

Benvenut* a Ghinea! Questo mese Diletta Crudeli torna con un nuovo pezzo sul mostruoso femminile in letteratura (ma non solo), mentre Valentina Fornelli ci racconta l'incredibile, avventurosa vita di Elaine Mokhtefi. Buona lettura!

GHINEA

Il patriarcato che infetta il terreno: riprendersi il mito e i mostri

di *Diletta Crudeli*

[Jude Ellison Sady Doyle è un autore trans-queer non-binary la cui preferenza pronominale oscilla tra il maschile e il neutro. Non potendo la lingua italiana accogliere questa oscillazione, e avendo Doyle espresso he/him come pari opzione di preferenza, il contributo qui di seguito declina al maschile tenendo conto dell'autoidentificazione e autonominazione del soggetto.]

Nell'introduzione al suo saggio *Il mostruoso femminile* (Edizioni Tlon, 2021) Jude Ellison Sady Doyle, giornalista statunitense già autore di diversi saggi, scrive:

Da qualunque angolazione si scavi per arrivare alle fondamenta del nostro mondo, durante la discesa si incontreranno tutte queste altre strutture, o solo alcune.

Le strutture di cui parla sono quelle narrative che trasformano le donne che rifiutano il controllo maschile in mostri. Ma non solo; Doyle ha scritto il libro durante la gravidanza e quando ancora non era del tutto consapevole di essere una persona transgender ma [osservava con meraviglia quello che il suo corpo percepiva e i cambiamenti in atto](#). Da lì ha ricostruito il lignaggio di tutte le creature che il patriarcato ha sottomesso e relegato in forma abietta. Ciò che sfugge al controllo maschile, che esce quindi dal confine dell'uomo maschio bianco cisgender, diviene automaticamente mostruoso, una creatura non conforme. Il primo interesse è quindi quello di bloccare, di tenere ciò che è diverso in trappola. Il secondo è di far passare chi riesce a liberarsi dal confinamento come un abominio.

Ed è interessante che Doyle utilizzi il termine "scavare"; la paura della donna, della sessualità disobbediente alla norma indicata da chi si trova in cima alla piramide gerarchica, i corpi diversi, e le conseguenti trasformazioni in mostro, strega, agente mortifero e letale, sono concetti che si dipanano in modo sottile e sotterraneo. È una rete ctonia ormai perfettamente integrata con il modo di raccontare: ogni storia, mito, leggenda, ogni narrazione si rivela materiale rielaborato dagli uomini, il risultato di secoli di oppressione che hanno trasformato la donna e la diversità in ragazze da esorcizzare e mostri da debellare.

Sono schemi che si ripetono in modo più o meno coerente, dalle ragazze demoniache che non riescono a integrarsi con la società a quelle necessariamente virginali che verranno risparmiate negli *slasher*. Ogni figura femminile, ogni suo attributo, può trasformarsi in orrore e fonte di raccapriccio: dalla vergine appunto, alla madre, i due poli analizzati in particolare da Doyle.

Sembra, insomma, che non ci sia scampo. La bibliografia presente a fine volume è solo una piccola parte delle storie che potrebbero comporla. Quello che bisogna chiedersi è quindi: è possibile riprendersi questi territori ormai mostruosi? Se davvero le storie riguardanti le streghe, i mostri, le assassine non possono essere del tutto sradicate, allora perché non infiltrarci noi stessi* in questo substrato e cominciare a coltivarlo?



[Alt Text: frame dal primo episodio della terza stagione di *Buffy The Vampire Slayer*: durante un combattimento in un'altra dimensione, la giovane protagonista Buffy impugna un martello nella mano sinistra e un'arma da lancio chiamata [mambele](#) in quella destra. Buffy indossa dei pantaloni cargo e una felpa con cappuccio, vestiti comodi e adatti al suo ruolo di cacciatrice di demoni e vampiri. [Fonte.](#)]

La stessa opera di Doyle mostra come alcune storie escano dal circuito dell'uomo per raccontare nuovi modi di vedere la realtà. Parlando di mostri e creature soprannaturali da un'ottica differente Doyle cita *The Witch*, pellicola del 2015 di di Robert Eggers, un horror che si rivela un dramma capace di parlare di superstizione, magia ed emancipazione, o il meno recente *Buffy l'ammazzavampiri*, serie ideata da Joss Whedon andata in onda dal 1997 al 2003. Non necessariamente un mondo di *dead blondes* da un lato e *final girl* dall'altro, ovvero la ragazza stereotipata che viene sacrificata sull'altare dagli horror e la sua controparte mascolina che sempre sopravvive, ma storie in cui esistono unioni, senza binarismi e punti di vista condizionati da quella che si pensa l'*élite* vincente.

