

“Avevo promesso ai bambini di far finire la guerra prima che diventassero grandi”: donne, amiche e madri nell'universo narrativo di Grace Paley

Annalucia Accardo

Proprio quando avevo più bisogno di una conversazione seria, di una ventata del vasto mondo, e cioè di almeno un compagno intelligente capace di tradurre il mio linguaggio amichevole nella sua lingua di immortale amore carnale, proprio allora ero costretta a stazionare ai giardini del quartiere, circondata da bambini.

È l'incipit di *Faith sull'albero* che compare per la prima volta nel 1967, in “New American Review”.¹ La tensione tra esigenze in opposizione insita nella condizione di essere madre emerge con prepotenza in questa breve citazione.

Il tema della maternità è uno dei nodi nella “poetica politica” di Grace Paley. I suoi scritti – racconti, poesie, saggi – anticipano e approfondiscono i numerosi aspetti di una condizione così importante della vita da essere oggetto di diverse elaborazioni teoriche: femministe, psicoanalitiche, filosofiche, sociologiche, politiche. La sua opera è popolata di madri immerse nelle loro contraddizioni - *piccoli contrattempi del vivere* – come recita il titolo della prima raccolta di racconti del 1959, in lotta per esprimere la propria soggettività, mentre gli stereotipi che accompagnano la figura materna – l’onnipotenza ma anche il suo contrario, la vulnerabilità – vengono decostruiti attraverso l’ironia.

La maternità è uno degli argomenti più difficili da trattare anche per le teorie femministe. Le sue radici biologiche si sono prestate a letture ambivalenti. La cultura patriarcale occidentale, orientando la capacità riproduttiva femminile, l’ha immessa nell’istituzione della maternità e l’ha utilizzata come strumento di trasmissione di valori dominanti allo scopo di garantire al genere maschile l’esercizio del potere. Se le donne accettano la maternità in qualche modo rinforzano una divisione dei ruoli sociali che le esclude da posizioni di potere dominanti, se la rifiuta-

* Annalucia Accardo insegna Letteratura anglo-americana all’Università di Roma “La Sapienza”, fa parte della redazione di “Ácoma”.

1. La citazione è ripresa da *Piccoli contrattempi del vivere. Tutti i racconti*, traduzioni di Sara Poli, Marisa Caramella, Laura Noulín, Susanna Basso, Torino, Einaudi 2002, p. 165, (d’ora in poi TR); il titolo originale della raccolta in cui compare questa versione è invece *Enormous Changes at the Last Minute* (1974) ripub-

blicata in *The Collected Stories*, Farrar, Straus, Giroux, New York 1994. Questa raccolta, oltre a *Enormous Changes*, comprende anche *Little Disturbances of Man* (1959), *Later the Same Day* (1985). D’ora in poi, laddove non diversamente indicato, la data tra parentesi vicino ai racconti si riferisce alla data della raccolta in cui sono stati pubblicati, vicino agli altri brani, invece, indica la data in cui sono comparsi per la prima volta.

no tradiscono una parte della loro soggettività fatta anche di un desiderio inscritto non solo nella biologia, ma anche nei modelli di soggettivizzazione proposti alle donne. In questo modo il disagio delle donne nel vivere o nel non vivere la maternità si è andato amplificando. Memorabili sono le parole che Sylvia Plath registra sul suo diario quando non riesce a rimanere incinta, i sensi di colpa, la sensazione di aridità, peggiore perfino della malattia, e la disperazione che deriva dal non poter espletare la funzione riproduttiva di cui la natura ha dotato il corpo femminile. La complessità dell'argomento ha suscitato un vivace dibattito nei vari campi del sapere e una ricchissima fioritura di rappresentazioni artistiche e letterarie. Nei suoi scritti Grace Paley si pone con ironia e leggerezza, andando dritta al cuore di alcune contraddizioni ancora irrisolte, spesso con sorprendente anticipazione sui tempi del dibattito. È perciò arduo in questo contesto individuare un'evoluzione nel tempo delle varie componenti e tentare una periodizzazione, anche perché spesso istanze in conflitto convivono nello stesso momento; mi limiterò, quindi, a enucleare alcuni nodi significativi per la sua opera.²

Maternità e pratica materna

[S]pinta fuori da quei giardini galeotti dalla sincerità dei miei bambini, pensai sempre di più [...] a come andava il mondo.

