

VanderWOMEN

Per bene che ci vada, la vita in questa società è una noia sconfinata. E poiché non esiste aspetto di questa società che abbia la minima rilevanza per le donne, alle femmine dotate di spirito civico, responsabili e avventurose non resta che rovesciare il governo, eliminare il sistema monetario, istituire l'automazione completa e distruggere il sesso maschile. (Manifesto SCUM)

Dedico questo atto unico a ME STESSA, fonte inesauribile di sostegno e consiglio, senza la cui inconfondibile lealtà, fede e devozione quest'opera non avrebbe mai visto la luce.

Ulteriori ringraziamenti a: ME, per la ricerca indipendente su uomini, donne sposate e altri pervertiti. (Up Your Ass)

«La Solanas si è presa l'incomodo di odiare gli uomini, è da questo stress che le deriva la lucidità su di loro.»
(Carla Lonzi, *La presenza dell'uomo nel femminismo*, 1978)

«C'è qualcosa di ingiusto se lei è ancora viva oggi.
Essere malata non è una scusa / le avrei staccato la spina io stesso.»
(Lou Reed, *I Believe*, 1990)

Questo volume raccoglie per la prima volta tutti gli scritti di Valerie Solanas: oltre al celebre *Manifesto SCUM*, in una nuova traduzione italiana basata sul testo integrale rivisto dall'autrice nel 1977, contiene l'atto unico *Up Your Ass (in cui a te) e il racconto Come conquistare la classe agiata. Prontuario per fanciulle*.

Valerie Solanas (Ventnor, New Jersey 1936 - San Francisco 1988), scrittrice e comediografa, figura cruciale della controcultura degli anni Sessanta, frequentatrice del Greenwich Village e della Factory, lesbica dichiarata, icona del femminismo radicale, oggetto di rinnovato interesse da parte dei queer studies, viene solitamente ricordata per avere sparato a Andy Warhol nel 1968.

€ 15,90

ISBN 978-88-6298-553-6



9 788862 985536



363 13

VALERIE SOLANAS | TRILOGIA SCUM Tutti gli scritti

Vanda•PUBLISHING

M

Valerie Solanas

TRILOGIA

SCUM

Tutti gli scritti

a cura di Stefania Arcara e Deborah Ardilli

MADELLINI
MORELLI EDITORE

Valerie Solanas

Trilogia SCUM

Tutti gli scritti

a cura di Stefania Arcara e Deborah Ardilli

Val. d. A. Publishing

MORELLINI
MORELLINI EDITORE

Sommario

Chi ha paura di VALERIE SOLANAS? di <i>Stefania Arcara</i>	7
Effetto <i>SCUM</i> Valerie Solanas e il femminismo radicale di <i>Deborah Ardilli</i>	35
Manifesto SCUM	61
In culo a te <i>ovvero</i> Dalla culla alla nave <i>ovvero</i> Il grande risucchio <i>ovvero</i> Su dal fango	107
Come conquistare la classe agiata Pronuario per fanciulle	169
Valerie Solanas (1936-1988) Cronologia di una vita abietta	181
VALERIE LIVES! Tributi, riscritture e opere ispirate a Valerie Solanas	195
Bibliografia	201

© 1965, 1966, 1967 Valerie Solanas
© 2018 Vanda.ePublishing
Via Cenisio, 16 - 20154 Milano
© 2018 Morellini Editore by Enzimi srs
Via Carlo Farini, 70 - 20159 Milano

www.morellineditore.it
www.vandapublishing.com
facebook.com/morellineditore
facebook.com/vandapublishing
twitter.com/VandaEPublishin

ISBN: 978-88-6298-553-6

Prima edizione cartacea: gennaio 2018
Impaginazione: eBookFarm
Grafica di copertina: Irene Carminati
Foto di copertina: Fred W. McDarrah, *The Village Voice*
(February 16, 1967)
Stampa: Rotomati Italia S.p.A. - Vignate (MI)

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.
Nonostante accurate ricerche, l'editore non è riuscito a rintracciare
gli aventi diritti sui libri di Valerie Solanas, ma si dichiara pronto
a adempiere ai suoi obblighi nei loro confronti.

VanderWomen è una coedizione Morellini-Vanda.ePublishing,
casa editrice indipendente digitale.