Ripensate all'ultima inquadratura del T-rex: dopo aver buttato giù il proprio scheletro fossilizzato, si erge dietro uno striscione che ricorda al mondo come lei un tempo «dominava la Terra». E la domina ancora. Il messaggio di *Jurassic Park* è che l'umanità intera non basta a fermarla e che, fino a quando sarà su questo pianeta non potremo in nessun modo impedirle di riprendere il potere.

Libere grazie alle conquiste sociali del XX e XXI secolo ora le donne non possono più fermarsi. Ci riprenderemo il mondo, i nostri corpi e tutte le possibilità che ci sono state negate.

Quando apriremo bocca i nostri oppressori dovranno tacere e, quando cammineremo, la terra tremerà.

Partiamo riprendendoci le storie, scendiamo per prim* nel sottosuolo e vediamo quali creature incontreremo in modo da ricondurle in superficie. Partiamo dal mito. Come Doyle fa notare a più riprese già qui avviene la trasformazione: sin dall'alba dei tempi l'Apocalisse è donna. Dalla primordiale Lilith, fonte di sciagura e inaccettabile prima moglie di Adamo, alla ben nota Meretrice di Babilonia, figura che preannuncia la fine dei tempi. Quest'ultima, come evidenzia anche Doyle, mantiene il suo aspetto di donna lussuriosa e crudele attraverso i tempi: dal sistema di credenze ideato dal mago inglese Crowley alla serie *Supernatural*. La figura di Babalon come male incarnato è presente anche in *Twin Peaks* (altra opera citata da Doyle), sebbene in questo caso si tratti quasi di una forza elementale evocata dagli uomini attraverso gli esperimenti nucleari. Già i creatori della serie David Lynch e Mark Frost riescono quindi almeno in parte a contestualizzare in modo differente la figura biblica. Due figure in particolare, sotterranee ed emarginate, che possiamo partire a reinserire nelle nostre narrazioni sono Medusa e Holle, anch'esse vittime della trasformazione in mostro operata dagli uomini raccontata e analizzata da Doyle.

Medusa è l'unica mortale in mezzo alle Gorgoni, probabilmente in modo che possa essere sconfitta da Perseo. Il suo aspetto mostruoso le è stato donato, in una delle versioni del mito, da Atena che la punisce perché troppo bella e per questo amata persino dagli dei. Ecco cosa ci racconta il mito dell'uomo, tramite l'operato di una dea nata lei stessa non da una madre ma dal cranio del padre: il troppo, per una donna, non va bene.

Medusa dovrà così starsene nascosta, e chiunque posi su di lei il suo sguardo verrà pietrificato dalla sua chioma letale. Questi sono gli attributi donati dal mostruoso: la diversità e l'obbligo a rimanere inconfondibile.

Ma basta andare indietro nel tempo per scoprire che il prototipo per le Gorgoni sono probabilmente le maschere della dea paleolitica simboleggianti rigenerazione, come evidenziato nell'[immenso lavoro di Marija Gimbutas riguardo alla Dea Madre](#): figure contornate da serpenti o da api, entità che avevano a che fare con il mistero della morte e della rinascita.

Le dee diventano mostri.



[Alt Text: *Scudo con testa di Medusa* di Caravaggio. L'opera si trova nella Galleria degli Uffizi di Firenze e mostra su fondo verde la testa decollata della Gorgone che sprizza sangue, mentre una smorfia di dolore e sorpresa le contorce il viso. [Fonte.](#)]

La stessa cosa è accaduta a Holle, che molt* conoscono sicuramente grazie alla [fiaba dei Fratelli Grimm](#). Una strega dai denti affilati, orribile e ricurva. Anche la germanica Holle è collegata al mistero della morte e della rinascita, alla terra che per risollevarsi dal lungo inverno deve prima morire e poi fiorire di nuovo. Holle, che diventa in altre culture [Morrigan](#) o [Baba Yaga](#), e che trasformandosi in rana restituisce al terreno la mela caduta in un pozzo, appartiene a un regno sotterraneo dal quale però emergeva un tempo senza fatica per riportare ordine e luce dopo un'apparente fine.

