

PASSA
PAROLA

MICHELA MURGIA

L'inferno
è una buona memoria



DI Marion Zimmer Bradley

LE NEBBIE DI AVALON

VISIONI DA

Marsilio

Ai miei tempi mi furono dati diversi nomi: sorella, amante, sacerdotessa, maga, regina. In verità mi è toccato in sorte di essere una maga e forse verrà il giorno in cui bisognerà conoscere questa storia. In tutta sincerità credo che spetterà ai Cristiani raccontare la versione finale, poiché il mondo di Faerie è sempre più lontano da quello in cui regna Cristo. Non ho alcunché contro di lui, soltanto contro i suoi sacerdoti, che chiamano demonio la Grande Dea e negano che abbia mai regnato in questo mondo. Anzi, affermano che il suo potere è il potere di Satana. Oppure la avvolgono nella veste celeste della Signora di Nazareth - anche lei dotata di un suo potere, peraltro - proclamandone la verginità. Ma cosa può saperne una vergine del dolore dell'umanità?

Le nebbie di Avalon

PassaParola. Da una lettura a una vita: gli scrittori italiani raccontano del mondo e di sé partendo da un libro

Quanto somiglia Cabras, Sardegna, paese natale di Michela Murgia, ad Avalon, Britannia, luogo mitico di Re Artù e della spada nella roccia? Se Morgana, Igraine e Viviana, le "Signore del Lago", hanno il potere di sollevare le nebbie con le parole e influenzare le vite dei cavalieri della Tavola Rotonda, Michela Murgia, nata in mezzo alle acque di Cabras, ha il potere di sollevare le nebbie intorno alle storie e alle idee che ci circondano, raccontandoci la versione delle donne, nel solco ideale di *Ave Mary*. In un viaggio che comincia in mezzo al mare e in mezzo al mare ritorna, una delle maggiori scrittrici italiane racconta come e perché è diventata femminista, come e perché ha cominciato a temere le gerarchie religiose, come e perché non ha mai smesso di giocare di ruolo nel mondo magico di Lot, come e perché certi libri che ci hanno fatto crescere, in effetti, li abbiamo mangiati più che letti, e soprattutto come e perché creare ogni giorno il mondo che ci circonda è un gesto politico.

MICHELA MURGIA è nata a Cabras nel 1972 e vive a Roma. Scrittrice e saggista, nel 2006 ha pubblicato con Isbn Edizioni *Il mondo deve sapere*, il diario tragicomico di un mese di lavoro che ha ispirato il film di Paolo Virzì *Tutta la vita davanti*. Fra le altre cose, ha pubblicato il romanzo *Accabadora* (Einaudi 2009, premio Campiello 2010) e *Ave Mary* (Einaudi Stile libero 2011). Conduttrice di programmi televisivi e radiofonici, intellettuale militante, collabora con *L'Espresso*. Il suo ultimo romanzo è *Chirù* (2015), il suo ultimo saggio è *Futuro interiore* (2016), entrambi pubblicati da Einaudi.

MARION ZIMMER BRADLEY (1930-1999), autrice delle *Nebbie di Avalon*, ha scritto letteratura fantascientifica e fantastica. I suoi due cicli romanzeschi più importanti sono il *Ciclo di Avalon*, racconto delle storie di Re Artù e dei cavalieri della Tavola Rotonda dal punto di vista delle donne, e il *Ciclo di Darkover*, ambientato su un pianeta colonizzato da una popolazione di origine terrestre. Marion Zimmer Bradley credeva che i pianeti fossero fatti per essere lasciati, e i libri per essere riscritti.

PASSA
PAROLA

Da una lettura a una
vita: gli scrittori italiani
raccontano del mondo e di
sé partendo da un libro.



PassaParola è la prima
collana che funziona come
un gruppo di lettura, e si
rivolge ai lettori di narrativa
e di grandi classici, di fiction
e autofiction, agli studenti,
agli appassionati, ai curiosi.

MICHELA MURGIA

L'inferno
è una buona memoria



VISIONI DA

LE NEBBIE DI AVALON

DI Marion Zimmer Bradley

Marsilio

L'incipit di *Le nebbie di Avalon* di Marion Zimmer Bradley posto all'inizio di questo ebook è tratto dall'edizione HarperCollins Italia, nella traduzione di Flavio Santi.

© 2018 HarperCollins Italia S.p.A., Milano

Pubblicato in accordo con l'Autrice c/o Agenzia Letteraria Kalama

Progetto grafico e illustrazioni di copertina: Alice Beniero.

© 2018 by Marsilio Editori® s.p.a. in Venezia

Prima edizione digitale 2018

ISBN 978-88-317-4459-1

www.marsilioeditori.it

ebook@marsilioeditori.it

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.

È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.



[Seguici su Facebook](#)



[Seguici su Twitter](#)



[Iscriviti alla Newsletter](#)

INDICE

Copertina

Abstract - Autrici

Frontespizio

Copyright

Esergo

Premessa doverosa per chi non l'ha letto

Libri che sembrano innocui

Morgana

Spoiler, cioè dove racconto il racconto

Niente di nuovo, tranne lo sguardo

Igraine

Adulti che ancora giocano

Epica per signore

Complicate, ma non dolcemente

Women have the power?

Per essere femministe bisogna essere in due

Che magie tu sai fare quando vuoi

Miriam e Morgana, le sorelle scomode

La strega di Endor e quella di Avalon

Maria e Igraine, le madri annunciate

Alla faccia di Klimt

Morgause

Uguali, non migliori

Ginevra

Quel che Ishiguro non ammetterà mai

Ringraziamenti

L'INFERNO È UNA BUONA MEMORIA

*Alle mie Morgane
Stefania, Rosalba e Anna
donne senza canoni*

PREMESSA DOVEROSA PER CHI NON L'HA LETTO

C'era una volta un re, *anzi no*, c'era una volta una sacerdotessa sorella di un re. Il re divenne re tirando fuori una spada magica dalla roccia? Forse. Ma *magari* la spada gliela diede una sacerdotessa, facendogli promettere qualcosa che non sapremo mai. C'era una volta un regno, dunque, ma forse c'era di *meglio ancora*: c'era un'isola magica che era anch'essa un regno, dove succedevano cose che non si possono riferire e magari è proprio per questo che non ce le hanno riferite. C'era una bella storia, questo è certo. Dentro a ogni bella storia però ce ne sono molte e se ne ricorderemo una meglio delle altre forse non è perché era la più bella, ma perché qualcuno ha deciso che quella - proprio quella - era da raccontare e ri-raccontare più di tutte, fino a farne una tradizione. Come fa una storia tra mille a diventare tradizione? Perché a un certo punto prevale? Le tradizioni sono abitudini nobilitate, e quelle letterarie non fanno eccezione: dei libri siamo curiosi, ma tra le loro pagine amiamo anche stare al sicuro. Le storie che chiamiamo "tradizionali", quelle che hanno prevalso tra mille altre simili, in fondo sono il prezzo che la voglia di sorpresa di chi ci ha preceduto ha pagato alla paura dello spiazzamento. Ogni narratore sa che dentro di noi continuano a gridare simultaneamente due voci: quella dell'adolescente esploratore che bramava emozioni nuove ogni sera e quella del bimbo insonne che voleva la stessa storia per la centesima volta, identica a come la sapeva già, parola per parola. Se avete il dubbio su quale delle due sia la più forte, potete togliervelo in un qualunque sito di vendita di libri online: se ci suggeriscono titoli simili a quelli che abbiamo già acquistato è perché parlano al bambino. E il bambino, ovviamente, risponde.

La leggenda di Re Artù di Camelot, di Morgana e di Merlino, della spada nella roccia, dei cavalieri della Tavola Rotonda e di Lancillotto e Ginevra appartiene alle narrazioni tradizionali, a quegli enormi

crogiuoli dove mille vicende - intrecciandosi in forma orale, stratificandosi in forma scritta e ripetendosi fino a diventare canone - danno vita a un immaginario così forte che è possibile appoggiarvi sopra molto di quello che genericamente chiamiamo valori; un certo modo di intendere l'amore, per esempio, ma anche la patria, l'amicizia, il coraggio, la fede, la fedeltà e ovviamente anche il loro contrario, dato che cose come quelle se lo autogenerano. I corpi di queste leggende sono così solidi che sopra ci si può persino fondare una cultura con velleità di permanenza. È per questo che, come avviene per le cose importanti, le storie tradizionali ce le raccontano quando siamo bambini. Quale momento migliore per innestarle, se non quello in cui l'*io* comincia in un *noi* già cominciato?

Come tutti, anch'io dunque non saprei dire quando mi è stata raccontata la storia di Artù e della sua spada nella roccia. È lì da sempre, c'era prima di me e quando sono arrivata l'ho succhiata senza coscienza insieme al latte, come le storie della Bibbia, come i vampiri, come Biancaneve, Cappuccetto Rosso o Maria Pintaoru, la vecchia custode del sonno che con un ferro da calza bucava la pancia dei bimbi che a Cabras avevano l'ardire di farsi trovar svegli nella notte di Ognissanti. Non sono mai state semplici storie: è liturgia immaginativa, un memoriale destinato a celebrarsi identico per sempre, il vero centro di gravità permanente, il punto che (almeno lui nell'universo) non ruota mai intorno a noi. Per questo è difficile toccare la tradizione. Le storie canonizzate cercano in ogni modo di riuscire in quello che agli esseri umani non riesce mai: passare attraverso il tempo senza farsene cambiare. Provateci quindi voi a mettere le mani sulle leggende fondanti e a dire «adesso le ri-racconto a modo mio». Provate a cambiare le coordinate di immaginari collettivi acquisiti sin dai tre anni da trenta generazioni di nipoti che li hanno ereditati da trenta generazioni di nonni prima di loro. Non sto scherzando: provate. E vedrete quanto forte può strillare il maledetto bambino insicuro che vuole la sua storia per sempre uguale.

Io però non ero una bambina insicura, solo molto curiosa. Il mio nemico era la noia, non l'incertezza, e già a quattro anni di udir raccontare *Cappuccetto Rosso* con le stesse parole ogni sera non mi

importava più. Naturalmente volevo storie che potessi controllare, ma non a spese della fantasia, e questo significava disporsi almeno potenzialmente a incontrare una rivoluzione dietro ogni copertina di libro. In fondo, se mi sono innamorata delle *Nebbie di Avalon* è perché, prima ancora che un romanzo, è un atto di rivolta narrativa, un ribaltamento agito su uno dei punti più fermi della cultura a cui appartengo, quelli in cui si radica l'arbitraria definizione di Occidente. Marion Zimmer Bradley, come una barda folle, si è seduta davanti al ciclo *monstre* delle storie arturiane - che gli studiosi, con un termine un po' alchimistico, chiamano "materia di Britannia" - e ha deciso di inventarsi tra le sue pieghe l'*altra* storia, quella che i canti dei cavalieri della Tavola Rotonda e delle gesta del re medievale non hanno voluto tramandarci. Azione temeraria e un po' sfrontata, si dirà, ma non ricordo molte rivoluzioni fatte col senso della misura.

LIBRI CHE SEMBRANO INNOCUI

Non esistono libri innocui, perché non siamo innocui noi. Gli esseri umani sono pericolosi e quello che nutre il loro immaginario si rivela l'innescò di processi di misteriosa combustione, talvolta divampante, talvolta ardente in latenza, come una minaccia in attesa di concretizzarsi. Non sempre ne siamo consapevoli mentre leggiamo e forse è un bene, perché credo saremmo più cauti nel considerare le storie un diversivo al reale: ne sono invece la matrice. Quella cautela io spesso non l'ho avuta ed è stata una gran fortuna: mi ha portato in mano libri che con la prudenza non avrei mai scelto, e *Le nebbie di Avalon* è un ottimo esempio. L'ho comprato in edicola alla stazione marittima di Olbia nel 2002 perché volevo un romanzo di ambientazione fantastica che mi tenesse compagnia in leggerezza nella traversata notturna in nave tra la Sardegna e Civitavecchia. Avevo trent'anni, non ero una ragazzina, ma non avevo la minima idea di quanto quelle pagine lette nel beccheggio della navigazione avrebbero cambiato il mio modo di guardare il mondo. Tuttora non sono certa di aver misurato la portata esatta dell'impronta che quel romanzo ha lasciato nella mia vita, sulla mia scrittura e sulla mia visione politica, femminista e di fede. Questo stesso strano memoir è in fondo un tentativo di capirlo a consuntivo o forse, più banalmente, sto cercando di pagare in una volta sola il mio debito con tutta la narrativa che mi ha cambiata e l'unico modo che conosco è provare a seminarne l'eredità nell'anima di qualcun altro. Potevo scegliere altri libri, forse meglio scritti e certamente più prestigiosi, ma non ho voluto. So anzi di espormi allo sberleffo snobistico rivelando il mio rapporto con il romanzo di Zimmer Bradley, perché ha tutto quello che non dovrebbe avere per essere considerato un libro fondante. Non è un classico russo che a qualcuno dia lustro citare. Non è il capolavoro francese che regalerebbe tridimensionalità a un debole profilo autoriale. Non è nemmeno un grande romanzo americano di cui ci si

potrebbe riempire la bocca a una tavola colta nella speranza di risultare più alti per aver sbirciato l'altezza altrui. È solo un libro di letteratura popolare, di quelli che hanno pure la colpa di aver venduto decisamente troppo per non subire l'accusa della dozzinalità. È, per dirla brutalmente, proprio il tipo di libro che molti degli intellettuali che conosco non leggerebbero mai, perché mal sopportano l'idea di potersi emozionare per la stessa storia per cui fibrilla il cuore della loro parrucchiera. A me invece conoscere cosa muove il cuore degli altri interessa moltissimo, perché non credo che si scuota per qualcosa di diverso da quel che agita il mio.

MORGANA

Hai fatto bene ad accendere questo fuoco, Ginevra.

Tienilo vivace, non farlo affievolire.

Della fiamma mi piace l'altezza e il colore caldo delle cose vive, perché di cose vive in questa stanza non ne sono rimaste molte.

E ho anche freddo, certo.

Sono stata sempre freddolosa, ti ricordi, ma da quando qui c'è così spesso la nebbia sono diventata più sensibile. Credo sia un dono della vecchiaia questo freddo peggiore, ed è davvero un dono, sì, altrimenti sarebbe difficile ricordarsi di non essere più giovani. Guarda Artù lì disteso, per esempio. Con questa luce lieve sul viso chi lo direbbe che non è più un ragazzo? Eppure anche oggi ho pensato che forse un ragazzo non lo è stato mai: si nasce già vecchi nella nostra famiglia, già con addosso gli errori di qualcuno.

Ieri mio figlio mi ha chiesto quanti anni ho, ma io non ho saputo rispondergli, perché il numero dei miei anni è come quello dei miei errori, cambia di continuo.

A volte mi pare siano quarantaquattro, un conto esatto di molti tempi freddi uno dietro l'altro. Allora mi guardo allo specchio e vedo un gelo a strati, una serie ininterrotta di stagioni identiche, senza mai una gemma.

In certi giorni invece mi pare che i miei anni siano sessantadue e io mi confondo, perché a questo freddo si mescola una memoria vigliacca che nasconde i ricordi o li accenna soltanto, imprecisi come ombre nel ghiaccio.

Ci sono ancora mattine però in cui i miei anni sono di nuovo venti, venti albe d'aprile lucenti e umide, e la mia pelle sembra una terra grassa su cui ogni seme è un futuro possibile.

Una volta succedeva di più, quell'aprile.

Una volta mi contavo in primavera ed era un tempo bello.

Non ricordo quando è stato che ho cominciato a contarmi in

inverni, ma credo sia dal giorno in cui Artù ha sposato te.

Non è vero che sono nata vecchia, no. Sei tu che mi hai fatta invecchiare, Ginevra, e il motivo lo so.