(Paley, *Faith sull'albero*)

All'inizio del femminismo le donne hanno talvolta dovuto ricorrere al rifiuto della maternità per sottrarsi a questa trappola tesa dalla biologia e dalla sessualità con la complicità della cultura eteropatriarcale, con la conseguente svalutazione/negazione dell'immagine materna: "Il femminismo attribuiva al dominio patriarcale le miserie delle nostre madri, e in questo modo ci autorizzava a soffermarci sulle miserie delle nostre madri".³

Uno dei modi per superare l'ambivalenza è stato quello di mettere in evidenza, nella maternità, la componente della "scelta", separando il processo riproduttivo dall'atto sessuale, grazie anche alla diffusione dei metodi contraccettivi e delle tecniche fecondative, e distinguendo due aspetti, non sempre convergenti: la maternità dettata dalla biologia e la maternità dettata dal desiderio di appagare un bisogno psicologico e di esercitare una funzione di cura. Per esempio, Sara Ruddick, in *Il pensiero materno*, sfida la prospettiva essenzialista sulle donne.⁴ Il libro fa una net-

2. Per una trattazione sistematica dell'argomento e una sua periodizzazione, si veda l'introduzione di Anna Scacchi al volume *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura* (da lei curato per Luca Sassella Editore, Roma 2005), incentrata soprattutto su Tillie Olsen, un'altra importante figura per la rivisitazione del materno.

3. Luisa Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991, p. 24.

4. Sara Ruddick, *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace*, Ballantine Books, New York 1989, tr. it.: *Il pensiero materno*, Red Edizioni, Como 1993.

ta distinzione tra partorire bambini, "lavoro procreativo", e prendersi cura dei figli, "pratica materna": partorire è un tratto della maternità, ma prendersi cura la definisce.⁵ La maternità dunque non è una semplice conseguenza naturale dell'essere donna, è invece una scelta consapevole che può essere fatta anche da chi non partorisce. Per Sara Ruddick tutte le madri sono madri adottive e diventano madri soltanto dopo aver deciso di accudire, di "adottare" i propri figli. Separando questi due aspetti, il testo libera l'immagine della madre dalle aspettative della cultura occidentale e teorizza la pratica materna come modello di azione sociale. Non possiamo però dimenticare che da sempre le donne – nonne, madri, sorelle, zie, amiche – in quasi tutte le culture, si sono aiutate nel far nascere e nell'accudire i bambini. Un esempio particolarmente illuminante è rappresentato dalle "othermothers" che durante la schiavitù, e non solo, sono state fondamentali nel sostenere le madri naturali nei loro ruoli e nelle loro responsabilità.⁶ In *Altre madri* (1975) – *Other Mothers* –, un brano autobiografico sulle madri immigrate, Grace Paley si identifica come "figlia di tante madri e madre di due adulti", e le nomina tutte: le "zie-madri", le "sorelle-madri", e le "nonne" – *grandmothers*.⁷ Il saggio *I figli degli altri* (1975), è una testimonianza contro il progetto americano di adottare orfani di guerra vietnamiti. Dopo aver ricordato che in Vietnam "[i]l bimbo che ha perso i genitori diventa figlio di una famiglia allargata, il villaggio, con vecchie zie che possono anche non avere legami di sangue con i piccoli, ma che condividono la responsabilità naturale degli adulti nei confronti di tutti coloro che sono più giovani" (ICT, 117), Grace Paley sostiene che sia più giusto permettere agli orfani di guerra di vivere nel loro paese, tra la loro gente, lasciando la possibilità di incontrare i genitori nel caso questi non fossero morti. Varie testimonianze hanno infatti dimostrato che, alla fine delle guerre, figli e genitori riescono a ritrovarsi attraverso segnalazioni e foto appese per le strade. La maternità come pratica sociale è evidente anche in *Amiche* (1985), un racconto in cui si narra di Faith e delle altre madri che invitano i bambini *latinos* nelle loro case al fine di facilitarne l'inserimento a scuola e nella società e in *Vivere* (1974) in cui Faith impulsivamente, senza neanche riflettere sulla sua condizione economica, propone di prendersi cura di Billy, il figlio della sua amica Ellen appena morta.

Questa prospettiva più specificamente politica è particolarmente articolata nel racconto *Faith sull'albero* (1967), un'illuminante intuizione di quelle divergenze di classe e di appartenenze etniche che, all'interno del movimento femminista, si sarebbero sempre più divaricate.⁸ La narratrice/protagonista, Faith, divide in due

5. Nel Noddings parla di maternità come relazione in *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*, University of California Press, Berkeley 1984.

6. Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Routledge, New York 1991. Su questo argomento si veda anche Angelita Reyes, *Mothering Across Cultures: Post-Colonial Representations*, University of Min-

nesota Press, Minneapolis 2002; Brenda O. Daly e Maureen T. Reddy, *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, The University of Tennessee Press, Knoxville 1991.

7. Grace Paley, *Other Mothers*, in *Just as I Thought*, Farrar, Straus, Giroux, New York 1998; tr. it.: *L'importanza di non capire tutto*, traduzione di Chiara Simonetti, Einaudi, Torino 2007 (d'ora in poi ICT).