Nel sottosuolo esistono anche storie più recenti, come quelle raccontate da Doyle, che possono diventare compagne e armi per combattere lo stagnamento che il patriarcato desidera.

Nella *speculative fiction* due storie che già hanno utilizzato i termini e i territori imposti dall'uomo per sovvertire la narrazione o dimostrare quanto sia corrotta sono *Jestella*, il racconto di Susan Palwick contenuto in *Le visionarie* (Not, 2018) e *La Bellezza*, il romanzo dell'autrice gallese Aliya Whiteley (Carbonio Edizioni, 2017).

Il racconto ribalta due volte la questione utilizzando l'elemento soprannaturale ma permettendo che venga comunque compromesso dall'uomo, in modo da far comprendere a* lettor* quanto sia infestante il suo operato. Il romanzo invece scende in profondità facendone emergere creature fungine che travolgono la società degli uomini.

Jestella, la protagonista del racconto di Palwick, è una donna in grado di trasformarsi in lupa secondo le fasi lunari. La conosciamo innamorata di Jonathan, un uomo che accetta senza paura la sua condizione soprannaturale. Mano a mano che la storia procede, tuttavia, Jonathan comincia a imporsi su Jestella sia nella sua forma umana sia in quella bestiale.

Quando è una lupa le ricorda che deve comportarsi come “un bravo cane”, che deve portare un guinzaglio, che deve vaccinarsi. Jestella, in quei frangenti, viene costantemente trascinata, condotta da qualche parte.

Ti dava da mangiare carne cruda, nella tua fase a quattro zampe, ma niente che avevi ucciso tu stessa. Ti aveva insegnato a prendere i bocconi della sua mano con delicatezza, senza morderlo. Ti aveva insegnato a scodinzolare, e ti stavo insegnando anche a correre dietro alla palla, perché dalle sue parti i bravi quadrupedi facevano così.

Ma è la forma umana, quindi quella più vicina al suo compagno e di cui lui può abusare più facilmente, che causa il tracollo nella loro relazione.

Ogni anno che Jestella compie in forma di lupa corrisponde a sette anni come donna. Lentamente diventa più anziana di Jonathan e lui non la desidera più. A quel punto non è più una fidanzata accettabile, ma nemmeno un cane che Jonathan vuole accudire. Il finale crudele e doloroso del racconto ci dimostra una cosa soltanto: esiste un rapporto di squilibrio creato dall'uomo e lui farà di tutto per mantenerlo. Abuserà di questo suo potere su qualsiasi creatura vivente che considera inferiore. È una riflessione che riguarda anche il nostro modo di rapportarci agli animali: il racconto di Palwick dimostra che la gabbia in cui l'uomo vincola le creature che reputa inferiori a sé stesso, come le donne e gli animali, è una gabbia che prende forma tramite le sue manipolazioni, i suoi trucchi meschini. E se glielo permetteremo toglierà il terreno anche sotto i piedi delle creature soprannaturali.

Il terreno se lo riprendono invece le protagoniste di *La Bellezza*. Nel romanzo di Whiteley la popolazione femminile del pianeta è stata decimata da un “male giallo”, una sorta di spora che aveva contaminato e ucciso solo le donne.

Gli uomini della Valle delle Rocce vivono commemorando compagne, madri e sorelle scomparse e raccontandosi storie di fronte al fuoco. Nathan, che si occupa di queste narrazioni, trasforma le vecchie abitudini in mito e ammanta le donne perdute di leggenda e purezza.

Tuttavia proprio Nathan un giorno è costretto a infrangere il passato e le sue storie: dal sottosuolo emergono delle creature fungine che si sono innestate sopra le ossa delle donne scomparse. L'evento causa una scissione all'interno del Gruppo.

“Tu sei il più strano di tutti”, riflette. “Non voglio più sentirti parlare di corpi e di roba che si sviluppa a partire da essi. Stasera racconterai come è nato il Gruppo: è la storia che mi piace di più.”