Avevi la mia stessa età, ma eri così minuta che non arrivavi alla staffa e per farti scendere da cavallo Artù dovette prenderti in braccio. L'età non è questione di tempo, ma di bisogni, di dipendenze, specialmente se sei una donna. Le donne per gli uomini invecchiano nel momento in cui diventano capaci di badare, oltre che a sé, anche a loro. Tu non hai mai corso quel rischio: non hai mai imparato a prenderti cura di nessuno, neppure di te stessa. Con quei tuoi occhi chiari, slavati come caramelle d'anice succhiate, e quelle manine gracili sempre tese a cercare sostegno, ce l'avevi scritto nel corpo di esser destinata a restare giovane per sempre. L'ho capito appena ti ho vista. Nel momento in cui posasti il piede a terra e mio fratello ti fissò, io - che badavo a me stessa e a lui da anni - diventai all'improvviso una cosa trascorsa. Un passato.

Tu lo sai cosa vuol dire dover vivere il presente essendo un passato? No, certo che non lo sai.

Tu pensi di essere una donna del futuro perché sei una di quelle a cui le cose che contano devono ancora succedere, le anime sempre in divenire a cui non è mai accaduto niente di davvero definitivo. Ne ho viste tante di donne così. Sono quelle per cui l'amore della vita è sempre quello che deve arrivare, e per fare il figlio c'è ancora tempo, e per prendere casa non è mai il momento. Donne per cui le scelte devono restare tutte possibili per sempre. Quello che chiami futuro è lo spazio dell'incompiuta dove il desiderio può proiettarsi in avanti e continuare a illudersi in una realizzazione che verrà.

Ma nel frattempo la vita ti è accaduta lo stesso, Ginevra. Solo che ti è accaduta come se non fosse la tua. Lo so che pensi che la tua vita, quella vera, ti deve ancora arrivare. È questa in fondo la differenza tra noi due, la distanza che passa tra quelli che le cose le fanno accadere e quelli come te, a cui le cose invece accadono. Così l'uomo che hai sposato non era il tuo amore, il potere che hai avuto non l'hai mai preso in mano, il figlio che potevi avere non è mai stato generato e l'amore che hai finito per provare non è diventato mai una

responsabilità.

Vedi come è strana la vita... Invece il figlio che dovevi avere l'ho avuto io e l'uomo che dovevi amare ha amato me. Guardalo, ora che non teme più il tuo sguardo né il mio. Guardalo così, disteso che pare dormiente: era il nostro re, era mio fratello, tuo marito, il mio amante e il padre del ragazzo a cui non so più dire quanti anni ho.

Stai guardando la sua spada? Non illuderti, non ti permetterò di toglierla dal suo fianco.

Non è roba tua, deve stare lì. Quando Artù la prese, tu nemmeno esistevi.

Dicono che la sfilò da una roccia, ma è una sciocchezza per arricchire le storie intorno al fuoco. Gliela diedi io, come mi era stato detto di fare da mia madre. «Portagliela tu» aveva detto, e io allora non compresi il perché, perché sono gli scudieri a portare le spade, non le donne.

Come mi sbagliavo, Ginevra!

Io non portavo la spada: ero la spada e tutto quello che significa.

Tu non l'hai mai capito, ma esistevano solo due modi di stare accanto a un uomo come mio fratello. Se fosse stato debole, avrei dovuto essere io la sua forza. Se fosse stato forte, ed era questo che tutti temevano, avrei dovuto trovare il modo di essere la sua debolezza. Uomini senza alcun carattere si sono retti in piedi per anni grazie alle donne che hanno saputo sostenerli. Uomini che nessun esercito poteva fermare sono stati sconfitti da una pelle trasparente, da una mano che scioglieva una chioma e da uno sguardo che custodiva il segreto del loro abbandono. Io, sua sorella e sua spada, avevo il compito di capire quando essere l'una e quando l'altra.

Lo vedi il fodero? È magnifico, vero?

Lo era di più tanti anni fa, quando lo cucii con le mie mani, pronunciando incantesimi a ogni punto d'oro. Pelle all'interno e velluto fuori, doveva fermargli le emorragie in battaglia. Ha funzionato: l'ha portato per trent'anni ed è sempre tornato indietro vivo. Fino a ieri, certo. Ma ieri non l'aveva.

Gliel'ha tolto mio figlio. Suo figlio. Il sangue del suo sangue l'ha dissanguato.

Tu credevi di conquistarlo con l'amore, ma il potere si prende solo così, Ginevra, col sangue.

Gli uomini non hanno amori: hanno forze e hanno debolezze, ed entrambe si misurano col sangue.

Io il mio glielo diedi nella notte della sua investitura, quando, ancora ebbro del vino e della carne del cervo che aveva ucciso, fu infilato nella tenda per compiere il rito d'unione con la sacerdotessa. Ero io la vergine in cui entrò quella notte, sua sorella, e non conta nulla che lui non lo sapesse e io nemmeno: nel corpo di un altro si è sempre estranei. Al risveglio mi riconobbe, ma il lenzuolo era già macchiato e così noi due, per sempre.

Se avessi capito questo, io non lo avrei mai perso e tu non lo avresti mai avuto. Lo avresti sposato lo stesso, certo, ma come si sposano in tanti, perché davanti al mondo bisogna essere due. Io e lui potevamo solo essere uno, la stessa cosa con due nomi diversi, e quell'unicità mi fece paura. Lo so cosa pensi: che era un peccato quel che abbiamo fatto. Anche i preti di Cristo sono venuti a dire che mi dovevo vergognare, che quello che avevamo fatto era un abominio, ma a questo io non ho mai creduto. Mi temevano perché la mia Dea era donna e al loro crocifisso non mi sono mai inginocchiata. Mi temevano perché dal letto di mio fratello io mi sonoalzata incinta.

Se fossi rimasta con lui, se mio figlio avesse imparato a chiamarlo "padre mio" prima di chiamarlo "mio signore", tu non saresti stata che uno sfondo. Un bellissimo sfondo biondo con gli occhi color dell'anice, ma niente di più.

È nella mia assenza che tu hai trovato il tuo posto.

Nella mia paura è cresciuta la tua ambizione. Tu ti sei svegliata regina solo la mattina in cui io me ne sono andata. Solo che di fare la regina non ne eri capace. Hai provato a farlo nell'unico modo in cui lo avevi visto fare: da me. Così gli hai cucito anche tu qualcosa. Quello stendardo con cui ora è coperto. Lo avresti detto mai, mentre lo ricamavi, che sarebbe stato il suo sudario? Croce d'oro in campo azzurro, gigli e stelle a decorarla, come se la tua voce, a cui non obbedivano nemmeno i tuoi cani, potesse richiamare a lui la terra e il firmamento interi. L'ha portato, non ti ha dato un dispiacere, ci avevi tanto lavorato. Ma il fodero mio non l'ha mai tolto dal fianco, ed è stata la spada che io gli ho dato, non le tue preghiere al Dio nudo

appeso al legno, a farlo restare sul trono per tutto il tempo che mi è stato necessario a capire che il mio posto era al suo fianco.

Non mi fido del tuo Dio, Ginevra. Non mi piace questo prendere tutto, la vita e anche la morte, questa forza che pretende per sé anche la debolezza e la fragilità umane. È avido il tuo Cristo. Aveva tutto quello che ha fatto, il cielo e la terra, ma voleva anche la carne, l'incarnazione. Si è impossessato dell'ultima cosa che di Dio non era. Lo fanno certi ricchi quando, stanchi degli abiti dei ricchi, si vestono da poveri per mostrare che l'estremo della ricchezza è la sua rinuncia. Non gli si può credere al tuo Dio. Quale Dio degno di questo nome, potendo assumere una carne, si fa uomo invece che donna? Non gli ha creduto mai nemmeno Artù e non importa per quanti anni l'hai minacciato, pregato, insidiato. Mio fratello era re e cosa mai hanno a che fare i re con Dio? Un uomo che decide non ha Dio. Ha doveri, impegni, equilibri, patti, ma è la sua parola che li garantisce. Un re si inchina solo alla sua terra. Povero il regno il cui re costringe la sua terra a inchinarsi a un dio. Il fatto che tu glielo abbia chiesto basta da solo a provare che regina non lo sei mai stata.

Ti ho odiata, Ginevra, per quello che cercavi di fargli. Per il senso di colpa che gli gettavi addosso, per ogni tentativo di cancellarmi dal suo cuore, per come usavi il mio nome contro il suo.

Incesto, dicevi. Abominio.

«Ecco perché non ci giungono dei figli!»

Di che ti meravigli se non gli hai dato discendenza?

Non restavi incinta perché eri troppo piena d'odio per me e come poteva lui riempirti, se da quando non c'ero più io era vuoto anche lui?

Mi ha amata, ma se tu fossi stata intelligente mi avrebbe dimenticata,

come i lividi che perdono pian piano colore e non ricordi nemmeno più dove hai sbattuto.

Gli uomini dimenticano sempre, è parte della loro forza, ma tu non glielo permettevi.

Più mi nominavi, più mi evocavi

e così, quando sono tornata col ragazzo al mio fianco, sono tornata per te.

Ne sono cambiate di cose in quegli anni. Sono stata amata, sai? E a modo mio ho anche amato. Ho imparato le arti che da ragazza mi mancavano. Ho lasciato il tempo a te di invecchiare e a tutta la corte di imparare a chiamarmi "strega". Invecchiata lo eri, ma quando ti ho vista sulla porta della mia camera eri ancora bellissima e avevi ancora paura di me.

Io di paura non ne avevo più, neanche dell'inferno che nominavi di continuo senza avere idea di cosa fosse.

L'inferno è il risultato del paradiso, Ginevra;

è quando hai avuto tutto

e hai amato tutto quello che hai avuto

e hai perduto tutto quello che hai amato

che vedi in faccia il posto dove nessuna anima vuole andare.

Non è un luogo l'inferno, Ginevra: è una buona memoria.

E per poterselo permettere bisogna prima avere avuto il paradiso.

Ma il tuo paradiso non era ancora arrivato, e l'unica cosa che potevi chiamare inferno ero io.

Sorella mia, non ti dispiace se ti chiamo "sorella", vero?

Quando mi hai chiesto il talismano d'amore per il tuo amore

credevi davvero che ti sarebbe servito per Artù?

Volevi davvero il cuore di mio fratello o avevi già visto come ti guardavano gli occhi neri del suo guerriero?

Non è colpa del mio talismano se quella notte il tuo letto era un posto affollato.

Di chi era il corpo che ti ha presa? Di chi era la bocca? Di chi la mano che ti ha stretto i capelli?

Non importa. Di chiunque fosse, nessun talismano fa quello che tu non vuoi.

Quando ti sei alzata eri stata di entrambi e non eri più tua: eri mia, perché a me avevi affidato il bisbiglio del tuo vero desiderio.

Forse solo allora mi hai davvero capita, Ginevra

perché le donne che non si sono riconosciute sulle altezze

si incontrano talvolta nei cedimenti, nei segreti mantenuti insieme.

È strano il destino.

Non mi hai voluta come testimone delle nozze, sorella,

e ho finito per esserti complice nel tradimento.

*Hai toccato il paradiso con un dito, Ginevra,
ma per salirci ti è servito il mio gradino.*

Non è forse questo l'inferno?

*Quando hai lasciato Artù e te ne sei andata col guerriero, io lo so
che non l'hai fatto per amore.*

L'hai fatto per la vergogna del tuo desiderio.

Per paura del mio giudizio, quando a giudicarti eri tu.

*O forse l'hai fatto per il peso di aver scoperto che streghe lo siamo
un po' tutte, quando l'incantesimo è l'ultima scelta che ci resta.*

Vieni, Ginevra, arrivano a prendere il corpo di Artù.

Cantano, come a una festa, e dicono che il re è morto, viva il re.

*Mio figlio metterà la corona e certo non potrà pesargli più del
delitto contro suo padre.*

*Ma non siamo più noi quelle chiamate a essere la sua forza, la sua
debolezza.*

*Artù va alla terra che ha servito, e con lui vanno la mia spada e il
tuo stendardo, l'unica cosa di noi che può portarsi via.*

Piangi, sorella, ma non guardarlo ora.

*Non guardarlo, non è quello l'uomo che hai sposato, l'uomo che
abbiamo amato.*

*Nessuno di noi è più vivo nel modo in cui lo siamo stati quando ci
siamo scelti.*

Vieni al mio fianco e lasciamo che gli altri ci guardino

la regina e la reggente,

la sorella e la moglie,

l'amata e l'amante.

Vieni al mio fianco, Ginevra.

*Ora che nessun uomo può più dire chi siamo
o di chi siamo.*

Ora che entrambe abbiamo come regno

solo un corpo, il nostro

dove nessun re decide il confine

dove nessun Dio ha voluto farsi carne.

SPOILER, CIOÈ DOVE RACCONTO IL RACCONTO

Sì, sto per raccontarvi il libro. Dovrei sentirmi un po' come quelli che ti spiegano la barzelletta che potevi capire tranquillamente da solo, ma non è così. *Le nebbie di Avalon* è lì e chiunque può prenderlo e leggerlo, ma il ciclo arturiano non è nato da relazioni individuali con la carta: è sorto dal passaggio orale di una storia che è cambiata di bocca in bocca ogni volta che qualcuno l'ha raccontata a qualcun altro. I paragrafi che seguono non sono quindi il riassunto della vicenda: sono l'esercizio del mio diritto a rientrare tra i narratori e le narratrici della materia di Britannia, esattamente come ci rientra Zimmer Bradley, per il semplice fatto di averla udita e di ricordarmela a mio modo. Per questa ragione prima di scrivere questo libro ho scelto di non rileggere *Le nebbie di Avalon*, nonostante siano passati quasi sei anni dall'ultima volta che l'ho fatto. Se qualcuno viene da una lettura più fresca del libro potrebbe trovare quindi qualche imprecisione, un'incongruenza, forse un ricordo falsato. Ci sta, anzi ha perfettamente senso. Mi spingerei quasi a dire che è *il* senso. È così che la storia ci è arrivata in mano, del resto: amorosamente manipolata.

Nelle *Nebbie di Avalon* la nascita di Re Artù la decide una donna, e quella donna non è sua madre. Come egli debba venire al mondo viene profetizzato su un'isola sacra, la mitologica Avalon, dimora di una casta di sacerdotesse e druidi che segue il culto della Dea, una religione antichissima sull'orlo d'esser spazzata via da un cristianesimo sempre più aggressivo con tutto quello che definisce paganesimo. Di druidi in Britannia ne sono rimasti pochi, quasi tutti sterminati dalle persecuzioni cristiane, ma le sacerdotesse si sono invece protette ad Avalon facendo scendere una coltre di nebbie che esse sole possono diradare, rendendosi visibili o invisibili a piacimento e secondo necessità. Il nascondimento come metafora della difesa

femminile è uno dei grandi stimoli immaginifici di questo romanzo, dove le poche donne che adottano la modalità maschile della battaglia in campo aperto finiscono sistematicamente per morire. Nessuna guerriera, tutte strateghe; per me, che venivo da una famiglia dove le donne gestivano le trame di tutte le vite a loro collegate, *Le nebbie* a pagina dieci era già diventato un albero genealogico, e a mangiarsi la mia curiosità erano soprattutto le sacerdotesse.

Le sacerdotesse di Avalon, a dispetto del titolo, sono uno strano tipo di religiose, perché non hanno solo un potere spirituale: influenzano le nomine dei governanti, stabiliscono matrimoni dinastici e propiziano raccolti e caccia, garantendo la sopravvivenza al popolo dei Pitti - che segue l'antica religione - e pure a quello dei Britanni, che dopo quasi un secolo di predicazione cristiana quella matrice profonda l'hanno quasi dimenticata. A dire il vero niente di tutto questo è strano: dopotutto è da meno di cento anni che le figure religiose cristiane hanno rinunciato al potere temporale e non decidono più la vita politica dei territori dove si trovano. L'unica cosa insolita è che a farlo siano donne. Il personaggio più potente tra le sacerdotesse di Avalon è Viviana, generata durante un accoppiamento rituale tra la sacerdotessa che l'ha preceduta e Taliesin, il Merlino di Britannia; Merlino in questo romanzo non è un nome proprio, ma un titolo onorifico che indica la figura intercambiabile del *primus inter pares* dei druidi. Di figli generati solo perché se ne aveva voglia non ce ne sono molti in questa storia, ma non è strano; quello del concepimento ritualizzato è un tema ricorrente in tutte le vicende dove esista una stirpe reale. Infatti, sebbene non venga mai nominata tale, Viviana è a tutti gli effetti una principessa e così le sue due sorelle minori Igraine e Morgause, bellissima e docile la prima, altrettanto bella ma assai più ambiziosa la seconda. Igraine, per volere di Viviana, andrà sposa al duca Gorlois di Cornovaglia e gli darà una figlia minuta e bruna, Morgana. Invece Morgause, che all'inizio del romanzo è ancora troppo piccola per sposarsi, più tardi andrà in moglie a Lot delle isole Orcadi dandogli quattro figli, tra i quali il leggendario Sir Galvano del ciclo tradizionale.