8. Si veda la nota 4.

gruppi la popolazione di madri che con i figli passeggiano nel parco. Da una parte ci sono quelle definite "Mrs", Signore. Sono donne borghesi che stazionano "dall'altro lato della fontana asciutta [...], lungo la circonferenza del cerchio bruciato dal sole (nel quale, ai suoi tempi, Henry James vedeva galleggiare le ninfee)". Tra tutte spicca Mrs. Ballard a cui "[n]on [...] capita mai di correre a rialzare il bambino di un'altra, in lacrime dopo una caduta" (TR, 166), in una sorta di concezione della maternità come proprietà privata. L'altro gruppo è invece composto dalle amiche di Faith che avvertono la necessità di sentirsi responsabili dei bambini e dunque anche dei figli delle altre e che sono definite "colleghe", "co-workers". Questi sostantivi, attraverso i quali Grace Paley identifica nella collaborazione una parte integrante della pratica materna, propongono una riformulazione del linguaggio al fine di smascherare la pretesa di neutralità del sapere egemonico che si andrà consolidando all'interno del movimento femminista: un esempio evidente della manipolazione della presenza dei soggetti femminili nelle regole della grammatica italiana è la concordanza del plurale al maschile. In *Midrash sulla felicità* (1989), Faith cataloga quali sono per lei gli ingredienti per la felicità, tra i quali spicca il "lavoro" che viene definito come "l'importante lavoro di crescere i bambini rettamente".⁹ La funzione materna, dunque, non è solo una questione privata e personale, ma ha la dignità di un lavoro di pubblica utilità e resiste alla rappresentazione tradizionale della cultura occidentale che condanna le madri all'isolamento nella sfera domestica.

Nell'universo narrativo di Grace Paley, lo spazio privato delle case si apre al mondo esterno, soprattutto le cucine, quel luogo privilegiato di incontro e confronto, dove le madri si ritrovano e scambiano opinioni sul mondo: nella cucina di *La voce più forte* (1959) la comunità ebraica dibatte sull'opportunità di far partecipare i propri figli alla recita di Natale della scuola; nella cucina di *Un interesse nella vita* (1959) Virginia fantastica di fare l'amore con il marito che l'ha appena abbandonata; in *Conversazione con mio padre* (1974) "La [...] cucina [della madre] diventò famosa come centro di tossicomani intellettuali che sapevano quello che facevano. Alcuni si sentivano artisti alla Coleridge, altri scienziati e rivoluzionari alla Leary" (TR, 220); in *Ruthy e Edie* (1985), Ruth festeggia il suo cinquantesimo compleanno con la figlia, la nipote e le amiche: "Stavano lì, attorno al tavolo della cucina. Ruthy aveva preparato diverse torte così che il suo compleanno si potesse celebrare in cucina, senza troppo disagio, nel corso di tutta la giornata, chiunque arrivasse" (TR, 308). Il racconto *Politica* (1974) narra la storia di un gruppo di donne che, per ottenere dal comune "parchi giochi più sicuri" per i figli, modellano la protesta "sull'aria di una triste canzone imparata nella cucina" delle madri (TR, 206).

Nel saggio *The Making of a Writer: From the Poets in the Kitchen* (1983), Paule Marshall fa un omaggio alle madri e alle donne della sua vita, perché ha imparato da loro la prima e più importante lezione nell'arte del narrare, proprio nel "ver-

9. Grace Paley, *Midrash sulla felicità*, traduzione di Liana Borghi, in "Àcoma", 1, (Primavera 1994), p. 93, titolo originale *Midrash on Happi-*

ness, in *365 Reasons Not to Have Another War: 1989 Peace Calendar*, War Resisters League, New York 1989, illustrazioni di Vera B. Williams.

bolatorio" – *wordshop* – della cucina della sua famiglia di immigrati a New York.¹⁰ Nella cucina, afferma Marshall, le ragazze, che un giorno diventeranno scrittrici, hanno il privilegio e la fortuna di ascoltare le madri e le amiche che, alla fine della giornata, dopo il lavoro, parlano di tutto: così, oltre ad apprezzare il discorso quotidiano, le ragazze sono introdotte a una soggettività che non prevede una spaccatura tra privato e pubblico, tra mente e corpo. Marshall cita Grace Paley come modello di scrittura. In *Della poesia delle donne e del mondo* (1986), anche Grace Paley dichiara che, una volta divenuta madre, si è trovata "a pensare da scrittrice perché avev[a] incominciato a vivere in mezzo alle donne" e a riscoprire la sua infanzia che, come quella di tutte le ragazze della sua generazione, è trascorsa "in mezzo a madri, sorelle e zie – e parecchie anche" (TR, 362).¹¹