Parte degli uomini, tra cui Nathan, decide di accompagnarsi a queste creature, l'altra metà opera la scelta standard, quella che probabilmente era già stata operata in passato verso le donne malate: il diverso deve stare isolato. Gli uomini non sono pronti ad ammettere che queste creature siano davvero amichevoli, ma soprattutto non sono pronti ad accettarle come parte integrante della società. Ma non possono imporre su di loro il giogo maschile: le donne-fungo sono forti, imprevedibili e vanno in fretta a ricoprire ruoli che un tempo spettavano agli uomini.

Al contrario del compagno di Jestella, che riesce a imporsi sulla narrazione e sul soprannaturale, la comunità della Valle delle Rocce perde la partita ed è costretta a costruire una nuova società. Whiteley ci racconta proprio questo alla fine: possiamo continuare a raccontare vecchie storie, ma quando le stesse storie si ribellano ed emergono dal terreno,

vestendo gli scheletri di chi abbiamo lasciato indietro, la forza di manipolare la narrazione viene meno.

Le donne della comunità erano madri, sorelle, compagne al tempo considerate affidabili. Affidabili, tuttavia, dal punto di vista maschile. Perché prevedibili, mansuete e perfettamente allineate ed etichettate secondo ruoli precostituiti all'interno della società. Una volta operata la loro trasformazione in donne-fungo queste perdono tutte le loro caratteristiche accettabili per l'uomo.

La prima, ovviamente, è il fatto che il loro aspetto è mostruoso. Non rientrano più in quel canone estetico che i maschi della comunità sapevano amare. Solo alcuni di loro accettano queste creature come partner sessuali e per questo vengono anch'essi ripudiati dal resto della comunità. Secondariamente, non sono più né madri né sorelle, né rientrano in qualsiasi tipo di rapporto che gli uomini possano riconoscere. Rivestono un ruolo scervo da qualsiasi obbligo e per questo diventano pericolose.

Come nel caso di Jestella, quando queste figure si allontanano dal recinto creato per loro e cercano di scavalcarlo, improvvisamente diventano mostri, creature selvagge e ingestibili.

Eppure, per loro, è proprio attraverso questa mostruosità, questo passaggio tra l'umano e l'inumano che le rende libere, potenti e capaci di districarsi nel mondo materiale in modo sicuramente più degno degli uomini.

Jestella e le creature di Whiteley, Medusa e Holle, insieme alla schiera di narrazioni evocate da Doyle, ci dimostrano che queste storie sono ormai profondamente radicate, ma che anche le più antiche possono esserci utili a dimostrare che quel terreno deve essere tolto a chi lo ha contaminato.

Narrazioni che non devono restare sotto controllo, ma emergere, ribellarsi e azzannare chi le tratta secondo etichette e chi pensa che creando recinzioni, ostacoli e fosse si possano mettere a tacere cambiamenti e possibilità. L'Apocalisse, come ricorda Doyle nelle ultime pagine del volume, avrà certo un nome e un volto femminile, ma è pur sempre rivelazione, cambiamento e nuovo spazio vuoto pieno di promesse.

Diletta Crudeli ha studiato Beni Culturali ed editing ma ne sa molto di più su zone infestate e creature impossibili. Gestisce il blog [Paper Moon](#) ed è capa di [Spore Rivista](#). Scrive su L'Eco del Nulla e i suoi racconti sono usciti su diverse riviste online, come Tre Racconti, Narrandom, In fuga dalla bocciofila. Altre storie si trovano nelle raccolte PRISMA Vol. 1, PRISMA Vol. 2 e Women of Weird, tutte editate da Moscabianca Edizioni.

[Denuncia contro la violenza razzista della polizia di Milano](#) nei confronti di un gruppo di giovani razzializzati, attaccati fisicamente e verbalmente dalle forze dell'ordine.

La prefazione di *Zero, uno. Donne digitali e tecnocultura* di Sadie Plant, a cura del gruppo Ippolita, [è disponibile su Not](#).

L'opera di Laura Aguilar, "[materialismo queer \[espresso\] attraverso la fotografia](#)".

[Alle origini del femminismo marxista](#).