All'inizio della storia però gli uomini presenti o promessi alle sorelle

di Avalon sono null'altro che vassalli del Grande Re morente Ambrosio, il vecchio sovrano romanizzato che giace in agonia ormai logorato dalle battaglie contro i Sassoni. Il quadro delle scelte è quello consueto a ogni vuoto di potere intorno a un trono, e questo fa delle *Nebbie di Avalon* prima di tutto un libro di strategia politica. In assenza di figli legittimi di Ambrosio, il futuro del regno è oggetto di brame contrastanti, alcune delle quali cristiane antipagane. La guerra per il controllo della Britannia è dunque anche una guerra per la supremazia spirituale sui suoi popoli. Viviana e Merlino, consapevoli del pericolo di essere spazzati via, tramano perché la successione sia opportuna per Avalon, illuminati da una profezia che annuncia l'arrivo di un Grande Re che riunirà in un destino di pace tutti i popoli di Britannia. Ma anche i vaticini più potenti hanno bisogno di un piccolo aiuto; con incantesimi e qualche colpo di spada, Igraine verrà resa vedova del primo marito e data in sposa a Uther Pendragon, il più valente dei generali di Ambrosio nonché suo prediletto, che diverrà Grande Re e che con lei genererà Artù, il re promesso dalla profezia. L'orfana del primo letto, l'undicenne e ormai marginalizzata duchessina Morgana, è destinata al convento che Uther - che non vuole in mezzo ai piedi la figlia del primo marito di sua moglie - ha in mente per lei. A salvarla sarà sua zia Viviana, ma a costo di un grande sacrificio: la bambina dovrà abbandonare la casa paterna di Tintagel, sua madre e il fratellino di appena quattro anni per seguire la ieratica zia, che la condurrà ad Avalon per educarla secondo l'antica fede. Quando lascia la fortezza di Cornovaglia dove è nata e cresciuta, Morgana bambina ha la prospettiva di non rivedere mai più i suoi familiari e ancora non sa che la libertà che tanto l'affascina in Viviana è stata comprata con l'amara moneta della solitudine.

Nel romanzo questo blocco narrativo riguarda la prima generazione di personaggi e mostra soprattutto la tempra di Viviana, che dietro la delicatezza apparente dei modi nasconde una volitività imperiosa capace di imporsi alle sorelle, ai preti cristiani e allo stesso Grande Re. A ripensarci ora, se mi è piaciuta tanto sin dall'inizio è perché nell'esercizio del suo imperio Viviana è la figura di donna più simile a mia nonna che io abbia mai incontrato in un libro, dotata della pienezza del potere, di visione strategica e di un'umanissima volontà che però non le impedisce di essere snietata nelle scelte. Mia nonna

che però non le impedisse di essere spietata nello scudo. Mia nonna sfoggiava la stessa discrasia ed era perfettamente in grado di distinguere tra ciò che poteva essere amato e ciò che poteva essere utilizzato; il fatto che le due cose talvolta coincidessero non le creava il minimo conflitto morale.

Ho un ricordo preciso d'infanzia che mi restituisce quell'attitudine. Come in molte famiglie del Campidano, anche nella nostra c'era un pollaio con una ventina di galline a cui davamo da mangiare insieme, gettando loro un pastone di crusca che preparavamo mettendo una bacinella di plastica nella vasca di pietra del cortile interno della casa. Le galline venivano allevate per fare le uova, ma qualcuna all'occorrenza finiva in pentola e per me era sempre un momento straziante, perché non erano bestie estranee: mia nonna le aveva battezzate tutte. Lillabella perché era candida e superba, Rubia per il piumaggio aranciato, Imbriaga perché caracollava più delle altre, Mancighedda perché maculata, Niedditta dalle penne nere. Ai miei occhi di bambina il fatto che avessero dei nomi le strappava alla condizione di creature casuali e le tramutava in animali, se non proprio d'affezione, quantomeno domestici. Credevo fosse lo stesso anche per mia nonna, che le chiamava con tenerezza al mattino quando andava a cercare le uova fresche o le rimbrottava imitandone il verso perché non le dessero noia mentre puliva il pollaio. L'illusione finì nell'istante esatto in cui, credendomi distratta dai giochi in casa, la vidi entrare nel recinto e tirare il collo a Rubia con un gesto netto e nessuna esitazione in viso. Quando le cose andavano fatte, nomi o non nomi mia nonna le faceva. Nella storia di Zimmer Bradley la Signora di Avalon è in realtà la parente che nessuno amerebbe avere, ma non è per essere amata che agisce: ha un ruolo e in quel ruolo è Signora a dispetto di tutto e tutti. Anche il Merlino suo padre, Taliesin, le è sottoposto, ed è proprio il fascino di questa forza che Morgana subirà sin dall'inizio, sentendosi figlia ideale della sua oscura energia, ma del tutto incapace di comprendere che chi esercita quel tipo di potere non ha figli, come non ha sorelle né padri.

Negli anni successivi la piccola crescerà accanto a Viviana e alle altre sacerdotesse seguendo i ritmi severi del tempio, imparando la disciplina del corpo e dello spirito e preparandosi a qualcosa che ancora ignora, ma verso cui gradualmente comincerà a tendere,

fortificata dall'addestramento magico. Nonostante l'isolamento, sarà però proprio ad Avalon che Morgana adolescente, sacerdotessa quasi compiuta, qualche anno dopo incontrerà per la prima volta il sedicenne Lancillotto, figlio anch'egli delle nozze rituali tra Viviana e un re vassallo. Quella visita del giovane cavaliere a sua madre è una svolta essenziale nel libro: connette il mondo di fuori col mondo di dentro ed è la prima occasione in cui si palesa in modo evidente la contrapposizione tra quello che avviene oltre le nebbie e i ritmi assai più lenti dell'isola sacra, che appare come un'anti-realtà dove la realtà effettiva non arriva se non per echi. In quella circostanza Viviana rimprovererà il figlio Lancillotto di aver rinunciato alla vocazione per il canto e per il cammino druidico ed egli - non senza un certo sprezzo - mostrerà di considerare le pratiche mistiche troppo passive e femminili rispetto alle urgenze della battaglia. In Lancillotto, Morgana vedrà per la prima volta qualcuno ribellarsi alla donna a cui persino i re si rivolgono con tremore. Quell'esempio purtroppo le servirà prima di quanto pensi.

L'incontro tra la giovane sacerdotessa e Lancillotto segna l'inizio della seconda generazione di personaggi ed è anche il passaggio in cui si compromette per sempre il rapporto di Morgana con gli uomini. Il cugino assumerà infatti per lei l'importanza che spesso hanno gli amori implosi quando capitano in una vita in formazione. Alto, sottile e nervoso come un giovane lupo, Lancillotto le appare bellissimo, ed è davanti al suo sguardo ammirato che per la prima volta Morgana sente in sé la forza della propria femminilità nascente. Ma per quanto l'attrazione tra i due sia fulminante, il turbamento di quella prima infatuazione non assumerà mai il respiro di una vera relazione. Durante una passeggiata sul colle sacro di Avalon, un cammino bucolico lungo il quale la tensione erotica tra i due ragazzi, fatta solo di gesti e sguardi, raggiungerà un'apoteosi che li porterà a sfiorarsi per cercarsi, basterà il lamento improvviso di una bambina a spezzare l'incanto e segnare per sempre il confine tra quello che poteva essere e quello che invece sarà. La piccola rompiscatole che si lamenta, bionda e vestita di bianco come una creatura angelica, chiede aiuto ai due ragazzi perché si è persa varcando inspiegabilmente la coltre di nebbie che separa Avalon da Ynys Witrin, l'Isola di Vetro, dominata da un convento cristiano dove vengono educate le rampolle dei nobili

convertiti. Questo ovviamente significa che nemmeno quella è una bambina qualunque: è Ginevra di Leodegrance, principessa di Leonessa, incantevole nella sua fragilità di bambola, irresistibile oggetto di cura per il giovane Lancillotto che se ne fa immediatamente protettore, dimentico della breve attrazione vissuta per la bruna cugina tutta nervi e misteri. Il dolore di Morgana è immediato e profetico - «un sorriso e ho visto la mia fine sul tuo viso» - ed è destinato a lasciarle per anni nell'anima la ferita del rifiuto amoroso. Le passioni non consumate consumano, ma a sedici anni questo non lo sa ancora nessuno. Io non lo sapevo nemmeno a trenta.

I personaggi principali compaiono quindi già tutti da bambini, perché la dimensione dell'infanzia nelle *Nebbie di Avalon* ha una valenza fondante nelle vicende degli adulti e molte delle cose che accadranno in seguito hanno origine nei conflitti di questi primi anni. La prima a scoprirlo a sue spese sarà proprio Morgana, quando verrà chiamata alla propria iniziazione sessuale in una cerimonia che si tiene in segreto durante le ultime ore di vita di un Uther Pendragon ormai anziano. Prescelta come vergine sacerdotessa per celebrare il rito delle nozze sacre, la ragazza avrà il compito di ricevere nella sua tenda il Re Cervo, un giovane guerriero sconosciuto che ha sfidato il capobranco dei cervi sacri per poter essere dichiarato, sempre che sopravviva, Grande Re di Britannia. Quello che Morgana non sa è che il giovane vincitore con cui dovrà unirsi, sporco del sangue delle bestie e del proprio, altri non è che il fratello lasciato in Cornovaglia anni prima, quell'Artù bambino che ora, divenuto uomo, deve conquistarsi il trono del padre. I due giovani non si riconoscono e capiranno la verità solo il mattino dopo, quando - nudi e sudati dopo l'amplesso - un semplice gesto di tenerezza scatenerà in entrambi le memorie d'infanzia; ma sarà già tardi. Una volta realizzato l'incesto, fuori di sé dalla rabbia per essere stata usata da Viviana e Taliesin, Morgana si chiuderà in sé stessa, troppo immatura per comprendere di essere stata messa nella posizione irripetibile di gestire il potere d'influenza che le deriverebbe dall'essere stata la prima amante del nuovo Grande Re. È un dono prezioso, ma lei non l'ha mai chiesto. E il peggio deve ancora venire.

Morgana infatti dal letto del fratello si è alzata incinta e solo

quando i malesseri della nausea le riveleranno che aspetta un bambino capirà che il piano di sua zia era molto più raffinato di quanto non apparisse: Avalon l'ha prescelta per generare il figlio di due stirpi regali, un bimbo col sangue del Pendragon e del popolo fatato, ma fedele ad Avalon sola. Sconvolta dalla scoperta, Morgana metterà in scena la più classica delle crisi adolescenziali: fuggirà di casa.

Aprondo con la magia un varco tra le nebbie dell'isola sacra, l'abbandonerà senza permesso e vagherà nei boschi, cercando le erbe per liberarsi della creatura che ha in grembo. A fermarla sarà la Madre Tribale dei Pitti, una figura misteriosa e inquietante che le rivela che quello è l'unico figlio che avrà mai. Morgana sceglierà infine di metterlo al mondo, ma non sotto il controllo di sua zia Viviana e di Taliesin, il Merlino. Lo partorirà di nascosto, ma dove? Non ha molti posti dove rifugiarsi. Da sua madre non può certo tornare: dopo la morte di Uther Pendragon, Igraine si è rifugiata nella vita monastica dell'Isola di Vetro e non si può rischiare di mettere al mondo il frutto di un incesto in un convento cristiano. Non le resta che la zia minore Morgause, nel frattempo divenuta regina cadetta grazie al matrimonio combinato con Lot delle Orcadi. È proprio lì che Morgana finirà per partorire, mettendo in mano alla zia sia Mordred, il maschietto venuto alla luce, sia lo scomodo segreto del suo concepimento.

Questa decisione si rivelerà piena di conseguenze terribili come nessun'altra nel romanzo, perché dire a Morgause che Mordred è il figlio di Artù sarà come dare alla volpe la chiave dell'aia. La regina delle Orcadi userà infatti quell'informazione a suo vantaggio con tutta la spregiudicatezza di cui è capace, chiedendo alla giovanissima e fragile nipote di lasciarle in custodia il piccolo Mordred per poterlo crescere protetto e ignaro della sua vera origine. Non è una richiesta strana nell'economia delle *Nebbie di Avalon*: in questa storia nessuna donna fa mai la madre dei figli che genera e ogni maternità effettiva è sempre una maternità elettiva. Morgana infatti accetta, troppo immatura per comprendere ciò che Morgause vede invece benissimo: la mamma di un bimbo è quella che lo cresce e divenire la madre di fatto del primogenito del Grande Re rappresenta un potenziale senza paragoni. Il piccolo Mordred, figlio biologico di un adolescente ignaro e di una fanciulla riluttante, crescerà dunque chiamando "mamma" la più spietata e ambiziosa delle sue parenti, che costruirà con lui un

rapporto morboso finalizzato a esercitargli la massima influenza quando verrà per il ragazzo, molti anni dopo, il momento fatale di reclamare il trono di Britannia.

Morgana nel frattempo, liberatasi dell'imbarazzante progenie, raggiungerà il castello di Artù, dove verrà accolta con gli onori che spettano alla sorella del Grande Re. Tra quelle mura apprenderà un altro genere di potere, molto diverso da quello mistico e magico a cui è avveza, e imparerà a usarlo con la stessa spietatezza che aveva deprecato in Viviana. Anno dopo anno Morgana a corte assisterà al combino delle nozze tra suo fratello Artù e la giovane Ginevra, la figlia di re Leodegrance che verrà data in sposa al Grande Re per motivi dinastici, e vedrà aggiungersi intorno alla sua tavola tutti i cavalieri che faranno la leggenda di Artù, dal fido Galvano figlio di Morgause all'umbratile Lancillotto, le cui gesta di guerriero sono già divenute leggendarie. Quegli anni sono fatti di legami distruttivi che si consumano tutti dentro al quartetto regale, in un minuetto sgraziato dove non ce n'è mai uno che azzechi il passo a ritmo. Artù, vincolato all'*imprinting* sessuale ed emotivo ricevuto dalla sorella Morgana, non ama che lei e compie con la slavata Ginevra solo il suo dovere coniugale, peraltro senza mai riuscire a metterla incinta. Dal canto suo la giovane regina, politicamente incapace e cristiana in modo bovino, non ha la stoffa della moglie né della sovrana e anziché far da consigliera al suo re preferisce consumarsi d'amor puerile per il suo primo cavaliere, troppo scrupolosa persino per farne il suo amante. Morgana, segretamente avvinta a Lancillotto da un desiderio senza logica che la strazia di rimpianti, rifiuta ancora il ruolo di influenza che l'amore proibito di Artù le garantirebbe, limitandosi a svolgere la condizione minoritaria di dama di compagnia della sovrana. Anche il bel Lancillotto, innamorato della sua regina quasi quanto del suo re, è divorato dal conflitto tra lealtà e desiderio e alla fine - come tutti i pretendenti alla purezza senza macchia - li tradirà entrambi.

