Sperando di non "poter" più festeggiare l'8 marzo cinquant'anni dopo il celebre saggio

Quel che insegna la mistica della femminilità

di Giulia Galeotti

«Un po' alla volta cominciai a rendermi conto che il problema senza nome era condiviso da innumerevoli donne americane. (...) Le trovai in ogni ceto e in ogni zona del Paese: nei *college* come negli ospedali, ai cocktail come in treno. Ma cos'era questo problema? Quali parole usavano le donne quando cercavano di esprimerlo? Talvolta c'era chi diceva: "ogni tanto mi sento vuota, incompleta". Oppure: "mi pare di non esistere". Talvolta questa sensazione veniva annullata con un tranquillante, talvolta la donna pensava che tutto dipendeva dal marito o dai figli (...). A volte andava dal medico accusando sintomi che a malapena riusciva a descrivere: "un senso di stanchezza... mi arrabbio tanto con i bambini da spaventarmi... mi vien da piangere senza motivo". Se la mia intuizione è giusta, il problema che agita oggi la mente di tante donne americane non si riferisce alla perdita della femminilità o a un'eccessiva istruzione, o al peso del menage familiare».

Le donne sono esseri umani complessi
Schiacciarle su un solo aspetto
– sia la domus, sia l'agorà –
è una forma di violenza
che impoverisce loro e la società tutta

Così scriveva Betty Friedan ne *La mistica della femminilità*, saggio che ha segnato la storia del Novecento. Uscito negli Stati Uniti nel 1963 (quindi prima dell'irruzione della nuova generazione femminista), il libro era una mera cronaca dello strisciante malessere che attraversava le donne americane di ceto medio negli anni Cinquanta. Friedan (1921-2006) non faceva analisi teoriche, né suggeriva soluzioni politiche o strategie di lotta collettiva per risolvere il problema: mediante una vasta documentazione composta principalmente da interviste, intendeva semplicemente dar voce e volto al «problema che non ha nome».

Entrate a sostituire gli uomini nel lavoro extradomestico durante la guerra, con il ritorno dal fronte le donne vennero gradualmente rinviate a occuparsi di casa, marito e figli. Questa volta, però, l'invito fu accompagnato da accessori sempre più moderni: frigoriferi, lavatrici, lavastoviglie, aspirapolvere, battitappeti, come anche telefono, televisione e automobili. Le giovani venivano invitate non solo a sposarsi presto e trovare una sistemazione definitiva nel matrimonio, ma anche ad abbandonare studi e carriera. Cinema, televisione, giornali, pubblicità, medici, psicologi e sociologi andavano insomma diffondendo una sola parola d'ordine.

Eppure, ad ascoltarle, queste donne, che avrebbero dovuto sentirsi felici e gratificate, rivelavano un senso di incompletezza. Si sentivano prive di identità: così raccontavano a Betty Friedan nel corso delle interviste fatte a partire dal 1957, quando l'autrice iniziò a parlare con moltissime sue ex compagne di studi a tre lustri dalla conclusione di questi, ampliando poi le sue ricerche alla donna bianca di classe media, colei che – abbandonando studi e carriera – aveva accettato «la mistica della femminilità». Le interviste smentivano l'immagine fornita dai media, lasciando trapelare quel problema che nessuna donna e nessun esperto riusciva a focalizzare in modo preciso.

Definito dai suoi critici come uno dei dieci libri più pericolosi degli ultimi due secoli, in *The feminine mystique* Betty Friedan compie un'impresa storica: il sogno di chiunque scriva un saggio, infatti, è quello di focalizzare un problema che agita la società, prima ancora che questa si accorga della sua esistenza. Non succede quasi mai. Ma a Betty Friedan è riuscito.

Sicuramente *La mistica della femminilità* è un saggio con molti difetti, alcuni anche gravi. Il volume, ad esempio, si concentra, senza nemmeno dirlo, pressoché esclusivamente sulle donne bianche della classe media, come se le afro-americane non facessero parte della generazione americana postbellica. Una seconda critica, verte sul fatto che l'analisi dell'autrice si ferma solo a livello sociale: le leggi, ad esempio, non sono mai messe in discussione. E nemmeno la questione del ruolo del maschio viene affrontata in modo significativo.

Betty Friedan poi prenderà altre strade, assumendo posizioni ambivalenti; il femminismo darà i suoi frutti, buoni e meno buoni; le società, specie occidentali, non saranno più le stesse. Però un messaggio importante questo saggio ce lo ha lasciato: nel senso ricco, nobile e profondo del termine, le donne sono esseri umani complessi. Schiacciarle su un solo aspetto – sia questo la *domus*, sia questo l'*agorà* – è una forma di violenza, che impoverisce tutti.