Le donne di Grace Paley non si fermano però nelle cucine, portano i figli al parco, vanno a fare la spesa e progressivamente si appropriano degli spazi che tradizionalmente non appartengono loro. In più di un racconto parchi e negozi diventano un'estensione della casa. Le conversazioni che si sviluppano tra amici assottigliano il divario tra spazio interno ed esterno. L'ultima parte di *Faith sull'albero* (1974) rappresenta l'intreccio e lo scambio tra la sfera privata e quella pubblica, soprattutto nel rapporto dialettico di critica, sostegno e incoraggiamento reciproco tra madre e figlio. Mentre Faith e le amiche passeggiano nel parco con i loro bambini, il poliziotto del quartiere disperde una manifestazione contro la guerra in Vietnam. Secondo Richard, primogenito di Faith, la madre e le amiche non hanno reagito in modo adeguato all'azione del poliziotto e così, dopo aver espresso la sua furia contro la madre, per il disappunto, si mette a scrivere sul marciapiede, a lettere cubitali, gli slogan dei manifestanti. Questo episodio segna un'evoluzione nella vita di Faith che, dando ascolto al figlio, prende coscienza della sua condizione personale e politica: "spinta fuori da quei giardini galeotti dalla sincerità dei miei bambini, pensai sempre di più [...] a come andava il mondo" (TR, 183). La pratica materna, la responsabilità che ne deriva – altra parola chiave nella poetica di Grace Paley – rappresenta così uno strumento per smontare le premesse stesse dell'istituzione patriarcale della maternità, una sollecitazione all'impegno politico per assicurare ai giovani un futuro migliore. In molti racconti e saggi viene articolata la determinazione delle madri a fare tutto ciò che è possibile "con paura, coraggio e rabbia [...] per salvare il mondo" (TR, 12): "Avevo promesso ai bambini di far finire la guerra prima che diventassero grandi" (TR, 124) dice la protagonista di *Desideri* (1971) al suo ex marito che incontra per strada.¹²

10. "Wordshop" è un gioco di parole intraducibile in italiano, è la sostituzione di work con word in workshop, che vuol dire laboratorio.

11. In originale il brano si intitola *Of Poetry and Women and the World* ed è pubblicato in *Just as I Thought*, cit., mentre la traduzione italiana compare in *Piccoli contratempi del vivere*, cit.. Su questo argomento si veda anche *Two Ears, Three Lucks*, p. X, l'introduzione alla versione inglese *Collected Stories*, cit., in cui Grace Paley dichiara quanto sia stato importante

per lei avere due orecchie, una per la letteratura e l'altra per il linguaggio di casa.

Sulle possibili relazioni tra maternità e scrittura, legame, facilitazione, vantaggio, ostacolo, inconciliabilità, si veda *Mother Reader: Essential Writings on Motherhood*, una ricchissima antologia di scritti teorici e narrativi curata da Moyra Davey, Seven Stories Press, New York 2001.

12. Si veda Edward Lynch e Alessandro Portelli, a cura di, *Responsabilità e felicità. Con-*

Madri e figlie

Tutti abbiamo bisogno di una madre [...] che ci sistemi i cuscini nel momento finale.

(Paley, *Amiche*)

La maggior parte dei testi sulle madri, tuttavia, sono raramente scritti a partire dalla loro prospettiva: le madri, infatti, sono tradizionalmente condannate al silenzio, perché il più delle volte sono rappresentate esclusivamente nel ruolo di madri e non di essere umani con una propria soggettività. In *The Mother/Daughter Plot*, Marianne Hirsch sostiene che, a partire da Aristotele, la struttura del mito ha inibito perfino la possibilità di immaginare la storia delle madri.¹³ Nell'Ottocento, le scrittrici che si definivano madri e che scrivevano dalla loro prospettiva, rappresentavano un'immagine di maternità interna alla cultura patriarcale del tempo. Nel Novecento, perfino *Of Woman Born* di Adrienne Rich, forse il primo importante libro interamente dedicato a sgretolare le maschere della maternità, scritto da una femminista, dalla prospettiva di madre, suscita riflessioni a partire dal titolo. Proprio l'uso del sostantivo "donna", che dovrebbe servire a rifiutare "quella identificazione primaria della donna come madre" e sottolineare che tutte le madri sono per prima cosa donne, invece la ripropone in quanto viene accostato al verbo "nascere" all'interno di un breve enunciato.¹⁴

Con gli anni Ottanta, mentre Luce Irigaray veniva allontanata dalla scuola freudiana di Parigi per aver svelato la rimozione del rapporto madre/figlia nel pensiero freudiano, il dibattito psicoanalitico, filosofico e linguistico, intrecciandosi con il movimento femminista, si concentra soprattutto sulla relazione madre/figlia. *La funzione materna* di Nancy Chodorow e *Il corpo-a-corpo con la madre* di Luce Irigaray si distinguono tra i tanti studi sull'argomento.¹⁵ Nancy Chodorow, Jean Baker Miller, Dorothy Dinnerstein, Sarah Ruddick, Jane Flax, Jessica Benjamin, Carol Gilligan sono figure centrali nel pensiero femminista statunitense perché esercitano una radicale critica alla cultura patriarcale e alla rigida divisione dei ruoli maschili e femminili. Partendo dal rapporto madre-figlia decostruiscono la nozione di dipendenza, reinterpretandola come una specifica capacità femminile di "essere in relazione". Il Sé-in-relazione, tipico della soggettività femminile, non solo si esplica nella funzione materna, ma può costruire un modello di sviluppo umano se immesso nel sociale, in quanto facilita e valorizza i legami, sia privati che allargati, sociali e plurimi. La necessaria adozione della

versazioni con Grace Paley, in "Ácoma", 5 (Estate-autunno 1995), pp. 46-51.