Una volta definito il quadrangolo di relazioni che regge la vicenda principale, la storia delle *Nebbie di Avalon* procede per ineluttabilità: al sorgere della terza generazione di personaggi sarà ovvio che chi non deve morire morrà, chi non deve essere tradito lo sarà, chi deve

capire non lo farà e chi deve proteggere gli altri finirà per difendersi contro tutti. Ginevra cederà i sensi a Lancillotto per poi scoprire che preferiva volerlo che averlo. Artù, riconoscendo Mordred come suo delfino, si metterà al fianco l'uomo che gli darà la morte. Viviana, in un estremo tentativo di ricordare al sovrano a chi deve il trono, sarà uccisa da un cavaliere troppo cristiano per sopportare vivi i nemici di Cristo. Tutti gli altri si getteranno in cerche magiche di draghi e Graal che, per quanto elevate negli intenti, in una sola sera disperderanno gli amici di Artù ai quattro angoli del regno, simili ai semi di un soffione che mai più tornerà fiore. E Morgana? La nuova Signora di Avalon, fata, strega, sacerdotessa e dama, sarà complice e testimone di ognuno di questi eventi, restando alla fine lei la sola a darne conto. Nessuno a ricordarla, ma lei ricorderà tutti.

NIENTE DI NUOVO, TRANNE LO SGUARDO

Lo so, se avete amato la storia tradizionale di Re Artù non c'è niente in questa sintesi che non sapeste già, almeno stando ai passaggi della trama. Il punto però è che Zimmer Bradley a quei passaggi in realtà non si attiene che formalmente, come una pattinatrice olimpica che esegue sì tutti i salti giusti, ma sulla colonna sonora più spiazzante che ci sia. L'inversione del protagonismo dal maschile al femminile non è solo un espediente narrativo d'effetto: cambia di segno al contesto e soprattutto al modo di raccontare i molti conflitti sociali che si svolgono accanto alle vicende personali. Per farlo Zimmer Bradley è costretta a cominciare dal quadro politico, segnato dalle lotte per la saldezza del trono di Britannia continuamente messo a rischio dai pericoli esterni e dagli intrighi interni. Su questa linea narrativa la storia dei cavalieri della Tavola Rotonda è però la madre di tutti i *game of thrones*, talmente clonata che anche tornare a rileggerne l'archetipo rivisitato rischia di suonare stereotipato; infatti Zimmer Bradley gli dedica pochissimo spazio. Ben più rilevante è invece il conflitto religioso tra i druidi e i cristiani che intreccia le sue vicende alla questione temporale del trono; accanto al re entrambe le religioni coltivano infatti l'ambizione di incarnare l'anima spirituale della Britannia, ma in quel Quinto secolo letterario è già evidente che non esistono convivenze possibili tra chi ha fede in molti dèi e chi crede che ne esista uno soltanto. In questo intreccio di interessi Zimmer Bradley inserisce il conflitto che più di tutti le preme: quello di genere. Non lo dichiara mai in modo diretto, ma lo rende trasversale a tutti gli altri, facendo sì che ogni ambito in cui ci si contende il potere diventi per le donne un luogo di protagonismo.

In campo puramente politico questo protagonismo non è molto esplicito: a eccezione di Viviana, le donne vengono fatte agire solo nei limiti sociali consentiti al loro sesso, anche se spesso le si vede costrette a infrangerli con sotterfugi o atti di forza per fare ciò che è

necessario alla collettività di cui si sentono responsabili. In ambito religioso lo scontro appare però più esplicito e violento, perché non solo la religione degli uomini preti confligge con quella delle donne sacerdotesse, ma è il modo stesso in cui si immagina la divinità a disegnare mondi diversi per uomini e donne, e sono mondi in apparenza inconciliabili. La divinità cristiana è maschile, patriarcale e univoca, mentre quella dei Pitti è una Dea dai molti volti, non tutti materni e certamente non molto mariani.

Il conflitto di genere definitivo è quindi agganciato al tema del monoteismo. Il politeismo druidico è infatti inclusivo e forse convivrebbe col cristianesimo, come di fatto è già avvenuto con l'evangelizzazione del vescovo Patrizio, patrono di quel pezzo dell'area di cultura britannica che oggi è l'Irlanda; ma che i cristiani includano il druidismo non sarà mai possibile, perché la soppressione delle pluralità è il primo obiettivo di ogni religione monoteista, e quella cristiana, quando è stata lasciata libera di dominare incontrastata, non l'ha mai smentito. Per sviluppare questo conflitto Zimmer Bradley arriva persino a disegnare una spaccatura interna alla religione autoctona di Britannia, e quella lotta intestina è forse la parte più interessante del romanzo.

I pochi druidi rimasti, a partire dal Merlino successore di Taliesin, si staccano infatti con sempre maggiore nettezza dal controllo di Avalon e appaiono via via molto più disposti a venire a patti con la religione cristiana di quanto non lo siano le sacerdotesse, che invece rifiutano ogni sincretismo. Radicalismo femminile contro virile *realpolitik*? Niente affatto: è una banale questione di vita o di morte. Se si affermasse un ipotetico scenario ecumenico col Cristo come capo, gli uomini del druidismo in fondo non avrebbero molto da perdere. Cambierebbero nomi e paramenti, ma non cederebbero nulla del loro spazio di rappresentazione e di prestigio spirituale: druidi o preti, comunque maschi. Le donne di Avalon, e Viviana per prima, capiscono invece benissimo che proteggere il culto della Dea equivale a proteggere sé stesse, non solo in quanto detentrici di potere politico o sacro, ma proprio in quanto donne, destinate a sparire al presentarsi di un dominio simbolico cristiano. Se infatti Dio è uno, non c'è dubbio che sarà maschio e padre e che la vittoria del Cristo inchiodato al

legno darà vita a una ben diversa gerarchia sociale, dove nessuna donna avrà mai più parti da protagonista.

In nessuno dei libri che avevo letto fino a quel momento il conflitto di genere era mai stato posto con questa chiarezza, né mai l'avevo visto collegato all'immaginario religioso. Ne uscii scioccata. Le considerazioni politiche e specificamente femministe che sono in grado di formulare oggi ovviamente non erano così strutturate mentre leggevo il libro in nave, ma la storia le insinuava in modo molto efficace e per me tutt'altro che indolore. In quella riscrittura c'era però già qualcosa di ineludibile: l'evidenza che il cristianesimo - che negli anni del papato di Giovanni Paolo II sbraitava ancora per essere riconosciuto come unica "radice d'Europa" - appariva sì dominante, ma solo in quanto distruttore di tutte le alternative. Acquisire questa consapevolezza durante la lettura del romanzo non fu un processo neutro per me. Mentre facevo quella traversata in mare nella notte con in mano *Le nebbie di Avalon*, io ero vicepresidente diocesana dell'Azione cattolica.

IGRAINE

A volte conto fino a Uno, perché una è la Dea, eterna e ineguagliata, signora prima di ogni cosa che vive.

Altre conto fino a Tre, perché tre sono i suoi volti, amata Vergine, generosa Madre e temuta Morte.

Solo fino a Due non conto mai, perché Due è il divisibile e ciò che è divisibile sarà diviso e non ne rimarrà.

Tre sorelle siamo state e io ero la seconda.

Una era l'invocazione alta e tonante,

Tre era il sussurro, una minaccia nella penombra,

l'altra solo un silenzio, perché Due è il numero di niente e quel niente ero io.

La seconda cosa di ogni cosa non si conta perché non conta viene come vengono i fiumi a valle

dopo

ciò che è unico

prima

del molteplice

ultima nel mezzo, luogo di transito, anello di giuntura.

Bella, mi dicevano, ma forse non era vero, se è servito un talismano perché Uther mi volesse sua.

Viviana lo preparò e quando lo misi al collo era freddo, una gemma d'opale torbida come il profondo di ogni gioia.

Uther la fissò prima di guardarmi e io non saprò mai se gli sarei bastata.

Due mariti ho avuto, ma Due è il divisibile e ciò che è divisibile sarà diviso e non ne rimarrà.

Avevo diciassette anni quando Gorlois divenne per me il dovere subito, uno sposo forzato la cui passione rivoltante mi ha addestrata a ogni rinuncia. Ne avevo ventitré quando Uther mi accese, eppure neanche lui fu una scelta: altri stabilirono che il mio amore per lui era

un dovere, rendendomi obbligata a quel che avrei fatto per gioia.

E cosa può dare l'amore a una donna che non decide neppure del suo amore?

Due figli ho avuto, ma Due è il divisibile e ciò che è divisibile sarà diviso e non ne rimarrà.

Gorlois mi ha dato una femmina scura, nata nella fedeltà eppure così diversa da noi che pareva figlia d'altri.

Uther mi ha dato il maschio atteso, lasciando in me la ferita che resta alla roccia quando la spada ne è stata estratta.

Tutti ho perduto infine, il marito amante e quello amato, la figlia d'altri che ad altra è andata e il figlio-spada che tutti chiamavano Artù e io solo Gwydion.

Quando non mi è rimasto altro che me stessa potevo tornare ad Avalon, dove il mio destino fu deciso a spese del mio futuro, ma ho scelto di non farlo. Ho prediletto Ynys Witrin, l'Isola di Vetro dove c'è il convento cristiano, un giardino di rose sfioventi dove non c'è alcuna nebbia a nascondere segreti e la trasparenza dell'ovvio mi solleva dal dover cercare alle cose un altro senso. Le suore mi chiamano "sorella" e siamo troppe per contarci, molte più di tre. La Madre qui non mi divora, il Padre non chiede incesti e c'è un Figlio inchiodato al muro che posso piangere ogni giorno.

Due dèi ho avuto, ma uno si è sacrificato mentre l'altra sacrificava me.

Due fedi ho avuto, ma Due è il divisibile e ciò che è divisibile sarà diviso e non ne rimarrà.

ADULTI CHE ANCORA GIOCANO

Quando l'ho comprato, *Le nebbie di Avalon* aveva già venticinque anni di vita e si era preso tutte le classifiche che un libro può scalare. Lo vendevano in un'edizione tascabile della Tea con una copertina troppo fuori moda anche per la letteratura fantastica. Dominata da un'illustrazione poco espressiva, nei toni freddi che oggi attribuiremmo ai peggiori filtri di Instagram, raffigurava una giovane donna mora e ieratica a cavallo di un destriero bianco, con in mano una spada che visibilmente non era lei a dover usare. Confesso: una delle ragioni per cui lo comprai era perché era grosso e scritto in un carattere minuto. Mi garantiva la copertura di tutte le nove ore di traversata in passaggio ponte durante le quali prevedevo di stare soprattutto sveglia. Era maggio, viaggiavo sola e andavo a un raduno di giocatori di ruolo fantasy, una cosa che negli anni mi è diventata così difficile da spiegare che a un certo punto ho rinunciato a farlo, perché i giocatori di ruolo sono gente bizzarra a qualunque età, ma se hanno più di trent'anni significa che la bizzarria ha già virato verso la stranezza. Appartengono a quella curiosa specie di adulti che continua a voler giocare in un mondo dove gli altri non giocano più, al massimo guardano giocare qualcun altro in tv.

È importante spiegare dove stavo andando, perché era proprio l'essere una giocatrice di ruolo che mi collocava tra i lettori potenziali di un libro come quello. Il gioco di ruolo si svolge in un'ambientazione simulata in cui ciascun giocatore interpreta un personaggio in modo autonomo e relativamente libero, interagendo con gli altri. La cosa che gli si avvicina di più è il teatro di improvvisazione, ma a differenza del teatro il gioco di ruolo si può fare in due modi: dal vivo con persone che si conoscono oppure online su comunità dove migliaia di giocatori sconosciuti gli uni agli altri muovono altrettanti personaggi in scenari condivisi. È un po' come avere l'amico immaginario, e io da bambina in effetti l'avevo. Anche da grande mi capita di tanto in tanto di

immaginarci l'amicizia dove non c'è, ma col tempo ho capito che il problema non era l'amicizia: era l'immaginazione. Se avessi imparato a dominare le sue regole sarei diventata capace di distinguere quello che era autentico e quello che non lo era. Cosa poteva esserci di meglio per impararlo che giocare online su una comunità che contava più di quarantamila iscritti?

Non pensate a niente di graficamente suggestivo: il modo in cui si giocava era pura letteratura. Tutto avveniva per iscritto, una modalità oggi soppiantata da interfacce ipertecnologiche dove avatar tridimensionali regalano ormai la stessa resa grafica dei film hollywoodiani. Il mio gioco di ruolo invece era una roba senza artifici, fatto solo di parole secondo un metodo chiamato *play by chat*. Significava che il mio personaggio e il mondo in cui si muoveva esistevano solo interagendo nel modo in cui sapevo descriverli io. Era fiction pura e per questo credo sia stata la cosa più vicina a una scuola di scrittura a cui mi sono mai avvicinata nella vita; di certo resta una delle più divertenti che abbia mai fatto. Richiedeva anche doti tecniche, tra le quali una grande velocità di composizione sulla tastiera, perché ogni azione si svolgeva in tempo reale: ciascun minuto vissuto dal personaggio corrispondeva a un minuto sottratto alla vita del giocatore e questo - come dovetti spiegare anche alla mia analista di allora - spesso rendeva difficile scegliere quale delle due esistenze dovesse avere la precedenza. Leggere letteratura fantasy era una parte essenziale della formazione dell'immaginario di chi si diletta in quella comunità e ciascuno sceglieva a quali mondi letterari attingere per dare spessore al proprio personaggio. Per poter essere giocatori forti eravamo tutti necessariamente dei forti lettori, e una delle cose più interessanti che potevano capitare giocando era proprio trovarsi a riconoscere la cornice letteraria alla quale l'altro giocatore faceva riferimento. Era un'elfa tolkeniana? Un guerriero del ciclo di Sigfrido? Un cavaliere arturiano? Una druida di *Shannara*? Un cerusico di *Gormenghast*? La scelta era infinita e ogni declinazione letteraria variava a sua volta dentro all'interpretazione che ognuno sapeva darle. Ne veniva fuori un mondo virtuale dove tutti gli immaginari fantastici si erano dati appuntamento per divertirsi insieme mantenendo il solo obbligo di una minima congruenza logica.

Io adoravo quella scrittura giocosa e sono tuttora certa che le mie cose migliori siano state scritte proprio su quelle pagine elettroniche, salvate religiosamente a una a una con un'attitudine all'archiviazione che purtroppo non sono mai diventata capace di applicare ad alcun altro ambito di vita. In quel luogo virtuale sono stata prima Tanit, poi Grienne e infine Ninque. I nomi dei miei alter ego virtuali, indossati lungo undici anni per un numero di ore quotidiane che mi vergogno ad ammettere per iscritto, mi oscillano ancora davanti come possibilità svanite, figure vivissime di cui potrei dire ogni pensiero, perché l'ho pensato, e prevedere ogni azione, perché l'ho agita.

Ninique fissa Decarabia con un'espressione di curiosità crescente, venata di malizia. È con gesti lenti che ferma il lavoro del coltellino e lo posa sul grembo accosciato al suolo. Entrambe le mani salgono ad aprire la veste sul petto, scoprendo la gola del tutto e le forme del seno assai più di quanto sarebbe discreto fare in pubblico. Sulla pelle alabastrina appare un cinghiolo di fine concio che termina con una piccola sacca allungata, a giusta misura di lama. Senza affrettare un solo gesto e senza smettere di guardare Decarabia, l'elfa riprende il coltellino dal grembo e ve lo inserisce delicatamente, richiudendo lama e corpo in duplice custodia. «Sono... un falegname. Aggiusto sedie.» Prende in mano il piccolo cilindro di legno che ha scolpito e con un gesto repentino, del tutto incongruente con la delicatezza dei gesti precedenti, lo lancia verso Decarabia cercando di tracciare una parabola composta dal basso verso l'alto, più precisa che violenta, non difficile da ottenere per un'elfa.