Sbagliano le donne, quando rinnegano questa complessità. Sbagliano gli altri, quando tendono a negargliela. Finché si avrà la tentazione di rendere le donne figure a una sola dimensione, la festa dell'8 marzo avrà ancora qualche senso. Speriamo di poterla abolire presto.

Picasso, Marie Laurencin, Apollinaire e Fernande Olivier si riconoscono nel quadro «Guillaume Apollinaire et ses amis» (1908) della pittrice parigina

Parigi dedica una mostra a Marie Laurencin

Musa di se stessa

di Sandro Barbagallo

Ogni anno, i primi di marzo, mostre su donne artiste, note e meno note, fioriscono come i giacinti e le fresie. A Parigi quest'anno, in quella che è stata la casa-studio di Monet, ormai conosciuta come Museo Marmottan, si potrà visitare una mostra retrospettiva di Marie Laurencin, la prima che la Francia le dedica a quasi sessant'anni dalla scomparsa. Anche se il comunicato stampa recita che all'inizio del XX secolo, quando l'arte è ancora un *affaire* per uomini, Marie Laurencin è la prima donna della sua epoca a conoscere il successo.

La ritrovata attenzione per il "talento" di Laurencin si deve però riconoscere all'impegno di alcuni mecenati giapponesi che, nel 1983, le hanno dedicato un museo a Tokyo. Ed è da questo museo, infatti, che provengono gran parte delle opere dell'esposizione parigina.

Marie è nata a Parigi nel 1883, non lontano da Montmartre, risultando quindi coetanea di Utrillo, la cui madre, Suzanne Valadon, era già un'affermata pittrice molto apprezzata anche da Degas.

In effetti ci sono strane analogie nella vita delle due artiste, entrambe nate col nome di Marie, entrambe da padre ignoto. Ma mentre la madre della Valadon faceva la stiratrice, la madre di Marie era una sarta con le idee chiare per il futuro della figlia, infatti la iscrive all'École de Sèvres perché diventi decoratrice di porcellane. Di sua iniziativa Marie si iscrive ai corsi di pittura dell'Accademia Humbert, aperti gratuitamente alle donne. Siamo nel 1902, in questa accademia la giovane Marie incontra Georges Braque e Francis Picabia, che diventano i suoi primi amici e ammiratori. Sono loro che la incoraggiano a fare dell'arte la propria professione. Di questo periodo è lo splendido *Autoritratto* (1905) in cui inizia a studiare e reinventare un'immagine di sé che sarà il filo conduttore di tutta la sua produzione pittorica. Peccato che l'autoritratto del 1905 abbia un piglio e una forza tali da non sembrare della stessa mano che dipingerà per tutta una vita figure fiabesche, eleganti ed evanescenti come fatine. Eppure le donne dell'epoca si chiamavano Colette o Coco Chanel ed erano ritratte con ben altra forza da artiste come Tamara de Lempicka.

Nel 1906 Georges Braque presenta Laurencin al collezionista-mercante Roché, il quale incomincia a occuparsi degli artisti del giro di Marie di cui diventa mentore. Spinta da Roché, Marie incomincia a frequentare gli studi del Bateau-Lavoire. Un vecchio edificio a più piani di legno grigio, in cui gli abitanti del quartiere andavano a lavare e stendere i panni. Qualcuno degli artisti che incominciò ad abitarlo, osservandolo da lontano con quelle lenzuola ondeggianti al vento, notò che somigliava a un battello. Un bateau per lavare, appunto. Così nacque in rue Ravignan n. 13 il più celebre concentrato di geni della Parigi inizio secolo.

Il gruppo è formato da Robert Delaunay e Sonia Terk, sua moglie, da Picasso e Fernande Olivier, dal Doganiere Rousseau e André Derain, dal poeta Max Jacob, da André Salmon, da Jacques Doucet e Gertrude Stein, la famosa scrittrice americana che li renderà celebri con il libro *Autobiografia di Alice Toklas*.