13. Marianne Hirsch, *The Mother/Daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington 1989. Si veda anche Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, cit.

14. Adrienne Rich, *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*,

Norton, New York 1976; tr. it.: *Nato di donna*, Garzanti, Milano 1977, p. 28.

15. Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press, Berkeley 1978; tr. it.: *La funzione materna*, La Tartaruga, Milano 1991; Luce Irigaray, *Il corpo-a-corpo con la madre* (1980), in *Sessi e genealogie*, La Tartaruga, Milano 1989.

prospettiva delle figlie, se da un lato serve a rivendicare la soggettività delle donne e sovvertire il concetto patriarcale di maternità, dall'altro lato contribuisce però, ancora una volta, ad adombrare la prospettiva delle madri come esseri umani.¹⁶ In *Our Mothers' Daughters*, Judith Arcana asserisce che una volta adottato il punto di vista delle figlie diventa poi difficile abbandonare la prospettiva di figlie anche quando si diventa madri, perché il desiderio di essere accudite non si attenua, non si affievolisce con il passare del tempo.

Nel racconto *Amiche* (1985) viene espresso il paradosso di desiderare la presenza della propria madre in punto di morte – quando fisiologicamente e biologicamente dovrebbe essere il contrario – attraverso il risentimento di Faith contro l'amica Selena che sta per morire, perché l'avrebbe voluta al suo capezzale: "Tutti abbiamo bisogno di una madre o di un surrogato materno che ci sistemi i cuscini nel momento finale, e contavamo su di lei" (TR, 194). Alcuni racconti indagano la difficile relazione tra figli e genitori, soprattutto quando questi diventano anziani, e i ruoli si dovrebbero invertire. In *Sognatore in una lingua morta* (1985), Faith, già madre, va a trovare i genitori che si sono trasferiti in una casa di riposo. In questo racconto, tutti, sia Faith, sia i genitori, reclamano il ruolo di figli desiderosi di attenzione e cura. Ogni volta che siamo troppo coinvolti nell'esprimere la nostra soggettività, neghiamo agli altri la possibilità di esprimere la loro, li releghiamo alla funzione di destinatari dell'istanza dei nostri bisogni e li fossilizziamo nel ruolo di coloro che si prendono cura degli altri. Allo stesso tempo, una volta che il ruolo di prendersi cura si è sviluppato, diventa difficile liberarsene. In *Faith nel pomeriggio* (1974), la madre, nonostante l'età avanzata, mantiene un atteggiamento protettivo nei confronti di Faith, madre a sua volta: vorrebbe nasconderle le ultime notizie sulle disgrazie delle sue compagne di scuola, si preoccupa ed elargisce suggerimenti quando sa che sta attraversando un momento difficile con il marito.

Il racconto *Madre* – pubblicato per la prima volta su "Ms." nel 1980 – narra di una figlia che, mentre ascolta una canzone alla radio, ricorda con nostalgia la madre morta prematuramente e la immagina affacciarsi prima sulla soglia della casa, poi con un movimento progressivo all'interno della casa, sulla soglia della camera da letto della figlia, e infine della cucina. Le tre apparizioni, che suggeriscono l'anelito della madre alla relazione, alla comunicazione, sono legate però a preoccupazioni e rimproveri. La storia è narrata dal punto di vista della figlia ma, attraverso l'immagine della soglia, il racconto drammatizza la ricerca di uno scambio di prospettive. La soglia ha una doppia funzione, è uno spazio liminale che delimita due luoghi, e dunque non appartiene a nessuno dei due, ma è anche uno spazio dinamico, di possibilità, in quanto strumento di attraversamento. Il contatto tra i due luoghi, però, è possibile soltanto se dall'altra parte c'è una persona desiderosa di accogliere il movimento dell'altra. Le tre soglie del racconto rappresentano, così,

16. Tra i vari testi che affrontano questo argomento, anche se da prospettive diverse, si vedano Susan Rubin Suleiman, *Writing and Motherhood* (1979) in *Mother Reader*, cit.; Daly e Reddy, *Narrating Mothers*, cit.; Ann Dally, *In-*

venting Motherhood: The Consequences of an Ideal, Burnett Books, London 1982; Judith Arcana, *Our Mothers' Daughters*, Shameless Hussey Press, Berkeley 1979.