Quando scrivevo all'impronta frasi come questa sapevo che dovevo impiegarmi non più di cinque minuti, oltre i quali avrei perso l'attenzione dello sconosciuto giocatore che all'altro capo di un computer attendeva di leggerla per scrivere la propria. Non era un gioco competitivo nel senso comune della parola, a meno che non si intenda che c'erano da vincere la noia e il tempo. La vera sfida - la stessa di Shahrazād nelle *Mille e una notte* - era convincere l'altro giocatore che la storia che avevi da offrirgli valeva più di tutto quello a cui stava rinunciando per leggerla. Ho rubato centinaia di notti a padri di famiglia, a impiegate che dovevano timbrare il cartellino alle otto del mattino e a liceali che dovevano stare in piedi per studiare e invece leggevano me. Ma di notti me ne sono state anche rubate molte e non ne rimpiango nessuna, soprattutto quelle che ho passato a giocare con Alessandro Giammei, quando aveva solo sedici anni e

scriveva già come io a trenta non sapevo ancora fare. Per conquistarci a vicenda ciascuno di noi non aveva altro che le sue parole, le più precise possibili. Per questo motivo poter attingere a un immaginario già codificato era essenziale per restare veloci e interessanti, e se da quell'edicola a Olbia *Le nebbie di Avalon* mi ammiccò come una potenziale fonte fu perché aveva una donna in copertina e annunciava la presenza di molte donne nella trama, merce rara nei mondi fantasy. Ho sempre interpretato in gioco personaggi femminili, ma questa scelta rappresentava un oggettivo ostacolo alla ricerca di ispirazione nella letteratura fantastica. Altre giocatrici che conoscevo, per aggirare il problema, si erano date dei personaggi maschili: semplificava le cose e permetteva di guadagnare quella libertà d'azione che nella narrativa fantasy raramente è concessa alle donne, ma ti costringeva a guardare il mondo sempre con occhi non tuoi. Le saghe tradizionali hanno pochissime personagge, spesso povere di caratterizzazione e prive di potere, per lo più graziosi pretesti per motivare l'eroico maschio di turno a questa o quell'impresa epica. Le rare eccezioni si trovano nell'area della magia, dove il femminile si è ritagliato uno specifico ruolo persino tra gli autori medievali, che ignorando praticamente tutto sia del femminile che del magico li associavano più che altro per similitudine al mistero. *Le nebbie di Avalon* mi attraeva verso un mondo simbolico dove forse le donne a cui ispirare le mie personagge sarebbero state di più o più interessanti delle slavate elfe tolkeniane di cui fino a quel momento ero riuscita a giocare epicamente solo la morte. Non avevo la minima idea di quanto si sarebbe rivelato vero.

EPICA PER SIGNORE

Salii sulla nave con in borsa quel librone da viaggio con avventure cavalleresche un tanto al chilo senza immaginare che si trattava di uno degli atti di militanza più forti che mi sarebbe capitato di vedere nella vita, ma l'ho compreso prima ancora di arrivare a pagina dieci, quando era già evidente che quella che fino a quel momento avevo considerato come "la storia di Artù" o al massimo quella "dei cavalieri della Tavola Rotonda" era in realtà la storia di Morgana, di Igraine, di Morgause, di Viviana e di Ginevra. Metà di quei nomi di donna nemmeno li conoscevo oppure vi associavo semplici funzioni - strega, regina - utili solo nel quadro più ampio del gioco di potere detenuto saldamente dagli uomini, Re Artù e i suoi ben più caratterizzati cavalieri. Conoscevo sì i loro nomi, ma non le avevo mai considerate soggetti pensanti con una propria interpretazione delle vicende. Morgana la sapevo malvagia e forte nell'ambizione, Ginevra buona ma sentimentalmente debole, ed entrambe mi erano sempre sembrate più che altro accenni di creatura, sottili parentesi tonde dentro alle quali si sviluppava in metrica la ben più forte leggenda dei loro uomini. Attorno a quest'asse diagonale femminile si sviluppa una storia complessa dove gli uomini sono solo espedienti, quando non accidenti, da manipolare per raggiungere obiettivi più alti delle loro ambizioni, più complessi dei loro orgogli e certamente più duraturi delle loro vite. Nelle *Nebbie di Avalon* Taliesin, Uther, Artù, Lot e poi Lancillotto, Galvano, Mordred e tutti i druidi, i preti, i guerrieri e i cavalieri della Tavola Rotonda sin dall'inizio appaiono solo come pedine di un gioco molto più grande, tenuto saldamente in mano da una donna piccola e scura che vede oltre il presente e ha il potere segreto di manipolarlo. Il *kingmaker* di questa vicenda non è quindi un Merlino, ma una Merlina, e il senso di tutto è già cambiato. Riaccostarmi a una storia che conoscevo benissimo, ma raccontata da voci per me inaudite, mi dimostrò non soltanto che quella storia in realtà non la conoscevo per

nulla, ma che il ribaltamento del punto di vista invertiva anche la scala dei valori contenuti nella leggenda che credevo di sapere. Quello che nel ciclo classico - e nei suoi derivati in forma di cartoni animati, film e giochi vari di spade nella roccia - mi era stato offerto come eroismo, in quel libro appariva cieca stoltezza; quello che era stato arte oscura appariva protezione divina, chi veniva sconfitto era più nobile di ciò che lo vinceva e l'eroe tanto celebrato era qualcuno con cui alla fine della giornata sarebbe stato meglio non trovarsi da soli in una strada buia. È vero che la storia la scrivono i vincitori, ma il detto non riguarda solo quella raccontata nei libri di scuola. *Le nebbie di Avalon* dimostra che non solo la Storia ma anche le storie sono scritte dai vincitori. Senza quel ribaltamento io non avrei mai capito che gli sconfitti dell'epica di ogni tempo non sono gli eserciti nemici, di cui comunque, come nell'*Iliade*, persino i vincitori finiranno per cantare le gesta: sono le donne, private di ogni narrazione.

COMPLICATE, MA NON DOLCEMENTE

Farei in fretta con queste premesse a rubricare *Le nebbie di Avalon* come un libro femminista - e senza dubbio per certi versi lo è -, ma preferisco dichiarare subito che non è questa la sola chiave di lettura del romanzo, che non può essere ridotto a frittata ideologica a base di magia e matriarcato. Non dubito che l'intento di Zimmer Bradley fosse proprio quello di scrivere un testo dirompente sul fronte dell'immaginario di genere, ma rivendico il mio statuto di lettrice e mi ritengo libera dall'interpretazione degli autori sui loro libri, che parlano spesso oltre le loro stesse intenzioni, quando non contro di esse. La prima delle ragioni per cui ci andrei cauta a dire che questo è un libro femminista è che il femminismo non esiste come fenomeno omogeneo: ci sono invece i femminismi. Partendo dalla premessa elementare che le donne sono persone, la lotta per la loro emancipazione in questi anni si è declinata in uno spettro di modalità d'azione così ampio che spesso le sfumature che contiene finiscono per stridere tra di loro. Femminismo è pensare che le donne siano uguali agli uomini e che debbano godere della stessa dignità, ma è anche credere che siano diverse al punto che quella dignità appartenga proprio alla loro differenza. Si è femministe se si professa l'utilità del separatismo, convinte che lo sguardo maschile sul percorso femminile sia deformante al punto da modificarne la traiettoria. Ma non si è meno femministe se si crede che possano esistere abbastanza uomini femministi da poterci fare insieme il pezzo di strada che ancora manca alla piena emancipazione dai ruoli di genere. Si è femministe se ci si ribella alla condizione generativa come destino, ma si è altrettanto femministe se quella generatività la si rivendica come fondativa e la si vive come modalità specifica di stare al mondo, a prescindere dal fatto che i figli li si faccia o meno. Ciascuna di queste sfumature, presa da sola e assolutizzata come "il femminismo", non solo non basta a includere tutte le donne, ma finisce

per essere un'arma formidabile del maschilismo, che facendo propria la distinzione tra quello che è ortodosso e quello che invece non lo è, ha tutto l'interesse a radicalizzare la contraddizione tra le diverse visioni per infrangere il fronte della lotta in mille ghetti e così disinnescarla.

Marion Zimmer Bradley era femminista solo in uno dei mille modi in cui si può esserlo e per questo la sua opera esprime una prospettiva che può essere tanto liberante quanto castrante a seconda del punto di consapevolezza in cui ci si trova quando lo si legge. Io lo incrociai all'inizio del mio percorso, quando molte cose non mi erano ancora chiare e soprattutto non mi era chiara la valenza politica dell'immaginazione e il suo immenso potere conformante. Se lo leggessi oggi per la prima volta molto probabilmente le detonazioni innovative che contiene non mi colpirebbero più con la stessa forza. Per questo motivo non ho alcun problema ermeneutico ad affermare che questo romanzo lo si potrebbe leggere in chiave tanto femminista quanto maschilisticamente conservatrice, anzi che volendo - come capita alle opere più complesse - gli si può far dire tutto e il suo contrario. Non è una considerazione immediata: io stessa ci ho impiegato anni a capire quanto *Le nebbie di Avalon* fosse in realtà tutt'altro che riuscito nel suo intento di pedagogia politica. Mentre questa conclusione si stava ancora preparando, il libro continuava però a lavorare dentro di me come un punteruolo, arrivando alla fine a fornirmi da solo le chiavi della sua controlettura.

WOMEN HAVE THE POWER?

Comincio dalla ragione per cui *Le nebbie di Avalon* è davvero un romanzo femminista e secondo me tutte le donne dovrebbero leggerlo a prescindere dal fatto che è bellissimo. Non è così dirimente che il punto di vista del racconto sia ribaltato sui personaggi femminili: può essere un espediente, un mero gioco di specchi che non implica alcun reale cambio di paradigma, a meno che non si ragioni sul come i personaggi femminili agiscono nella trama che hanno occupato. È qui che Zimmer Bradley mostra la sua vera intuizione. Il motivo per cui il suo romanzo è una storia femminista è che il tema dominante delle donne arturiane nelle *Nebbie di Avalon* è il potere. Esclusa la regina Ginevra, che per quasi tutta la vicenda non mostra interesse a comandare alcunché, le donne di Zimmer Bradley sono impegnate tutto il tempo ad acquisire potere, a legittimarlo, a esercitarlo e a garantire la sua continuità.

Per chi ha vent'anni oggi forse questo dato non sembra molto rivoluzionario. Dopo la formidabile ghiandaia imitatrice di *Hunger Games*, dopo le eroine Disney finalmente protagoniste, dopo *Girls* di Schiefauer, *Ragazze elettriche* di Alderman e qualche *Star Wars* con jedi e comandanti donne, forse adesso può sembrare scontato che ad avere il controllo delle strutture sociali siano personaggi di sesso femminile, ma fino agli anni Ottanta, prima che nascessero gli studi di genere, gli scrittori e le stesse scrittrici non scrivevano romanzi con protagoniste femminili che avessero come interesse principale il potere. I personaggi femminili si interessavano solo d'amore e al massimo dell'unica forma di potere esplicito a esso collegata: il matrimonio. Questa narrazione contraddiceva una realtà dove le donne - rotta la gabbia del ruolo unico di moglie/madre - stavano occupando (in misura graduale ma crescente) spazi sociali così evidenti che non raccontarli poteva dipendere solo da una scelta dolosa. Eppure, se guardiamo alla letteratura prima degli anni

Ottanta, dal punto di vista del rapporto tra le donne e il potere essa funzionava ancora come un motore antistorico, forse l'ultimo immaginario dove gli interessi femminili restavano confinati nel recinto patriarcale.

Io nemmeno mi ero resa conto che esistesse un problema in merito, perché in casa mia la letteratura si era fermata ai romanzi Harmony. Ce n'erano centinaia e prima dei tredici anni li avevo già letti tutti, anche la collana a costina blu con le scene di sesso più esplicite, a dispetto dei divieti di mia madre che pensava che fossi troppo giovane per sapere che i maschi avevano nei pantaloni cose come una "prorompente virilità". Queste letture precoci, oltre a generarmi aspettative oltremodo illusorie sulle prorompente maschili e sui maschi in generale, mi avevano convinta che i libri con donne dentro dovessero implicare necessariamente trame con storie d'amore, anche tormentato ma infine comunque coronato. Solo dopo aver letto *Le nebbie di Avalon* ho cominciato a sospettare che il romanticismo fosse un'invenzione letteraria degli scrittori per dare alle loro personagge qualcosa con cui giocare che non fosse il potere. Deve essere per questo che storie d'amore non ne ho mai scritte.

Per fortuna era già in cammino la liberazione sessuale, che anche nelle sue contraddittorie declinazioni ideologiche del Sessantotto prima e del Settantasette poi stava portando alla presa di coscienza di sé le donne di tutto il mondo occidentale. In quel turbine di parametri in mutazione diventava indispensabile ristrutturare anche gli immaginari di cui i ruoli di genere si erano nutriti fino a quel momento e qualcuno - più propriamente qualcuna - si mise effettivamente a farlo. Immagino quel momento come fosse un'esplosione nel deserto, i cui effetti cinetici non si sono ancora esauriti. Nel decennio degli anni Ottanta, mentre io finivo le medie e mi iscrivevo al liceo, di libri col focus innovativo del potere ne uscirono numerosi - uno per tutti *Il racconto dell'ancella* di Atwood, che segue *Le nebbie di Avalon* di appena due anni -, ma è innegabile che Zimmer Bradley partì per prima nell'offrire alle lettrici (a me di certo) l'accesso a un importante varco immaginario, reso ancora più prezioso dalla grande fortuna popolare. E dunque sì, il suo è un libro femminista e resta tale anche se lo mettiamo di fronte alla stretta maglia del test di Bechdel.

PER ESSERE FEMMINISTE BISOGNA ESSERE IN DUE

Quando Zimmer Bradley pubblica *Le nebbie di Avalon*, il test di Bechdel non esiste ancora: sarà inventato solo due anni dopo dalla fumettista americana Alison Bechdel attraverso una fortunata vignetta intitolata «The Rule», che fa parte della serie *Dykes to Watch Out For*. Bechdel mise in scena il dialogo tra due amiche che decidono di non andare al cinema perché una di loro non vuole più guardare film che non rispettino queste tre condizioni:

1. che tra i personaggi del film ci siano almeno due donne di cui si conosca il nome;
2. che le due donne suddette parlino almeno una volta tra di loro (e non solo con i maschi della storia);
3. che non parlino di uomini, quali che siano.

Sembrano condizioni elementari, ma evidentemente non poi tanto, se neppure metà dei film di Hollywood degli ultimi dieci anni le soddisfa, soprattutto tra quelli che vengono considerati parte integrante della cultura di massa; per fare due esempi, nella saga di *Star Wars* appena un film su otto passa il test e in quella di Harry Potter solo uno su quattro, per tacere dei miei film preferiti - *Le ali della libertà*, *La leggenda del pianista sull'oceano*, *L'attimo fuggente* - tra i quali non se ne salva uno. Naturalmente non basta che quelle tre condizioni siano rispettate per generare una storia non sessista, tanto meno per garantirne la qualità narrativa, e resta vero che il test di Bechdel si rivela poco utile anche quando si tratta di giudicare narrazioni in contesti storici dove per ragioni logiche i personaggi devono essere solo maschili, come nei film di guerra. Nonostante queste obiezioni, però, il test resta un filtro efficace per trasmettere un messaggio tanto semplice quanto ancora poco compreso tra chi racconta storie: se immagini solo mondi dove le donne, sempre che ci siano, non hanno soggettività né senso al di là della loro relazione con

un uomo, ci sono buone probabilità che quello sia un mondo sessista, perché contribuisce a consolidare l'idea che gli uomini in quanto persone si interessino di qualunque cosa e le donne, in quanto donne, solo di uomini. Prima che scoprissi l'esistenza del test di Bechdel, Zimmer Bradley mi aveva già dato prova di come qualunque mondo potesse diventare il mio mondo, se includeva lo sguardo delle donne che avrei potuto o voluto essere. Fin qui tutto bene, sorelle femministe.

Però.

Però ci sono almeno due ragioni per cui *Le nebbie di Avalon* non è perfettamente riuscito nell'intento di liberare l'immaginario dagli stereotipi. Metterle meglio a fuoco non toglie nulla al piacere di leggerlo, ma certamente fornisce degli strumenti di cautela contro il suo uso strumentale. Se questa virata del discorso avesse un titolo, sarebbe *Controindicazioni della funzione politica della letteratura*, ovvero come credere di dire una cosa e finire poi a dire il suo esatto contrario.

