ho il corpo di un guerriero che non uccide o ferisce. /Sul mio corpo libro, ho inscritto per sempre un albero*».

Metzger fu una delle prime donne operate al seno che si fece fotografare nuda fino alla vita, in una foto divenuta celebre, un angelo che apre le braccia come ali, vulnerabile ma ha trovato la forza di esserci, di non nascondersi, e come lei stessa racconta dopo il dolore, si può cercare di cambiare, cercando di proteggerci dai nemici interni ed esterni, dall'ambiente asfittico e sempre più dannoso e da ciò che cresce dentro di noi: ansie, timori, ambizioni e stress.

L'arte in questo aiuta, perché non solo con le parole delle poesie si raggiungono altre testimoni, altre donne, ma si mette in moto l'immaginazione. Come Amy Ling, con la sua *Bone*

Scan della raccolta *The alien within*. Se la prima parte è una descrizione oggettiva della prassi medico-diagnostica, il fluido radioattivo nelle vene, la TAC che evidenzia le ossa nome per nome, lo scheletro che ci sostiene, i versi raccontano ciò che nessuna indagine medica può rivelare: «*Ma poi ti fermi / Come posso io essere ciò che appare?*” //...// *Dove sono i tuoi occhi asiatici / La tua chiara gialla pelle / Il piatto naso / Lisci neri capelli / Tutto ciò che fa di te proprio te, / la causa di un sì grande dolore / mangiando riso nella terra del pane bianco*».

E ancora Alicia Ostriker le cui dodici composizioni dal titolo *The Mastectomy Poems* raccontano, in un modo originale, una Alice il cui corpo si trasforma in succo, frutto zuccherato, goccia di miele, melograna piena di semi, frutto legato alla fertilità, all'abbondanza e al mito di Persefone: «*Quei gelatinosi semi che proclamano la sua regina di Morte / Dottoressa, ha inciso, ha tagliato e sezionato / Come la polpa rossa di un'anguria*». È l'immagine trasfigurata di quei terribili semi «*che ghermiscono quella ragazza per l'inferno*».

Versi molto particolari, con il richiamo alla melograna e al mito di Persefone, la doppia donna che rende fertili, rapita dal dio dell'Ade, regina della Morte e del mondo infero, e poi l'operazione che taglia, asporta tutto. Il seno della madre, il seno che viene accarezzato da chi ama, e questa ferita non può ridursi al puro dato fisiologico - anatomico, Ostriker si svela in un gioco, in una *nursery rhyme*: «*Non fu disegnato con un pastello / Dipinto con acquerello / O rosso inchiostro / E' fatto con una ferita / Che non si toglie con sapone / Una lettera scarlatta priva di significato / Indovina che cos'è? Non è niente*».

Non è niente, non le importa ciò che è accaduto, si può vivere, siamo più di ossa, pelle, sangue. Con *Non è niente*, Ostriker ribadisce che la propria identità espressa nella scrittura, è più forte della malattia, di ogni oppressione, di ogni crudeltà. Ed è anche una dimostrazione di coraggio, di cognizione del dolore che ognuno nel proprio cammino incontra, e i poeti che all'ipocrita lettore, loro simile, affidano le loro opere, ci aiutano a vedere la verità, a non avere paura della paura.

MARIA GRAZIA PARRI