spazi in cui si sarebbe potuta avviare una comunicazione tra le due donne, ma nessuna delle due è riuscita a fare il passo necessario a entrare nello spazio dell'altra. Resta il rammarico della figlia di non aver attraversato la soglia e accolto l'apprensione della madre e, allo stesso tempo, di non essere riuscita a esprimere la sua soggettività. Da qui il desiderio di ricordare la madre in altri spazi, non più sulla soglia, ma nel soggiorno, nel giardino, desiderosa ancora una volta di intrecciare dialoghi. La morte pone fine ai tentativi di comunicazione. La figlia articola comunque un possibile punto di vista della madre, capisce che i suoi rimproveri, tristi ma mai meschini, erano sintomi di preoccupazione per la sua morte imminente, riesce cioè a elaborare il passato, nonostante il grande desiderio della madre, senza sentimentalismi e senza cadere nella trappola di romanticizzare una relazione idillica con lei. I tentativi falliti di comunicazione della madre trovano così espressione nei suoi stessi ricordi. Il racconto è incorniciato da due elementi: la musica e un breve enunciato, "[p]oi morì". Questa frase ripetuta come un ritornello sembra decretare l'impossibilità della comunicazione così vitale nel desiderio della figlia, ma il linguaggio musicale suggerisce l'esistenza di altre forme di comunicazione, come quella del ricordo che, per il suo potere evocativo, mette in comunicazione vita e morte e che perciò travalica il passaggio "materiale" della soglia.

Stereotipi e colpevolizzazioni

"Faith, hai fatto un pessimo lavoro, con quei bambini [...] Li hai rovinati!" disse lui.

(Paley, *Un tema d'infanzia*)

Molti racconti di Grace Paley che riflettono sulla maternità, tuttavia, si incentrano sulla relazione madri/figli. Al fine di dare voce alla prospettiva materna, superando anche quella delle figlie, Grace Paley, piuttosto che rappresentare e analizzare la colpevolizzazione delle madri da parte della cultura patriarcale occidentale, la mette in scena in una sorta di psicodramma recitato dai figli che replicano le aspettative della società e decostruisce così le premesse dell'istituzione patriarcale della maternità. Come suggerisce Jessica Benjamin, in *Legami d'amore*, la percezione che le madri siano le uniche responsabili dello sviluppo dei figli è profondamente radicata nella cultura occidentale e nel conservatorismo di genere, a prescindere dall'approccio che si utilizza: psicoanalitico, psicologico, filosofico, culturale, sociale. In questa prospettiva di genere è fortemente manipolato il concetto secondo il quale le madri sono lo strumento primario di individuazione dei figli, maschi e femmine, al fine di favorire il mantenimento della scissione tra interno/esterno, ovvero tra una dimensione femminile caratterizzata dall'accudimento oblativo, dalla dipendenza, dal confinamento "naturale" delle donne nella sfera privata e una dimensione maschile caratterizzata dall'indipendenza, dall'estensione "naturale" degli uomini verso la sfera pubblica.¹⁷

17. Jessica Benjamin, *Legami d'amore*, Rosenberg & Sellier, Torino 1991, titolo originale: *The Bonds of Love* (1988).

Questa percezione può portare al rafforzamento degli stereotipi più comuni, che sono paradossalmente in contrasto tra loro e nettamente polarizzati, come quello della madre onnipotente e tirannica e del suo opposto, la madre impotente e vulnerabile. Infatti se le donne sono sovrane all'interno della casa la loro condizione può sfiorare l'onnipotenza; ma allo stesso tempo, l'estraneità e la lontananza dal mondo esterno le rende fragili, incompetenti, esposte a critiche.

La satira di Grace Paley decostruisce i diversi stereotipi attraverso lamentele e rimproveri contro le madri espressi dalle persone più svariate: uomini e donne, padri e insegnanti, adulti e bambini. Ognuno reclama il diritto e il dovere di dire a Faith quale sia il modo corretto di educare i figli, quali siano le sue responsabilità e i suoi compiti di madre. In *Un tema d'infanzia* (1959), il compagno di Faith, Clifford, mentre sta giocando alla lotta con i figli di Faith, si fa male e per questo l'accusa di averli educati male, di essere perfino riuscita "chissà come, a corrompere i loro istinti" (TR, 85). In *Faith sull'albero* (1974) Mrs. Finn accusa Faith di aver allevato figli "impertinenti" (TR, 171) semplicemente perché li sta a sentire. Nello stesso racconto perfino la maestra si assume il diritto di dire a Faith come prendersi cura dei figli, portandoli dal dentista piuttosto che incoraggiandone la creatività. Differenti sono le sue reazioni. Al compagno, Clifford, lancia un portacenere; a Mrs. Finn risponde con sarcasmo: "[...] la signora Finn dimostra sempre un maggior controllo sulle parole di quanto non ne dimostri io. Si occupa in modo particolare del Bene e del Male. In questo campo io ho reali limiti di linguaggio. Il mio vocabolario va bene per scrivere biglietti e tenere diari, ma è assolutamente inutile per un'attiva vita morale" (TR, 171). Viceversa, Kitty è la madre che riscuote l'ammirazione di Faith: "Io ho sempre ascoltato attentamente i consigli della mia amica Kitty, dato che fa un errore dopo l'altro. La sua esperienza è inestimabile" (TR, 178). Nello stesso racconto, Richard, il primogenito, riproponendo le idee del padre sui doveri della madre di badare all'incolumità fisica dei figli, fraintende, travisa e giudica la madre, per aver deciso di abitare in città, piuttosto che in campagna. Faith ha operato questa scelta per offrire maggiori opportunità ai figli, ma dalla loro prospettiva, l'opportunità si trasforma in pericolo, un modo di accrescere le possibilità di finire morti accoltellati.