Marie Laurencin è accolta con simpatia, è bella, giovanissima, spudoratamente narcisa. Picasso la presenta a Guillaume Apollinaire, nato a Roma da un ufficiale italiano e madre polacca da cui prende il nome. Dal 1907 al 1912, Marie diventa la compagna e la musa del poeta. Apollinaire è così preso da lei da sostenere pubblicamente che Laurencin, come artista, si poteva collocare tra Picasso e il Doganiere Rousseau. L'audacia di questa affermazione non lede minimamente il rispetto e la deferenza di cui è circondato il poeta. Al contrario, permette a Laurencin di imporsi prima al Salone degli Indipendenti, poi al Salone d'Autunno e subito dopo tra gli artisti della Scuola di Parigi (Pablo Picasso, Chaïm Soutine, Marc Chagall, Amedeo Modigliani, Piet Mondrian, Maurice Utrillo, Fernad Léger, Pierre Bonnard e Henri Matisse). Gli stessi artisti che nel 1913 verranno presentati alla mostra newyorchese organizzata per creare un ponte tra l'arte europea e quella americana, all'epoca molto arretrata, e passata alla storia come *Armory Show*, perché allestita in una caserma dismessa.

Durante questo periodo Laurencin si avvale di un proprio stile contaminato sia dal segno primitivo dei *fauves,* sia da certe prospettive ribaltate del cubismo, specializzandosi nel sintetizzare le forme e nell'uso di un cromatismo lieve, mai troppo urlato.

Nel giugno 1912, nell'amore tempestoso tra Guillaume e Marie, accade un episodio increscioso. A causa della sua generosità da bambino ingenuo, Apollinaire finisce in carcere anche per colpa di Picasso, il suo amico più caro. Resta in prigione qualche mese, fino al chiarimento dell'equivoco. I diari ci raccontano le umiliazioni subite, ma il dolore più grande lo deve all'amata Marie che non ha il coraggio di restargli accanto.

Nel 1914 Marie Laurencin sposa il barone Otto von Wätjen, un pittore dilettante di Montparnasse che la costringe a rifugiarsi in Spagna. Lontana dai suoi amici e dagli stimoli culturali di Parigi, l'artista soffre tanto da decidere di divorziare. A Parigi torna nel 1922 e, in questa fase della sua vita frequenta più scrittori che pittori. Ha conosciuto tra gli altri Cocteau, Gide, Valery, e soprattutto Lewis Carroll, per il quale illustra *Alice nel paese delle meraviglie*. Nei folli anni Venti diventa la ritrattista alla moda di baronesse, contesse, lady inglesi e personaggi che trasformarono un'epoca con il proprio stile, come fece Coco Chanel. Nel 1925 entra nella sua vita Suzanne Moreau che le restò accanto fino alla fine e che, nel 1954, venne addirittura adottata.

Nel 1944, dopo l'8 settembre, Marie Laurencin, anche se divorziata da molto tempo da Otto von Wätjen, è arrestata per aver dato asilo ad amici tedeschi durante la guerra. Viene rinchiusa nel campo di concentramento di Grancy. È liberata otto giorni più tardi perché la commissione di epurazione riconosce la sua innocenza. Significativi sono i titoli di alcune opere come *Vita al castello* (1925), *Il bacio* (1927), *Ballerine* (1939). *Tre giovani donne* (1953). Facendo un inventario anche approssimativo della sua opera si può capire la portata del suo sforzo creativo: circa duemila quadri a olio e altrettanti disegni e acquarelli, trecento incisioni conosciute e numerose scenografie e bozzetti di costumi per teatro.

Marie Laurencin, «L'Ambassadrice» (1925)

La mostra ora allestita al Marmottan-Monet raccoglie circa novanta opere (settantadue quadri e venti acquarelli) del periodo migliore dal 1905 al 1934. Il comunicato stampa informa che si tratta di un giusto omaggio a una delle artiste più raffinate della prima metà del XX secolo; forse tra le più raffinate, certo, ma non fra le più grandi. All'inizio del Novecento, infatti, a Parigi c'era un battaglione di artiste come la Gončarova, Popova, Rosanova, Zatkova, Edita Broglio, Antonietta Raphaël, Regina e Benedetta. Per non parlare di Sonia Terk Delaunay, così importante da venire saccheggiata per cinquant'anni da molti pittori astratti della seconda metà del secolo scorso.

Come è stato dimostrato dal libro di Lea Vergine *L'altra metà dell'avanguardia,* tutte queste artiste lavorarono con una determinazione e un'originalità che nulla avevano a che vedere con la pittura "un po' leziosa" di Laurencin. Ci risulta infatti strano che i francesi, sempre così attenti con i loro artisti, abbiano voluto sminuire la presenza di artiste ben più importanti di Laurencin per fare di questa fragile pittrice un mito, a nostro parere, immeritato. Marie Laurencin è morta l'8 giugno del 1956 per una crisi cardiaca. Aveva settantadue anni e secondo i suoi desideri viene sepolta al Père Lachaise, vestita di bianco, con una rosa in mano e tutte le lettere di Apollinaire sul cuore. Peccato che quando Apollinaire, scagionato da tutte le accuse, uscì di galera nel 1912, sei anni prima di morire, lei non ci fosse.

