DOPPIOZERO

Nadia Fusini. Maestre d’amore

Mattia Mossali

8 Marzo 2021

In principio, fu Diotima. È proprio a questa figura misteriosa di donna, una sacerdotessa, venuta da Mantinea, che Socrate ha riconosciuto una conoscenza in più sull’amore. Invitato dagli altri commensali, tutti uomini, che chiedono di essere istruiti sul sapere erotico, Socrate sceglie di non parlare per sé; preferisce dichiararsi ignorante, com’era suo solito, e lascia che attraverso la sua bocca sia una donna a parlare. Socrate si fa ventriloquo di una voce femminile, quella di Diotima appunto, una voce di donna che lui non esita a riconoscere quale sua maestra, sapiente delle cose d’amore. E proprio da lei Socrate apprenderà la vera natura di Eros, *daimon* né bello né brutto, né buono né cattivo; una via di mezzo semmai, nel quale gli opposti convivono, agonisticamente, l’uno di fianco all’altro.

Non cela il suo stupore, Socrate, di fronte a quanto va apprendendo, proprio lui che pensava a Eros come a un gran dio, perché questo era quello che tutti dicevano. La risposta della sapiente Diotima non si fa attendere; la donna redarguisce l’allievo che pensa all’amore solo dal punto di vista dell’amato, e dunque come ad un sentimento sempre corrisposto e felice; l’amore, spiega, è anche e soprattutto “amore amante”, tensione verso l’altro, bisogno e desiderio, brama di possesso e insieme mancanza; gioia infinita, che si mischia alla prefigurazione del dolore della perdita. Questo è ciò che l’esperienza d’amore restituisce, e questa è l’esperienza, elevata a vera sapienza, che Diotima comunica, mentre feconda con le sue parole la mente degli uomini raccolti in quel simposio. Proprio così; lì dove l’amore è parlato, prima ancora che agito, è Diotima a fecondare. La sacerdotessa rovescia l’immagine che vuole che sia l’uomo a depositare il proprio seme nella donna, e parlando attraverso Socrate, la cui conoscenza è stata lei a forgiare, mostra fiera i frutti della propria fecondazione.

Se mi è concesso un confronto un po' azzardato, è la stessa sorte che, in epoca moderna, si prenderà sulle spalle la grande Lou Andreas-Salomé. Novella Diotima, che senza alcuna modestia ebbe a definirsi nientemeno che esperta dell'amore, da lei dipenderà infatti il destino, e l'opera, dei suoi grandi amanti. Sarà Lou, per esempio, ad ispirare a Nietzsche quell'opera monumentale che è lo Zarathustra. Amò poi di un sincero amore materno il giovane Rilke, salvo poi indicargli la strada dell'autonomia, affinché in se stesso il poeta potesse scorgere la femminilità interiore che lei, dal canto suo, aveva già intravisto. In questo senso, sarà sempre Lou a permettere a Rilke di rinascere poeta. E non da ultimo, Freud, che in Lou riconosce subito un qualcosa di superiore, e che non a caso lega alla filosofia, per la sua capacità di andare sempre oltre: "Arriva lei, e aggiunge ciò che manca", scriverà il padre della psicoanalisi, al quale toccherà anche di fare l'elogio funebre alla scomparsa dell'amica.

Ebbene, quando si parla d'amore, le donne sembrano saperne di più. E tra la Diotima del *Simposio* platonico e la moderna Lou Andreas-Salomé, Nadia Fusini nel suo nuovo saggio, uscito per Einaudi e intitolato non a caso *Maestre d'amore*, sceglie di convocare alcune delle eroine shakespeariane più note, iniziando da quelle delle tragedie, con Giulietta, Desdemona e Cleopatra, passando poi ai personaggi delle commedie, con la Elena di *Tutto è bene quel che finisce bene*, Caterina da *La bisbetica domata*, Rosalinda di *Come vi piace*, e ancora Viola da *La dodicesima notte*… Ma queste sono solo alcune delle voci che Fusini convoca tra le sue pagine, quasi volesse istituire una sorta di immaginaria genealogia nella quale a riecheggiare non è più l'eco stantio di un'antica subalternità, bensì l'accattivante esaltazione del *free will*, termine chiaramente da intendersi non solo come "propria volontà", ma come pensiero – e dunque gesto – fondato sulla disobbedienza, sull'ostinazione. "Vogliono e desiderano anche loro, le donne", chiarisce Fusini, "e svelano e rivelano, amanti come sono dell'esattezza, affinché tutti capiscano, la verità inconfutabile che per vivere, che è la stessa cosa che amare, bisogna disobbedire, e l'azione umana significativa è sempre trasgressiva".

Sarà la coraggiosa trasgressione di queste donne – si tratta di donne moderne, sì, non più dame medievali – a dettarne il destino, un destino singolare ma mai individuale; un destino cioè che si iscrive sempre insieme con l'altro, sullo sfondo di un orizzonte dialogico, con un altro-uomo, un altro-maschio, eroe anch'egli a modo suo, che la donna prende per mano, come fa Giulietta con Romeo, al quale

ordinerà di rinnegare il suo proprio nome. Non più Montecchi, e nemmeno Romeo, diverranno tutti e due quello che già sono, “tu un uomo e io una donna: basta coi nomi propri, basta con le proprietà dei nomi propri, basta…”



“Come le donne precocemente apprendano un fine intelletto d’amore lo racconta anche Shakespeare”; così esordisce Fusini, il cui intento dichiarato è proprio quello di penetrare dentro il discorso amoroso, per capire quale piega esso assume in quel mondo e in quel teatro, elisabettiano e giacomiano, nell’Inghilterra di fine Cinquecento e inizio Seicento.