L'argomento diventa più interessante quando le critiche sono espresse dai figli maschi adulti, come in *Altre madri* (1975) che, con sorprendente sagacia, individua nella tradizione patriarcale un pericoloso strumento di repressione delle donne: "la scienza e la letteratura le si rivoltarono contro". Il saggio ironicamente rappresenta figli adulti, romanzieri e dottori, che sostengono che le madri sono responsabili dei disastri del mondo: "Cosa c'è che non va nel mondo? Poteva chiedere una persona che stava crescendo. Era il 1932 o forse il 1942. Nonostante la fama di quegli anni, il grande investigatore del dolore umano sta guardando il suo libro, pieno di prognosi terribili. Alza lo sguardo. Sua madre, probabilmente, dice" (ICT, 37).

Madri/donne, donne/madri

“Noi siamo un problema per te, Faith, non ti lasciamo libera” – dice Richard

(Paley, Faith sull'albero)

Un altro nodo centrale nella condizione di madre che Grace Paley affronta nei suoi scritti è come sia possibile negoziare tra le esigenze inconciliabili delle madri, che sono doppiamente divise tra *protezione* e *costrizione* nei riguardi dei figli, tra il bisogno di garantire loro sicurezza, e la necessità di lasciare che si conquistino la loro autonomia. Prendersi cura dei figli definisce la maternità, il che significa che le madri devono rispettare i bisogni dei figli, ascoltare le loro richieste e definire la forma di intervento adatta che consenta protezione, senza intralciarne uno sviluppo autonomo e indipendente. La protezione infatti può travalicare in onnipotenza, a svantaggio dell'autonomia dei figli. Un esempio estremo è *Amatissima* (1988) di Toni Morrison, in cui la protagonista, Sethe, uccide la figlia per evitare che sia ricondotta in schiavitù. Su una questione così lacerante Grace Paley utilizza il registro ironico anche al fine di smontare facili prese di posizione ideologiche. In *Un tema d'infanzia* (1959), Anthony, il figlio minore di Faith, vorrebbe affacciarsi alla finestra per gridare qualcosa al fratello. Ciò potrebbe essere pericoloso e all'inizio Faith glielo proibisce, non riuscendo a sottrarsi a un atteggiamento protettivo, mentre nella sua testa si accavallano immagini di disgrazie apocalittiche; in un secondo momento, superando l'ansia, riesce a evitare di cadere nel rischio della protezione onnipotente e, prendendo le necessarie precauzioni, dà ascolto alle richieste del figlio. Il conflitto di Faith è, però, ridicolizzato dalla futilità della richiesta di Anthony che vuole semplicemente provocare il fratello, una sorta di ritorsione, per vendicarsi degli insulti che ha ricevuto precedentemente da lui.

Dall'altro lato, la protezione delle madri ha limiti oggettivi; anche la madre più protettiva non può nulla contro le violenze di una società iniqua, classista e razzista. Nella sua opera – dove parlare “di cose importanti” (TR, 293) significa parlare di figli – le madri condividono le apprensioni per la sorte dei figli e per quella dei loro amici: per tutti i giovani, infatti, arriva “il momento costoso” (TR, 347) della storia in cui possono essere condannati a morire di guerre, di dittature, di terrorismo, di razzismo, di sessismo, di droga, di incidenti stradali e di follia. In *L'ascoltatore di storie* (1985), Faith ha un incubo, sogna che non rivedrà più il figlio perché si è trasferito in un altro paese dove ha fatto saltare una banca. Grace Paley non lascia dubbi su dove ricadano le responsabilità di questa situazione, ma questo ci porterebbe lontano, qui mi limito a ricordare *La bambina* (1974), che muore di stupro e *In San Salvador (I)* (1989), una poesia dedicata alle madri che piangono sulle fotografie dei corpi martoriati dei figli.