CHE MAGIE TU SAI FARE QUANDO VUOI

Non esistono poteri buoni, cantava De André, e più invecchio più penso che avesse ragione. Non significa però che i poteri siano tutti uguali o che agiscano nella stessa modalità. Dentro all'esercizio di un dominio ci sono così tante sfumature che spesso la distanza tra ciò che è buono e ciò che non lo è può essere davvero tanta. Il genere di chi esercita il potere è una di quelle sfumature? Non l'ho mai creduto, anzi è da Margaret Thatcher in poi che ho capito che l'essere donne non fa alcuna differenza sulla qualità del comando, perché quando si tratta di potere, molto più che il *chi* contano il *come* e il *cosa*. Per capire se davvero *Le nebbie di Avalon* introduce un cambio di paradigma nella narrativa femminile sono costretta a chiedermi di che natura sia il potere che esercitano le sue protagoniste. Non è una domanda a cui sia difficile rispondere: quelle che contano qualcosa sono tutte maghe. È una novità nella letteratura? Per niente, anzi direi che siamo nel recinto della piena tradizione: è dalla Bibbia in poi che ci viene riconosciuto l'accesso al potere magico-mistico e sono molte le autrici - da Simone de Beauvoir a Loredana Lipperini - che hanno provato a spiegare il perché. In *Ancora dalla parte delle bambine*,* Lipperini in particolare - riferendosi alla produzione contemporanea di cartoni animati e giocattoli con protagoniste maghette, fatine e streghe tipo le Winx e le Witch - sottolineava che «il loro fascino non si identifica con la loro potenza, ma con il loro mistero: perché tutte custodiscono qualcosa di non addomesticato [...]. Storia antichissima. Dagli albori della civiltà la donna ascolta le voci dei morti e degli dèi, comprende il linguaggio del vento e degli animali, predice il futuro. È la donna selvaggia, che corre con i lupi, cara a molta simbologia contemporanea. La vestale new age. La sensitiva. È infine colei che si oppone alla conoscenza intellettuale con un sapere, ancora una volta, *altro*».

La donna magica è una donna illogica, dunque; una, per dirla con

Pascal, che conosce ragioni che la ragione non conosce, e temo che il motivo dell'attribuzione di questa misteriosa intuitività sia brutalmente fisiologico. La magia collegata al femminile è infatti un *topos* radicato nel corpo delle donne, più precisamente nella loro vicinanza al mistero della generazione della vita. Restare incinte e far nascere esseri umani è una tale enorme esclusività rispetto al maschile da portarsi appresso anche un'aura di temibilità e quindi di diffidenza. Le eroine di Zimmer Bradley sanno di essere donne potenti, ma lo sono in modo selvaggio, naturale e non culturale. Le liturgie di Avalon si compiono prevalentemente attraverso rituali sessuali e riproduttivi: il potere delle donne passa per i cicli della luna e del ventre ed è proprio questa forza indomabile per gli uomini a metterle a rischio di essere declassate in un baleno da sacerdotesse a fattucchiere, da fate a streghe, da risorsa a minaccia. Nelle *Nebbie di Avalon* questi declassamenti avvengono tutte le volte che si verifica un travaso di potere politico a favore delle personagge e la logica è sin troppo comprensibile: finché fai la maga al servizio del tuo re va tutto bene e nessuno si farà male, ma se il tuo potere non serve a proteggere quello maschile dai pericoli, allora vuol dire che tra i pericoli che lo minacciano ci sei anche tu.

Questa dimensione inaffidabile e istintiva del femminile magico contrapposto al maschile logico e negoziale è sempre presente nelle *Nebbie di Avalon*. Come è possibile che un'autrice così consapevole come Zimmer Bradley sia cascata nella trappola di ricondurre narrativamente il potere delle donne all'ambito del corpo e dei suoi cicli? Non so se Zimmer Bradley avesse letto *Il secondo sesso* di Simone de Beauvoir, dove c'è più di una riflessione sul pericolo di ridurre le donne a ventri magici, ma di sicuro era di robusta formazione episcopaliana e questo già mi permette di supporre una risposta: per esperienza personale so che, se esiste uno spazio in cui più precocemente si struttura l'immaginario delle donne su se stesse, quello spazio appartiene alla religione dominante nel contesto in cui si cresce, e io sono venuta su in una famiglia cattolica per tradizione e devota per fede.

A cinque anni sognavo di diventare suora perché le suore - spose di un marito abbastanza assente come Gesù - mi sembravano più importanti delle mogli; fino a dieci anni mi addormentai distesa con le

mani intrecciate immaginando come unico gioiello una ferita da spina sulla fronte come quella di santa Rita, che per ascendere alla dimensione di libertà della vita consacrata aveva dovuto pregare che le crepassero marito e figli. Avevo però già un'idea colpevole del mio corpo e del suo potere attrattivo: sapevo che la verginità era un valore tale che la beata Antonia Mesina aveva preferito morire piuttosto che rinunciarvi. La differenza di potere tra me e mio fratello mi divenne chiara prestissimo: benché fossimo coetanei, a differenza di me lui non doveva farsi il letto o ritirare il piatto e crescendo i nostri orari di rientro dalle uscite pomeridiane sarebbero stati sempre più diversi. Per Natale a undici anni lui ricevette un microscopio con le sostanze per imbalsamare le farfalle, io il libro *Tutto sulla ragazza da 12 a 16 anni*, una specie di manuale di istruzioni per diventare signorine a modo. Era una roba che persino negli anni Cinquanta sarebbe suonata antiquata, ma almeno c'erano spiegate le mestruazioni e il funzionamento dell'apparato genitale, cosa di cui sarò sempre grata a Barbara Lüdecke. Avevo la libertà dei sentimenti, ma non di esprimerli. Quando avevo dieci anni maestra Lucia intercettò un bigliettino che avevo scritto al mio compagno di classe Giorgio Pili. Era un appassionato messaggio d'amore, una di quelle cose che diventavi rossa solo a scriverla, figuriamoci a pensare che qualcuno l'avrebbe anche letta. Lei però la recitò ad alta voce davanti a tutti affermando che dichiararsi a un maschio non era un comportamento stimabile in una signorina. Compresi che, poiché in quanto femmina mi portavo addosso lo stigma di essere desiderabile, ci mancava pure che vi aggiungessi quello di essere desiderante. Qualcosa in me quel giorno le ha creduto per sempre ed è ammutolito; temo sia accaduto per molte delle voci che avrei potuto avere nella vita e per quanto alla mia maestra io abbia voluto bene, non credo che questo glielo perdonerò mai.

In quello scenario sociale le uniche donne che mi parevano protagoniste di qualcosa erano nella Bibbia. Ne possedevo un'edizione intitolata *La più grande storia mai raccontata* con le illustrazioni di Gianni De Luca e in quelle tavole a colori si vedevano Giuditta staccare la testa a Oloferne, Ester sedurre Assuero per salvare il popolo e Maria dialogare faccia a faccia con un angelo e decidere di sé e del figlio promesso. Avevano tutte la forza della fede e quella forza -

invisibile e quindi un po' magica - dava loro l'autorizzazione a infrangere le regole. Le donne della Bibbia erano già ottimi modelli di emancipazione, a volerle prendere alla lettera. Peccato che intorno a me non lo facesse nessuna. Credo sia lecito supporre che nei primi anni della sua educazione episcopaliana a Zimmer Bradley sia capitato lo stesso, cioè che - prima di ibridarsi con la simbologia alternativa del mondo esoterico e delle dottrine Wiccan - il suo immaginario si sia fondato sui modelli femminili magici e mistici dell'Antico Testamento e del Vangelo. Nello specifico mi assumo la responsabilità di isolare come portanti le figure di Miriam, la sorella di Mosè e Aronne, della strega di Endor a cui si rivolse il re Saul per evocare lo spirito di Samuele, e soprattutto di Maria, la donna a cui sarà annunciato che il Messia nascerà da lei. I tratti di queste personagge si ritrovano tutti nelle donne di Avalon, talvolta accennati, altre volte così speculari da far pensare a un calco.

* Loredana Lipperini, *Ancora dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano 2010.

MIRIAM E MORGANA, LE SORELLE SCOMODE

La gemella biblica di Morgana è senza dubbio Miriam, sorella di Mosè e di Aronne. Miriam,* anche se nel cattolicesimo ce la filiamo poco, è importantissima nella Bibbia. Basti pensare che è citata in ben cinque libri dell'Antico Testamento - evento più unico che raro per una donna - e la sua funzione è sempre dichiarata: di stirpe sacerdotale, è una profetessa al pari dei suoi fratelli Aronne e Mosè, con i quali condivide la guida del popolo ebraico fuori dall'Egitto verso la terra promessa. La figura di Miriam mi ha sempre affascinata perché l'autorevolezza non le deriva dal fatto di essere madre o figlia di qualcuno, ma è sua per nascita. Allo stesso modo nelle *Nebbie di Avalon* le sorelle Viviana, Igraine e Morgause sono potenti perché tutte appartenenti alla stirpe dell'isola sacra. Sono figlie liturgiche, ma in forza del loro potere anche i loro figli, pure se nati da rapporti sessuali con uomini comuni, saranno considerati sacri e dotati di potenziale magico. Tra di loro però sarà solo Morgana a essere scelta dalla zia Viviana per ricevere l'addestramento specifico ad Avalon e trasformare finalmente quel potenziale in potere.

Matrilineare, la genealogia di Morgana ricorda in più punti quella di Miriam nel Libro dei Numeri, dove è scritto che «la moglie di Amram si chiamava Iochebed, figlia di Levi, che nacque [da sua madre] a Levi in Egitto; essa [Iochebed] partorì ad Amram Aronne, Mosè e Maria loro sorella». Mai - eccetto che per Gesù - nelle Sacre Scritture appare una genealogia dove sono menzionate anche le madri o le nonne: nell'Israele biblico la linea di legittimità proviene dal padre e le donne non contano nulla. Se compaiono nell'albero genealogico di Miriam è perché c'è una precisa utilità: l'ascendenza materna di Miriam è di una generazione più vicina di quella paterna al patriarca d'Israele Giacobbe e dunque le offre una doppia legittimazione di potere. Come Miriam con Mosè, anche Morgana avrà un ruolo di guida affiancato a quello del fratello Artù, e sia la figlia della stirpe di Giacobbe che quella di Avalon a un certo punto con quel fratello

dovranno sostenere il conflitto per il potere, uscendone apparentemente sconfitte. Cosa succede alle sorelle sconfitte? Per loro c'è solo l'altrove. Sia Miriam che Morgana sperimenteranno il dolore dell'allontanamento dal luogo in cui il potere è riconoscibile e riconosciuto. Miriam subirà una lebbra punitiva che la costringerà a vivere in una tenda lontana dall'accampamento finché non saranno i fratelli stessi a intercedere presso Dio per lei. Morgana, in conflitto con Artù, va via dalla sua corte e subisce una metaforica perdita del senso dello spazio e del tempo, finendo in un mondo parallelo misterioso e inquietante, dove i pochi giorni che è convinta di trascorrervi si riveleranno anni una volta che farà ritorno a casa. In entrambi i casi l'indocilità del femminile rispetto al maschile verrà pagata cara, a comprova del fatto che appena la donna magico-mistica esce dai ranghi del servizio all'uomo, il suo potere diventa la sua condanna.

* Mercedes G. Bachmann, «Miriam, la profetessa», in *L'Osservatore Romano*, 1° aprile 2016.

LA STREGA DI ENDOR E QUELLA DI AVALON

Viviana è la figura più potente tra le donne di Avalon: regina mistica consapevole, agisce con spietatezza per assolvere il suo compito e non esita a sacrificargli i suoi affetti, usandoli quando e come è utile ai suoi scopi. In mano a lei il potere magico smette di essere lo strumento per propiziare i raccolti e diventa ferocia politica, autorevolezza di ruolo, libertà di detronizzazione. Saranno proprio le maledizioni di Viviana a far tremare il trono di Artù all'apice della sua forza regale, ed è inevitabile pensare al personaggio biblico della strega di Endor, il cui nome non è pronunciato nelle Sacre Scritture, ma che nel Talmud è chiamata Zefania. Si tratta di una negromante a cui il re Saul si rivolge per evocare lo spirito del profeta Samuele e avere consiglio in battaglia. L'evocazione dei morti è una pratica stregonesca proibita da Saul medesimo, quindi è ironico che - senza risposte da Jahvè né dai profeti - sia lui stesso a un certo punto a dovervi ricorrere andando a cercarsi una delle pochissime maghe sopravvissute alle sue persecuzioni.

La pratica magica della strega di Endor risulta efficace, sconvolgendo Saul e creando non pochi imbarazzi anche ai teologi e agli esegeti dei secoli seguenti, costretti ad arrampicarsi sugli specchi per spiegare l'evocazione del morto Samuele senza ammettere l'esistenza di un potere alternativo a quello di Jahvè. In questo gioco di specchi Zefania e Viviana rappresentano lo stesso modello di maga: quella che incarna una religione in scomparsa, soverchiata da un'altra che ha avuto la fortuna di diventare politicamente dominante, ma che nonostante tutto resiste sottotraccia e talvolta può manifestarsi in modo potente contro i suoi stessi persecutori. L'ironia del destino che porta Saul a rivolgersi a una strega è la stessa che vede Artù abbracciare il cristianesimo e rinnegare la religione di Avalon che l'ha messo sul trono.

In quella donna anziana esperta di arti proibite c'è dunque il calco da cui scaturisce la Dama del Lago lady Viviana, la quale, oltre a

essere la sola delle sorelle addestrata alla disciplina della magia, ha in comune con la strega di Endor anche l'età: si trova infatti alle soglie della menopausa quando la storia comincia e quindi è in una condizione ben diversa da quella di Igraine e Morgause rispetto al proprio corpo e al suo potere mistico. Se la donna fertile è potente perché genera, è infatti altrettanto vero che finché è generante finirà suo malgrado sotto il vincolo del maschio che i figli li dovrà riconoscere. La donna fuori dall'età fertile è potente in modo più liberatorio, perché ha la conoscenza che deriva dall'esperienza, ma non vi è più sottoposta e agisce quindi in regime di libertà sia dalla natura che dai legami di legittimazione imposti dall'uomo. La donna che ha chiuso il ciclo del sangue può aprire quello della parola e della visione, senza più l'obbligo di relazionarsi al maschile. Assai più terrorizzante della maga giovane è dunque la strega vecchia, capace di parlare davanti a un re con la voce profetica che il re non vorrebbe udire. La strega di Endor nella Bibbia lo farà per Saul con la voce di Samuele, Viviana alla fine del suo percorso di donna e di sacerdotessa lo farà con Artù con il lascito minaccioso degli dèi, pagando con la vita la durezza della sua profezia.

MARIA E IGRAINE, LE MADRI ANNUNCIATE

Maria di Nazareth è il modello che si intravede in filigrana dietro al personaggio di Igraine: entrambe ricevono l'annuncio della nascita misteriosa di un figlio speciale, un re dai tratti messianici con un destino unico. Il profilo cristologico di Artù è stato ampiamente teorizzato dai critici e dai filologi,* ma è solo con Zimmer Bradley che anche la figura di sua madre Igraine assume lo spessore psicologico necessario a potersi definire specularmente mariana. Come Maria nel Vangelo, anche Igraine riceve un'annunciazione in condizioni di apparente impossibilità di generazione. Una donna che non può generare per ragioni apparentemente insormontabili viene preparata a una maternità impreveduta decisa altrove. A portare la notizia a Igraine non è però un angelo, ma sua sorella Viviana in visita apposta in Cornovaglia, da dove il duca Gorlois è assente a causa delle continue battaglie che lo chiamano al fronte accanto al vecchio re Ambrosio. È dalla voce della sorella maggiore che Igraine apprende che avrà un altro figlio ed è con lo stesso sconcerto di Maria di Nazareth che espone i suoi dubbi: come sarebbe mai possibile fare un figlio nelle sue condizioni? Gorlois è vecchio, l'unica figlia avuta da lui - Morgana - ha già diversi anni e nessun'altra gravidanza sembra ancora probabile. L'impasse nella vicenda verrà superato dal potere magico della Dama del Lago, che non terrà in alcun conto questi impedimenti pratici né le conseguenze che il loro superamento avrà sull'anima di Igraine, semplice strumento del volere della Dea di cui la sorella è voce temibile. L'azione magica di Viviana consisterà nel donare alla sorella minore un medaglione incantato che ella dovrà indossare sempre, senza specificare a cosa serva né su chi debba fare effetto. Quando dunque Gorlois tornerà al castello annunciando un prossimo viaggio a Londinium per assistere alle ultime ore della vita di Ambrosio, la Signora di Avalon se ne sarà già andata da giorni e Igraine avrà l'occasione, seguendo il marito al capezzale del re

morente, di scoprire quanto e come sia efficace l'incanto del gioiello ricevuto dalla sorella.