Sarebbe ingenuo, dopotutto, credere che l’amore sia sempre lo stesso, o meglio, che il discorso d’amore attraversi il tempo e la storia senza subirne i condizionamenti. Al contrario, la storia influenza e detta la parola amorosa, diversificandola e imprimendole ogni volta una forma differente: dall’amore cristiano a quello cortese cantato dai trovatori, dall’amore romantico a quello sadico e voyeuristico di Artaud e Bataille. Se si guarda all’Inghilterra nel periodo *early modern*, allora non v’è dubbio alcuno che la novità del discorso amoroso debba essere ricercata nel teatro shakespeariano, nel quale prende corpo una vera e propria “scienza dell’amore” che trova il suo banco di prova lì dove sono le donne a prendere parola, “donne amanti”, che attraverso le loro peripezie mostrano “di che cosa si tratta quando si parla d’amore”.

Dunque Shakespeare e il femminile, tema tanto affascinante quanto rischioso se si considera che le donne in quello stesso teatro non recitavano.

Certo, nella finzione drammaturgica, delle donne non si può fare a meno, ma sul palco, queste, fisicamente non compaiono: le loro sembianze vengono assunte da giovinetti mascherati, travestiti, agghindati, la cui voce ha ancora un suono delicato, flebile. Ecco dunque che proprio qui, su questo punto, Fusini si scontra con un grande paradosso – parlare di un femminile che sembrerebbe essere di fatto assente –, che però lei risolve con intelligenza e sensibilità, perché se è vero che il focus della sua indagine è inizialmente l'Inghilterra tardo elisabettiana, è altrettanto vero che, giunti al termine di questo percorso avvincente, narrato secondo i ritmi di una prosa vibrante, si comprende come l'obiettivo ultimo della studiosa sia in realtà ben più ambizioso, e rintracci in Shakespeare i semi di un discorso che ancora sussurra alle orecchie di noi tutti, donne e uomini di oggi, qualcosa che ci insegna a pensare e vivere l'amore. Qualcosa sul come e sul perché l'amore sia la passione urgente, ambigua, ma necessaria che è. Sul perché quando "cadiamo" in amore, quando cioè cediamo alle sue lusinghe, allora lì, tutti, uomini e donne, gioiamo, patiamo, talvolta godiamo, altre volte simuliamo, proprio come le creature di cui Shakespeare ci parla.

E allora, chi sono le donne di cui Shakespeare ci parla, e che Nadia Fusini magistralmente ci racconta? E chi sono gli uomini – sì, anche loro sono protagonisti – che agiscono accanto alle nostre eroine?

In una Londra dove spopola l'uso del *cross-dressing*, particolare sul quale non a caso Fusini insiste, ovvero dove, grazie all'abbigliamento e al trucco, uomini e donne si fondono e si confondono, in un gioco divertito che sfida le costruzioni del genere (e di classe), mi chiedo se sia lecito pensare ai personaggi shakespeariani – da Giulietta e Romeo, Desdemona e Otello, Antonio e Cleopatra, a Rosalinda e Orlando, Caterina e Petruccio, Viola e Orsino – ancor più che come a personaggi reali, come a incarnazioni di sembianti differenti, sembianti di uomini e di donne di cui si mostra la direzione, la piega che assumono quando posti in relazione l'uno all'altro. Si tratta cioè di posizionamenti di corpi in amore, di posture da cui si guarda al mondo (e dunque anche all'amore), di cui Fusini offre lo spettro vario, consapevole che sì, certo, la critica ha preso l'amore e ne ha fatto oggetto di un discorso, ma l'amore è e resta prima di tutto un'esperienza, che trova la propria voce solo attraverso storie, racconti, metafore, ogni volta nuove e differenti.

E mentre ripercorre la vicenda amorosa di Cleopatra con Antonio, Fusini si domanda: “chi gode di più? l’uomo o la donna? […] chi ama di più, gode forse di meno? E tra gli amanti, chi riceve di più? Chi spende di meno? In amore, non è osservabile il paradosso secondo il quale chi più dà, non diventa più povero?”. Sono tutte domande che volutamente non trovano risposta, perché Fusini sa che certe domande non possono risolversi in scena, sul palcoscenico: “La mascherata non maschera, semmai mette in scena le costruzioni del maschile e del femminile, e nel mentre le suggerisce, smentisce le attese più convenzionali”. A risolvere queste domande sarà allora lo spettatore, nel nostro caso, il lettore… noi, insomma, che nel teatro di Shakespeare, e nelle sue parole, troveremo la messa in scena di significati ineliminabili dell’esperienza umana; conoscenza e *jouissance* insieme, perché, Fusini lo dice chiaramente, uomini e donne possono conoscersi e amarsi anche parlando, non solo fottendo.

Fusini dichiara di aver scritto questo libro, dedicato alle donne in Shakespeare, per testare sul campo l’adagio lacaniano secondo il quale la donna “è l’ora della verità per un uomo”, in quanto è lei a mettere alla prova la facoltà di desiderare dell’uomo, ponendolo di fronte alla verità del suo desiderio, nonché di fronte ai suoi enigmi. E se è vero, come ci è stato insegnato, che il teatro assolve a funzioni catartiche, *Maestre d’amore* permette a noi lettori moderni di accostarci all’altro, a un’alterità che per qualcuno starà dentro di sé e per qualcun altro di fronte, un’alterità che tutti, in una qualche misura, temiamo, ma al contempo desideriamo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO


NADIA FUSINI
MAESTRE D'AMORE
GIULIETTA, OFELIA, DESDEMONA E LE ALTRE
EINAUDI