Le aspirazioni di madri e figli dunque possono essere in opposizione, le richieste dei figli possono costituire un impedimento al desiderio di autorealizzazione delle madri e possono perciò provocare frustrazione e contemporaneamente una sensazione di inadeguatezza. Allo stesso tempo i figli, per la loro individuazione, devono riconoscere il distacco dal corpo materno, ma anche le madri devono staccarsi dal corpo dei figli, evitando il rischio di percepirla come estensioni del loro stesso corpo con identificazioni nocive per sé e per l'altro/a.

Il compito più arduo e impegnativo delle madri è proprio quello di trovare un giusto equilibrio tra responsabilità e riconoscimento della soggettività dell'altro/a come individui separati e stabilire equilibrati confini: come insegna *Amatissima*, in cui si legge che “[è] bene sapere quando è ora di fermarsi” (122).

In *Conversazione con mio padre* (1974), il personaggio della madre, presente nella storia narrata dalla figlia, comincia a drogarsi per essere più vicina al figlio drogato e poterlo capire meglio e aiutare. In *Faith sull'albero* (1974), Faith esprime la sua dipendenza dai figli: “Non mi vergogno affatto di dire che gli allaccio ancora le scarpe e che gli ho pulito il fondoschiena molto più a lungo di quanto raccomandassero due miei stupefatti amici, Ellen e George Hellesbraun, psicologi e assistenti sociali. [...] Quando non sono forsennatamente esausta del mio infimo lavoro e di quella casa sporca e viscida di fuliggine, ringrazio Dio di avermeli dati” (TR, 167). A volte le preoccupazioni per i figli sono il primo pensiero delle madri: in *Un interesse per la vita* (1959), Virginia chiede al marito, che le comunica che la sta abbandonando, di aspettare mezz'ora perché deve fare la spesa e non le piace lasciare i bambini soli in casa. Il racconto *My Death* (1975) di Lynda Schor narra in modo sarcasticamente paradossale di una donna che deve rimandare il far fronte alla sua malattia, se non addirittura procrastinare la morte, per l'improrogabilità dei suoi impegni di madre e l'impossibilità di trovare un sostituto: il padre dei figli è occupato nel negozio che non può lasciare.

“[O]gni finestra è la bocca di una madre che ordina alla strada di fare silenzio” (TR, 33) rappresenta l'esasperazione delle madri in *La voce più forte* (1959). Anche in *Un tema d'infanzia* (1959), Faith, dopo aver litigato con il compagno, invita i figli ad andare a giocare fuori di casa, così da ricavarsi uno spazio per affrontare i suoi problemi e fare i conti con la tristezza. Ma le fantasie regressive di Anthony, il figlio minore, si contrappongono alla sua aspirazione, sin dall'inizio del racconto: “Voglio fare il bambino piccolo e starti sempre appiccicato” (CS 89). Faith, dopo aver lottato per ottenere alcuni istanti di libertà, va incontro al figlio e accondiscende alla sua richiesta di attenzione e amore, abbracciandolo e coccolandolo tra le sue braccia. Il racconto si chiude con un'immagine inusuale per gli scritti di Grace Paley, che generalmente rappresenta madri che avviano i figli nel mondo: Anthony, in grembo a Faith, posa la mano sul suo seno. Attraverso le dita cicciottelle il sole disegna delle sbarre che imprigionano il cuore della madre che, nonostante la reclusione, continua a palpitare. Questa immagine simbiotica di mutua protezione e controllo si interroga sulla conflittualità dei sentimenti che convivono nella maternità e suggerisce che la pratica materna è una esperienza ricca proprio grazie alle sue ambivalenze che rendono difficile tracciare i limiti tra il Sé e l'altro, tra madri e figli/e. È quello spazio che consente la convivenza di sentimenti contraddittori, come amore e risentimento, disponibilità e restrizione, fusione e separazione.

Adrienne Rich parla di “dilaniante alternarsi di amaro risentimento ed esasperazione, e gioiosa gratificazione e tenerezza” in uno stralcio di diario del 1960, in un capitolo intitolato *Rabbia e tenerezza*.¹⁸ Maternità, dunque, come spa-

18. Adrienne Rich, *Nato di donna*, cit., p. 19.

zio in cui è possibile godere di quello stesso amore che costringe ma che, se ben calibrato, aiuta a essere aperti al mondo che accoglie. In questo modo, la parola poetica di Grace Paley si permette il lusso delle contraddizioni riuscendo a evocare una convivenza di conflitti, ambiguità e lacerazioni che non avrebbero diritto di cittadinanza in un contesto teorico al quale si richiederebbe coerenza:

Lo tenni così e lo cullai. Lo ninnai. Chiusi gli occhi e appoggiai il mento sulla sua testa scura. Ma il sole nel suo corso emerse tra i serbatoi d'acqua degli edifici del centro e all'improvviso splendette luminoso su di me. Allora tra i ditini grassi di mio figlio, sotterrato per sempre, come un re bianco e nero rinchiuso ad Alcatraz, il mio cuore si accese a strisce (TR, 89-90).