Una volta messo al mondo Artù, Igraine potrebbe rivelarsi completamente funzionale e sparire dalla vicenda proprio come quasi scompare Maria da quella di suo figlio Gesù, ma Zimmer Bradley ha voluto fare un regalo inatteso a questa donna-contenitore, alla ragazza fulva che suo malgrado porta a compimento una gestazione per conto della Britannia intera: le ha messo in cuore la rabbia della persona che si è sentita usata. Comprendendo di essere stata un puro strumento nelle mani ciniche di Viviana, l'Igraine ormai vedova di Uther rifiuterà ogni ulteriore contatto con la sorella manipolatrice, non andrà mai a corte a fare la regina madre e influire su Artù per influenzarlo per conto di Avalon, ma si ritirerà a vita religiosa in un convento alle soglie dell'isola sacra, accanto ma fuori dal territorio controllato da Viviana. Scegliendo di vivere in una comunità di sole donne, Igraine di fatto si incardinerà in un'anti-Avalon, con le medesime caratteristiche della comunità femminile dell'isola sacra, ma di fede cristiana, devota al Dio in croce nemico giurato della Dea di cui la sorella è incarnazione in terra. Una vendetta mite e duplice quella di Igraine, che con l'abito monacale assume non solo le fattezze di una madonna, ma una volta morta lascerà dietro di sé la devozione dovuta alle sante cristiane, intrisa del profumo del roseto che le verrà piantato sulla tomba.

* Clark S. Northup, «King Arthur, the Crist, and Some Others», in *Studies in English Philology: A Miscellany in Honor of Frederick Klaeber*, a cura di Kemp Malone e Martin B. Ruud, University of Minnesota Press, Minneapolis 1929, pp. 309-19.

ALLA FACCIA DI KLIMT

Qualche anno fa andai a Milano a vedere una mostra monografica dedicata ai grandi maestri austriaci del Novecento e il fato volle che venissi accompagnata da Riccardo Turrisi, proprio da un giocatore di ruolo che, ben al di là delle giocate che avevamo entrambi smesso di fare, si era fermato nella mia vita come caro amico. Fu con lui che vidi per la prima volta dal vivo la grande tela *Le tre età della donna*, uno dei quadri più noti di Klimt, che raffigura tre donne nude distese e fermate in tre diversi momenti dell'evoluzione fisica femminile. Il soggetto è noto: una bambina bruna dorme serafica in braccio a sua madre, una magnifica bellezza fulva colta nella pienezza di una femminilità seducente. Accanto a loro sosta in un impietoso profilo rinsecchito una donna anziana col seno svuotato e il ventre sporgente in modo insano, il volto celato da un velo di capelli sbiaditi. Nonostante l'armonia complessiva del quadro, la durezza della sua raffigurazione mi colpì come un pugno allo sterno. Al di là della pretesa del titolo di Klimt, le cose non sono mai come le vedi, ma sempre come le guardi; in quell'immagine non c'erano per nulla le tre età della donna, piuttosto c'erano i tre sguardi dell'uomo su tutte le donne possibili. Compresi che l'opera - che pure avevo ammirato tante volte sui libri e su internet - raffigurava le donne non come esse sono, ma come un uomo può vederle quando le ama, quando le desidera e quando le compatisce. La bimba nell'abbraccio del sonno è la quintessenza della fragilità infantile innocente e affidata: è bambina proprio come ci piace pensare che siano tutte le bambine. La donna adulta è alabastrina, raggianti di una bellezza allegorica alla natura, circondata di fiori e di colore, con il canone di magrezza così in auge nell'*art nouveau*. Della donna anziana invece non si scorge nemmeno il viso, come se l'orrore che l'uomo prova verso il decadimento della vecchiaia femminile fosse così pesante da spingerla a voltarsi pur di non incrociarne gli occhi. In realtà, però, nessuna delle tre figure

guarda verso l'osservatore, quasi che la donna stessa per il pittore fosse un mistero chiuso in sé, un essere spirituale e dunque in definitiva incomprensibile e alieno.

Mentre realizzavo questi pensieri, all'immagine delle tre donne di Klimt se ne sovrappose lentamente un'altra, identica per composizione eppure completamente diversa per significato. Viviana, Igraine e Morgana, la vecchia, la fertile e la bambina di Avalon, nella mia mente erano dentro al quadro anch'esse, in controluce. La vecchia però non era avvizzita e impotente, ma asciutta e attraversata da un'energia severa che le dava un'autorevolezza monumentale. La fertile era opulenta e desiderabile, sì, ma come lo sono le tempeste dopo le lunghe siccità, qualcosa che ti fa chiedere pietà invece che dire grazie. La bimba nell'immagine in assolverenza non somigliava per nulla alla tenera frugolina addormentata di Klimt: era sveglia e acuta, già potente, un'infante mistica da cui proteggersi, più che da proteggere. Nessuno sguardo maschile definiva quelle tre donne, piuttosto erano loro a definire chi le guardava; se un uomo c'era, era oltre la cornice e lo guardavano tutte dritto in faccia, proprio come sentivo che guardavano me. Senza la conoscenza di quel trio formidabile di femminilità apparentate io avrei continuato a osservare il quadro di Klimt (e tutta l'arte) come chiunque, convinta dell'universalità dei canoni che esprime, persuasa che dicesse davvero qualcosa di me in quanto donna. Ma se lo sguardo di Klimt sulle donne aveva orientato quello di milioni di persone, quello di Zimmer Bradley aveva cambiato per sempre il mio. «È bello» dissi a Riccardo mentre ancora lo guardavamo insieme, «ma non mi basta più.»

MORGAUSE

L'uomo svestito che mi passa il pettine d'osso tra i capelli ha l'età di uno dei miei figli, ma mio figlio non è.

Mi guarda e quello che vede gli piace. Non scorge il belletto, la tintura d'erbe con cui tengo i capelli del loro colore, le piccole malie con cui celo i grandi errori fatti, segnati sul viso come la mappa di un luogo perduto tra le nebbie. Non scorge nulla il mio giovane amante, perché gli uomini sono di materiale semplice, lo stesso dei vasi, dei tavoli e delle armi. Materie prime, sostanza non raffinata. Essi sono nell'animo inerti come il legno, manipolabili come l'argilla fresca e flessibili come il metallo se scaldati a sufficienza.

Scaldarli, sì.

Io l'ho saputo sempre fare.

Una volta, al castello di Tintagel, una ragazza al tavolo di un generale dell'esercito di Ambrosio gridò come se l'avesse punta un'ape, alzandosi d'improvviso con un turbinare di vesti. Nello scompiglio che ne seguì Igraine mi fece allontanare, ma poi dalle serve venni a sapere che quell'uomo l'aveva toccata sotto il tavolo, allungando le mani alle sue forme di nascosto come un ladro. Mi chiesi perché lei avesse gridato. Quando il marito di mia sorella mi accarezzava sotto la veste io rimanevo ferma e sorridevo. Capivo che era un segreto e tenere i segreti degli uomini è un ottimo modo per tenere loro.

Tenere i segreti, sì.

Io l'ho saputo sempre fare.

Il silenzio dà loro una forma e le forme sono argini per le mani, per la mente, per le parole. Le forme danno ordine alle materie prime, proteggono la loro fragilità, custodiscono il loro deperibile valore e quando la materia prima cambia la forma resta la stessa, pronta ancora a farsi custodia. Le forme delle donne danno forma ai desideri di un uomo.

Usare i desideri degli uomini, sì.

Io l'ho saputo sempre fare. Altre no.

Eppure lo insegnano a tutte, ad Avalon. Non è per questo che veniamo al mondo, per essere pronte a contenere? Senza il nostro argine l'uomo che ha la meta non avrebbe la direzione, quello che ha la direzione non avrebbe la forza e colui che ha la forza non avrebbe la volontà. Noi siamo fatte di un materiale più complesso, come il vetro dei bicchieri, la stoffa dei vestiti, il cibo cucinato.

Materia seconda.

Sostanza trasformata in modo irreversibile.

Qualcosa di antico che non cambia più perché tutto il resto possa continuare a mutare.

Quando Morgana venne a me con il ventre colmo non voleva dirmi che il bambino che portava era seme di re, perché il seme di re germoglia spade. Mi bastò sfiorarle il grembo per sapere che era l'incrocio di sangue del sangue e il germoglio di quel seme è sempre vermiglio. Mia nipote era donna di sedici anni e non poteva ancora sapere che dal solco dove cadono quei semi sorge il più grande dei campi da frutto. Strana madre sarebbe stata, poiché era incinta eppure incapace di pensare fecondo, intimamente sterile. Io invece ero pronta. Quattro figli dati a Lot mi avevano preparata a sapere con certezza che nessuno di loro sarebbe stato mio più del suo.

Mordred - mal consiglio - lo avrebbero chiamato i Sassoni ai quali dava consigli di malizia utili in battaglia. Avrebbe fatto più morti la sua astuzia che la loro spada, ed è un bene in un mondo in guerra avere nomi che incutono timore. Eppure io ho continuato a chiamarlo Gwydion, il nome segreto che le madri danno ai primogeniti, perché era lo stesso di Artù. Ogni volta che lo pronunciavo ad alta voce ricordavo a lui e a me di chi era figlio e di chi ero madre e niente, nemmeno il nome datogli dai Sassoni, incuteva più timore di questo.

Non sapevo che avrebbe ucciso, ma quando si brama un trono la morte è sempre una possibilità.

Non sapevo che sarebbe morto nel farlo, ma se l'avessi saputo non l'avrei fermato: alcune vite hanno senso solo quando si compiono e Gwydion è vissuto vent'anni solo per quell'ultimo istante.

A me è rimasto il lutto di quel figlio unico non mio e ora non ha più importanza di chi sia la mano che mi pettina i capelli.

E mi è rimasta la colpa, perché le forme delle donne danno alla fine forma anche a quella.

UGUALI, NON MIGLIORI

Morgause, la sorella oscura delle tre ragazze di Avalon, mi ha insegnato che potevo essere femminista e allo stesso tempo non essere affatto “buona”. Sembra una cosa da niente, ma è la più difficile da fare per una donna che intraprenda la strada dell’emancipazione. Prima di arrivare alla consapevolezza che le donne sono uguali agli uomini, tutte siamo passate per la convinzione che le donne degli uomini debbano essere migliori. Ognuna di noi ha pensato a un certo punto che se le donne facessero politica le guerre finirebbero subito, se avessero loro il potere il mondo sarebbe un posto più giusto, se divenissero capitane d’industria il mercato sarebbe più vivibile, se ci fossero più magistrato il crimine sarebbe debellato prima, insomma che qualunque cosa facessero le donne, anche se non si realizzasse in forma di capolavoro, sarebbe comunque perseguita attraverso processi nobili e per motivazioni che apparirebbero stimabili a tutti, soprattutto ai maschi, modelli della stessa specie, ma certo meno perfetti.

Per capire quanto questo pregiudizio apparentemente positivo sia ben radicato basta guardare il profluvio di libri di agiografia del femminile che negli ultimi anni ha invaso le librerie: in varie forme sono tutte raccolte di storie esemplari di donne, nelle quali però la parola chiave non è “donne”, ma “esemplari”. Oncologhe neonatali per salvare i bambini. Astronauti come angeli custodi dall’alto del cielo. Direttrici di centri di ricerca per il bene di tutti. Testimoni coraggiosi contro la criminalità organizzata. Icone dei diritti umani in paesi del terzo mondo e via declinando, di eroismo in eroismo. Sono donne d’esempio, tutte altruiste, sante laiche, martiri civili, portatrici di una grana di umanità più pregiata di quella maschile. Possono comparire in liste di venti, di cinquanta o di cento storie della buonanotte, non è quella la differenza: risulteranno comunque tutte varianti dello stesso modello di femminilità, quello della donna-che-si-prende-cura. La

donna *I care* è la terribile declinazione del migliorismo nel femminismo, la regola per cui se una donna vuole essere trattata come un uomo deve comportarsi meglio di un uomo. Hannah Monyer, neuroscienziata luminare, premio Leibniz e direttrice del dipartimento di Neurobiologia clinica della Facoltà di Medicina dell'Università di Heidelberg e del German Cancer Research Center, una volta mi confidò che gli assistenti e gli studiosi ambosessi del suo laboratorio, se accumulavano ritardi sul lavoro per difficoltà personali, si aspettavano da lei una quota di comprensione e accoglienza dei loro limiti che non avrebbero mai richiesto a un superiore di sesso maschile, come se il suo essere donna implicasse una modalità di essere capo più empatica e relazionale - cioè migliore - di quella di cui è comunemente ritenuto capace un uomo. Nessuno sarebbe stato indulgente con lei se avesse avuto risultati scientifici inferiori a quelli dei suoi colleghi, ma tutti si aspettavano da lei che in quanto donna dedicasse una parte significativa delle sue energie di studiosa a essere comprensiva con le *défaillances* altrui.

Questa pretesa oblativa è il punto di sintesi tra l'utilitarismo americano (essere utili alla società) e la tensione al martirio del cristianesimo (soffrire nel farlo) e genera uno spazio di rappresentazione che nessuno può (né vorrebbe) occupare meglio di una donna, a patto che accetti di interpretare l'*upgrade* del maschile in termini di generosità e condivisione. Una donna deve essere una studiosa inappuntabile, ma anche una splendida madre. Potrà andare in ufficio a comandare tutti i sottoposti che vuole, ma in nessun caso questa sarà una ragione sufficiente a spiegare perché in casa i panni non sono stirati. È la cosiddetta sindrome di Ginger Rogers: fare tutto quello che fa Fred Astaire, ma all'indietro e sui tacchi a spillo. Fuori da quella cornice, nessuna donna che nella vita abbia realizzato qualcosa solo per sé stessa merita di essere raccontata, come se dal cappio della generatività non si potesse uscire nemmeno diventando direttrici del Cern; e pazienza se in quella cornice donne come Maria Callas, Luisa Casati, Tonya Harding o Grazia Deledda non si sarebbero mai fermate neppure a bere un tè. Il mondo del migliorismo femminile ha adorato la Jackie Kennedy infelice mogliettina d'America e vedova vestale, ma ha detestato con tutte le sue forze la Jackie Onassis che voleva andare avanti, rifarsi una vita e pensare per una volta solo a sé

stessa.

Per questo Morgause è fondamentale: è la quintessenza dello splendore dell'ambizione, della seduzione e della non oblatività. Tutto ciò che fa lo fa per convenienza ben calcolata, ma non per questo è meno riuscito o affascinante delle azioni più oblativo delle sorelle. Le cose concepite da Morgana o da Igraine, in apparenza modelli femminili meno egoisti di lei, falliscono nella stessa misura delle sue, come se le migliori intenzioni non facessero alcuna differenza nel migliorare il mondo. Su Morgause, Zimmer Bradley non esprime alcun giudizio morale, né permette a chi legge di farlo: la rossa ragazzina maliziosa diventa una donna intelligente e intrigante, ed è proprio così che ci è consentito di ammirarla. Imitarla? Anche, perché no.