I primi passi dell'Azione cattolica femminile in Italia e in Europa nel Novecento

La gioventù di Armida

di Giorgio Vecchio

I primi vent'anni del Novecento videro la comparsa delle prime organizzazioni femminili riconducibili allo spirito dell'Azione cattolica. Tra il 1908 e il 1909 Maria Cristina Giustiniani Bandini fondò l'Unione fra le donne cattoliche d'Italia, in diretta contrapposizione ai movimenti femministi di matrice laica o socialista. La nuova associazione intendeva collegare tra loro le donne cattoliche per aiutarle nell'adempimento dei loro «doveri individuali famigliari e sociali», preparandole sul piano culturale e cercando di rendere più efficaci e adeguate all'epoca moderna le attività tradizionalmente svolte dalle donne. Era esclusa ogni attività politica e tutto ciò fosse ritenuto in contrapposizione con la «missione provvidenziale della donna»: con il che si manteneva l'insistenza più sui doveri che sui diritti delle donne.

Più importante fu però la fondazione, subito dopo la fine della prima guerra mondiale, della Gioventù femminile, di cui fu massima esponente Armida Barelli.

Il nuovo movimento si segnalava per una forte carica apostolica e missionaria e, in particolare, per una crescente capacità di mobilitazione che, con grande lucidità, faceva proprie le esigenze di una società di massa ormai definitivamente affermata. Della ragazza cristiana la Gioventù femminile forniva un'immagine dinamica, legata alla volontà e alla capacità di testimoniare pubblicamente le proprie idealità, pur entro un quadro di riferimento che continuava a rimanere del tutto tradizionale.

Più o meno nello stesso periodo anche in altre nazioni ci si orientò verso iniziative analoghe. E le spinte iniziali furono simili: in Germania, per esempio, la sollecitazione a mobilitare le donne cattoliche fu portata dallo sviluppo delle organizzazioni socialiste e pure dal successo del Deutscher Evangelischer Frauenbund.

Nel 1903 venne fondato a Colonia, grazie a Elisabeth Gnauck-Kühne, il Katholischer Frauenbund (poi Katholischer Frauenbund Deutschlands), con scopi formativi, di sostegno e promozione della donna nella famiglia, nella società e nella Chiesa. Per quanto riguarda le ragazze dal 1910 iniziarono a sorgere associazioni locali, che nel 1915 si unirono nel Zentralverband der katholischen Jungfrauenvereinigungen Deutschlands.

Nella parte fiamminga del Belgio nel 1913 fu dato vita a un Katholieke Vlaamse Meisjesbeweging per le giovani e le ragazze; l'anno dopo nacque una Fédération des femmes catholique belges. Nella Svizzera italiana si dovette attendere invece il 1920, quando per impulso di mons. Bacciarini fu fondata l'Unione femminile cattolica ticinese. Ad alcuni anni prima risaliva invece, nella parte tedesca, la fondazione del Frauenbund, la Lega delle donne cattoliche svizzere (1912).

Non si può dimenticare, in questa sintesi, la Francia. Sollecitate dalla necessità di difendersi rispetto alla laicizzazione imposta dallo Stato, nel 1901 fu fondata a Lione la Ligue des femmes françaises, cui fece seguito l'anno dopo, a Parigi, la fondazione della Ligue patriotique des Françaises. Entrambe le organizzazioni ebbero successo, tanto da arrivare a tesserare circa un milione di donne nel 1914; offrivano alle donne francesi l'opportunità di prendere coscienza del proprio essere cittadine.

Dalle origini al concilio Vaticano II

Il 6 e 7 marzo scorso si è svolto a Roma, presso la Domus Mariae, il convegno «Per una storia dell'Azione cattolica nel mondo. Problemi e linee di sviluppo dalle origini al concilio Vaticano II» organizzato dall'Istituto per la storia dell'Azione cattolica e del movimento cattolico in Italia Paolo VI e dal Forum internazionale di Azione cattolica. Pubblichiamo uno stralcio dall'intervento «L'Azione cattolica in Europa». I lavori sono stati introdotti da Emilio Inzaurraga, coordinatore del Forum internazionale dell'Azione cattolica e da Franco Miano, presidente nazionale dell'Ac italiana. A seguire una serie di interventi che hanno approfondito nascita e sviluppo dell'Azione cattolica in Svizzera, Francia, Spagna, Austria, Germania, Polonia, Messico, Argentina e Italia.