Il fastidio generato da una personaggio come Morgause, indisponente, spiazzante, egoriferita, ma non demonizzabile, è in parte dovuto al fatto che nella letteratura fantastica le donne sono categorizzate attraverso un filtro morale molto più rigido di quello che giudica l'agire dei maschi. Le femmine nel fantastico tradizionale per anni sono state solo due cose: amiche dell'eroe o sue nemiche, eticamente bidimensionali, senza troppe sfumature. Specialmente nel *medievalfantasy*, che è la cornice in cui si muove anche Zimmer Bradley, la voglia di dividere le donne in dame misericordiose o stronze egoiste si è nutrita per anni anche della lettura semplificata di Tolkien e delle sue personagge, fraintese sempre per figure buone, protettrici, madonne elfiche messe a guardia del male che insidia il cammino dell'eroe. La quintessenza di questo equivoco è Galadriel, la regina di Gran Burrone, inserita nella nicchia delle figure rassicuranti sebbene Tolkien l'avesse scritta in tutt'altro modo. Emblematica è la scena in cui Frodo, lo hobbit che sarà incaricato di portare l'Anello al monte Fato per distruggerlo, si trova solo con lei e - consapevole della sua inadeguatezza quanto ammaliato dalla grandezza dell'interlocutrice - glielo porge pregandola di farne uso con la sua saggezza e bontà. Galadriel ride, perché quello che Frodo non comprende è che l'elfa che ha davanti non è pietosa come gli appare e neppure materna come spera: lui (la cui madre nella storia non si è mai vista, né vi compaiono altre figure materne) quella creatura splendente l'ha del tutto fraintesa. Galadriel non è buona: è solo

giusta. Ieratica e distante come una valchiria, la regina degli elfi ha nella sua perfezione qualcosa di così consapevolmente terribile che lei stessa si premura di tenere lontana la propria mano dal gioiello di Sauron. «Tu mi daresti l'Anello di tua iniziativa» afferma scintillando di grazia tremenda davanti allo hobbit atterrito. «E al posto dell'Oscuro Signore metteresti una regina! Non oscura, ma bellissima e terribile come l'alba! Infida come il mare! Più forte delle fondamenta della terra! E tutti mi ameranno, disperandosi!» Raramente ho incontrato espressa in parole una sintesi così efficace dell'abisso di orrore che si nasconde nell'assolutismo della giustizia. Galadriel sa che con l'Anello al dito sarebbe amata, non odiata come Sauron, eppure ad amarla sarebbero gli stessi disperati che in quel momento tremano davanti all'Oscuro Signore, perché l'amore degli imperfetti verso la perfezione è disperato in sé: di meglio non c'è, ma quel meglio non lo si può avere. L'amore che Galadriel evocherebbe con l'Anello al dito è privo di reciprocità, perché ciò che è perfetto non può ricambiare l'imperfezione. Incapace di incontro, freddo e in definitiva castrante, lo splendore elfico è un potere solitario, perché abita in un abisso di irraggiungibilità. Perfezione e misericordia in quella dialettica sono antitetici: se della perfezione si ama ciò che di divino non si ha, il misericordioso perdona nell'altro proprio ciò che di più infimo gli appartiene. Il femminile perfetto è ammirabile quanto spaventoso e questo lo sapeva bene Tolkien e lo sapeva meglio ancora Zimmer Bradley. La domanda è se vogliamo saperlo noi.

GINEVRA

Ho sempre avuto paura di quello che è grande.

Ho temuto gli spazi aperti dove non c'era un confine a proteggermi e mai ho lasciato vagare lo sguardo al cielo, per timore degli uccelli, delle nubi e di tutto ciò che dello spazio non ha timore. Da bambina ho tremato davanti ai fulmini e alla pioggia, da donna davanti al sole e al vento; ma tra ciò che è grande in cielo, più di tutto ho temuto Dio.

Timor di Dio.

Così chiamavano la fede le suore che mi hanno cresciuta al convento di Ynys Witrin, e mi pareva giusto che la paura e l'amore per Dio andassero insieme a formarne il rispetto, perché tutti rispettano solo quel che è temibile. Io ho temuto i preti e l'inferno, ma anche il paradiso con le sue promesse d'eterno, perché l'eternità è grande e io ho avuto sempre paura di quello che è grande. Così ho tremato davanti ai cani e davanti ai cavalli, ho temuto la forza dei fiumi e lo slancio delle foreste, ho avuto paura della spada estratta e anche di quella riposta. Ma tra ciò che è grande in terra, più di tutto ho temuto gli uomini.

Da bambina guardavo la Vergine nella cappella del convento e mi pareva mi somigliasse, bionda e sottile nel suo vestito candido. Accanto a lei stava il santo Giuseppe col suo bastone fiorito, un bel vincastro coperto di gigli. Per sposare un giglio bisogna offrire un giglio, pensai. Ancora non sapevo che un vecchio da offrire a una ragazza non ha molto più di quello.

Quando venne il cavaliere bruno a chiedermi in sposa credetti che il mio tempo dei fiori fosse arrivato e un giglio davvero mi parve quel giovane alto quando strinse la mano a mio padre dicendo il suo nome. Lancillotto di Avalon, figlio di Viviana del Lago e di un re minore, troppo nobile per non sognarlo, non abbastanza per sognare me.

La gioia durò solo il tempo di capire che partivo con lui per essere sì sposa, ma non la sua.

Sarai moglie del Grande Re, disse mio padre, ma io ho sempre avuto paura delle cose grandi e tremai.

Artù non voleva me più di quanto io volessi lui, ma i re non scelgono chi amare, solo per chi combattere. Nella battaglia lui fece del mio amore il più devoto dei suoi compagni, condannandomi al più fedele dei miei tradimenti. Tra le braccia dell'uno e dell'altro ho temuto il piacere che non portava con sé il peccato e il peccato che non portava con sé la colpa. Ma più del peccato ho temuto il perdono, che della mia colpa è stato più grande ancora.

Né giglio né figlio vi furono mai per me a Camelot.

Una sorella invece mi fu data, una donna capace di sé, le cui magie mi hanno rubato ogni maschera, ogni menzogna con cui mi proteggevo, lasciandomi nuda a scegliere se amarmi coi suoi occhi o vergognarmi con i miei.

Morgana sorella e segreto

Morgana canto e grido

Morgana colpa del mio re

e beffarda custode della mia.

Ho temuto in lei la consapevolezza delle cose, l'enormità del vuoto che lasciava quando partiva e quella del mio desiderio di vederla ritornare amica. L'ho attesa temendo in lei tutto quel che non ero, ma più ancora quel che avrei potuto essere.

Ho sempre avuto paura delle cose grandi.

Ma ciò che è grande più di tutto l'ho temuto in me.

QUEL CHE ISHIGURO NON AMMETTERÀ MAI

Nel 2015 dal Festivalletteratura di Mantova (la Dea lo conservi sempre!) mi chiesero se volevo dialogare in pubblico con lo scrittore inglese Kazuo Ishiguro. Avevo appena finito di leggere il suo ultimo romanzo *Il gigante sepolto* e accettai con slancio, anche perché il libro era un capolavoro clamoroso, apice di una carriera che giustamente due anni dopo gli sarebbe valsa il Nobel, ma stava vendendo poco e questo - in uno scenario letterario dove un libro così bello esce forse ogni cinquemila pubblicati - trasformava quell'incontro in una missione di riscatto. C'era però anche un motivo occulto per accettare e risiedeva nel fatto che la vicenda era ambientata nel contesto storico della materia di Britannia. Tra i personaggi c'era Sir Galvano, posto a guardia di un misterioso drago femmina che emetteva una nebbia magica capace di dare oblio alla brughiera e a tutti i suoi abitanti. Soprattutto c'erano due personaggi anziani, un vecchio e una vecchia, sua moglie, che lui chiamava affettuosamente "principessa". Per tutto il romanzo, raffinatissima messa in scena della contraddizione tra la necessità di conservare memoria delle cose e quella di dimenticarle per andare avanti, i due vecchi sanno solo che si amano, ma della loro vita non ricordano molto, né come si sono incontrati e innamorati, né perché il loro figlio (davvero hanno avuto un figlio?) se ne è andato. È colpa della nebbia che tutto fa scordare. Per una buona metà del libro chi legge spera che i due ritrovino la memoria e sappiano cosa li ha uniti, ma lentamente il genio narrativo di Ishiguro fa scattare il meccanismo della contraddizione e, senza nemmeno rendersene conto, si cambia idea e ci si scopre a sperare che quella memoria i due vecchi sposi non la ritrovino mai, perché di certo dentro vi è qualcosa di tremendo. È più o meno il punto del libro in cui nasce il sospetto che l'anziana coppia di amanti siano in realtà Lancillotto e Ginevra, che per vivere il loro amore hanno tradito quello per il marito, l'amico e il re e non si sono mai più perdonati. In quel libro, per la prima volta

dopo *Le nebbie di Avalon*, ho visto un narratore prendere la storia d'amore più abusata della materia di Britannia e impiegarla per dire una verità indicibile: che l'amore non è un bene così superiore da potergli sacrificare tutto. Dissacrare Lancillotto e Ginevra, melenso stereotipo dell'amore contrapposto al senso del dovere, è un atto talmente destabilizzante nell'immaginario comune che Ishiguro sceglie di non pronunciare nemmeno i loro nomi, lasciando all'intuito del lettore la possibilità di capire da sé chi sono quei due vecchi a cui solo l'oblio dei peccati reciproci permette di credere di amarsi ancora.

Impossibile sapere se Ishiguro ammetterebbe mai di averla letta, Zimmer Bradley. Io però non ho un profilo da Nobel da difendere e quindi posso dire serenamente che quel passo solo l'americana lo aveva fatto per intero, regalandoci una Ginevra gattamorta, infantile e debole invece che combattuta e pura, e un Lancillotto esangue capace più di languori che di amori. Nessuno dei due è vittima delle circostanze, casomai carnefice di sé, e quel che paga sono le conseguenze delle sue azioni e non azioni, dato che nella vita si pecca anche per omissione. Il modo in cui Zimmer Bradley disegna in particolare Ginevra ha declinato un'interpretazione dello stare da donna in un mondo di uomini a cui per mia indole non indulgerei mai, ma che mi trovo invece davanti tutti i giorni. Ginevra incarna la donna funzionale al sistema patriarcale, la sua complice vittima, quella che ha scoperto che manipolare gli uomini richiede molta meno energia che provare a cambiarli. Infelice per mancanza di coraggio e frustrata per incapacità di reazione, Ginevra ha però il potere di una regina e con quello impone alle altre donne gli stessi limiti che ha lasciato venissero imposti a lei: matrimoni forzati, mancanza di libertà di movimento, rinuncia decisionale, amori implosi. Alla bionda figlia di Leodegrance, Zimmer Bradley affida il compito di provare che non è necessario essere maschi per essere maschilisti. Tre anni dopo Margaret Atwood ne *Il racconto dell'ancella* farà qualcosa di molto simile disegnando il personaggio di Serena Joy, complice del sistema di oppressione delle altre donne, ma la Ginevra di Zimmer Bradley è di più ed è meglio, perché per anni ce la siamo vista proporre come regina infelice, madonnina infilzata vittima di circostanze troppo più grandi di lei, piagnucolante e fragile, la giustificazione stessa dell'esistenza della cavalleria maschile, il volto romantico del

paternalismo. Contrapponendo Ginevra a Morgana, Zimmer Bradley insinua in chi legge la necessità di una scelta etica tra due modi di rapportarsi al potere maschile. Non v'è dubbio che, pur vivendo entrambe il dramma del limite che quel sistema impone alle donne, Morgana ci stia dentro in modo molto più conflittuale della potente, ma comunque funzionale sovrana.

Il dualismo simbolico tra Morgana e Ginevra, cioè tra la ribelle donna strega e la docile regina del castello, è modernissimo ed è ancora il punto di attrito più forte del femminismo contemporaneo. Benché entrambe possano dire *#metoo* (anche a me sta capitando), Zimmer Bradley insinua con chiarezza che solo una delle due può aggiungervi il suo *#nomore* (adesso basta) e quella non è Ginevra. Il romantico racconto tradizionale dell'impossibile amore tra la moglie di Artù e il suo primo cavaliere è stato per secoli un modo per dire alle donne: fremete, non possiamo impedirvelo, ma ogni desiderio ribelle, ogni aspirazione fuori dagli schemi, ogni spinta a rompere gli argini del ruolo si potrà raccontare solo restando dentro il ruolo. Puoi decidere se vuoi essere quella che ama l'uomo che è re o quella che ama l'uomo amico del re, ma non puoi cessare di definirti in rapporto a un uomo. Ginevra è di Artù o è di Lancillotto, ma non è mai Ginevra e basta. Morgana, che invece è Morgana in sé, è la negazione totale di questa dipendenza simbolica. Il punto in cui Ishiguro e Zimmer Bradley si incontrano esplicitamente è quella nebbia che entrambi utilizzano come espediente narrativo, una nebbia che ottunde la consapevolezza più che la memoria, metafora della distanza tra sé e la coscienza di sé. Dietro la nebbia di Ishiguro c'è il doloroso ricordo di un tradimento personale e di uno sterminio collettivo, dietro quella di Zimmer Bradley c'è l'esistenza dell'isola di Avalon, un altro mondo possibile, ma entrambe le nebbie dicono la stessa cosa: esiste un rischio nel non farsi coinvolgere, nel cercare di porsi ai margini della contraddizione, e quel rischio è perdere anche quel che si vuol proteggere. La nebbia incarna l'ambivalenza della parola "sterile". Da un lato impedisce la contaminazione, la confusione tra ciò che è dentro e ciò che è fuori, tra chi è *noi* e chi è *loro*; ma è sterile anche perché non consente la rigenerazione del presente, l'evoluzione dello sguardo, la riscoperta della differenza che passa tra il confine che ci si è dati e l'orizzonte che continua a sfidarci. Per poter generare e

rigenerare è necessario correre il rischio di farsi contaminare. Nulla è perduto finché da qualche parte nella brughiera ci sarà qualcuno che sa quando aprire le nebbie e quando chiuderle, e che quel qualcuno sia una donna o un drago alla fine è solo questione di punti di vista.

RINGRAZIAMENTI

C'è solo una cosa più odiosa di un libro con dei ringraziamenti ed è un libro che cerca di far credere ai lettori che dietro alle sue pagine non ci sia alcuno da ringraziare. Preferisco farmi odiare per la prima cosa, quindi dico che sono grata all'imprudenza commessa nel 2014 dagli organizzatori del Festivalletteratura di Mantova, che chiedendomi di parlare con Chiara Valerio delle nostre eroine hanno sottovalutato il fatto che, quando si mettono due persone che scrivono a divertirsi insieme con qualcosa di cui non hanno ancora scritto, probabilmente poi finiranno per scriverne. Sono grata anche a Giorgio Gallione e Stefania Opisso, perché è nello spazio accogliente del Teatro dell'Archivolto di Genova che il monologo di Morgana è andato in scena per la prima volta; ora posso ammettere di averlo scritto in albergo due ore prima nel tentativo di offrire nuove sfumature al concetto di "ritardo nella consegna". Mentre finivo questo libro ho tratto molta ispirazione dall'intreccio magico tra la mia vita e quelle di Teresa, Rossella, Caterina, Evelina, Alessandra e Valeria, amiche scrittrici, che poi vuol dire streghe con la penna. Chiara Tagliaferri viene in coda solo in ordine di tempo, perché su storielibere.fm la mia Morgana con lei ha preso voce e ne ha data ad altre streghe, che per fortuna sono tante più delle sante. In ultimo viene Alessandro Giammei, stregone e catalizzatore di ogni mio incanto di parole. Possa egli, dall'alto dei suoi grimori americani, ricordarsi che alla Trama si accede con l'istinto.

PASSA
PAROLA

MICHELA MURGIA

L'inferno
è una buona memoria



DI Marion Zimmer Bradley

LE NEBBIE DI AVALON

VISIONI DA

Marsilio