Chi ha paura di
VALERIE SOLANAS?
di Stefania Arcara

SCUM-la-feccia sta avanzando...
sempre sporca, sfortente, stracciona...
(Valerie Solanas, *Manifesto SCUM*)

Di Valerie Solanas (1936-1988) sono state dare molteplici definizioni: archetipo della femminista radicale, quintessenza dell'artista d'avanguardia, «*clochard* del femminismo», folle. Lei stessa una volta si descrisse come «superfemminista». Nel 1968, nel corso di un'intervista, puntualizzò: «sono una rivoluzionaria, non una pazza».¹ Con la sua caratteristica insofferenza per le etichette, respinse la definizione di "lesbica", dichiarando alla stampa: «non ho tempo per il sesso di nessun tipo», ma rifiutò al tempo stesso di essere considerata erossessuale. In un'altra occasione, peraltro, minacciò di querelare un giornalista perché aveva scritto di lei che, quando sparò a Andy Warhol, indossava una gonna.² La madre, invece, la riteneva semplicemente una persona «con un grande senso dell'umorismo».³

Le curatrici

Stefania Arcara insegna Letteratura inglese e Gender Studies all'Università di Catania ed è presidente del Centro Interdisciplinare Studi di Genere GENUS. Si occupa di traduzione letteraria, letteratura di viaggio, scrittura femminile, *gay & lesbian studies, queer studies*, pornografia e discorsi sulla sessualità nell'era vittoriana.

Deborah Ardilli ha conseguito un dottorato di ricerca in Filosofia Politica presso l'Università di Trieste, è traduttrice e studiosa di teoria politica e storia dei movimenti femminili. Attualmente collabora con il "Laboratorio Anni Settanta" dell'Istituto Storico di Modena.

¹ Marmorstein, 1968, p. 9. Ove non diversamente indicato, le citazioni delle citazioni in inglese sono mie.

² Cit. in Fahs, 2014, p. 207 e p. 58.

³ Gaither, 1991, p. 35.

La scrittura di Valerie Solanas – impudente, incendiaria, rabbiosa e tragicamente comica – sfugge a qualsiasi collocazione in una determinata corrente artistica o letteraria, allo stesso modo in cui l'autrice ha lottato tutta la vita per sfuggire alla camicia di forza delle etichette identitarie (e a quella dei manicomii, dai quali evase per ben due volte)⁴. Non è un caso, infatti, che Solanas sia stata accostata ai nomi più disparati: Jean Genet, Celine, Emma Goldman, Nietzsche, Swift, de Sade, Rimbaud, Breton, Arraud, Lenny Bruce, William Blake, Gertrude Stein – mentre la sua personalità politica è stata paragonata a quelle di Robespierre, Giovanna d'Arco, Malcom X, Frantz Fanon.

«Perché penso che sia importante per noi oggi ricordare Valerie Solanas, la sua vita, e ciò che ci ha lasciato? Il fatto che io debba fare il nome di Andy Warhol per scrivere di lei risponde a questa domanda: il mondo è ancora degli uomini (ricchi). Valerie non solo era una donna, ma un'artista brillante che ha vissuto la maggior parte della sua vita senza fissa dimora, per strada, e così è morta nel Tenderloin [il peggior quartiere] di San Francisco». Così la femminista radicale Roxanne Dunbar-Oritz ricordava Valerie Solanas sul *San Francisco Bay Guardian* nel giugno del 2000, in occasione della prima mondiale della commedia *Up Your Ass*. Negli Stati Uniti ci sono voluti trentacinque anni, da quando fu composto, perché questo testo teatrale di Solanas fosse riscattato dall'oblio e messo in scena.

A mezzo secolo dalla loro prima pubblicazione presentiamo in questa *Trilogia SCUM* gli scritti completi di Valerie Solanas. Al celebre *SCUM Manifesto* (1967) in una nuova traduzione integrale, si aggiungono due opere inedite in Italia: la commedia *Up Your Ass (In culo a te, 1965)* e il raccon-

⁴ Si veda “Valerie Solanas (1936-1988). Cronologia di una vita abietta”, in questo volume.

to *A Young Girl's Primer on How to Attain to the Leisure Class (Come conquistare la classe agiata. Prontuario per fanciulle, 1966)*. La scrittura potente e politica di Solanas forse avrebbe trovato posto nel canone della letteratura d'avanguardia anglo-americana degli anni Sessanta, se non fosse appartenuta a un soggetto socialmente abietto – donna, lesbica, prostituta, mendicante – da non avere accesso neanche al *privé* maschile degli scrittori controculturali del periodo (etero o gay) che si sono guadagnati riconoscimento e ammirazione sia fuori che dentro l'accademia (Burroughs, Kerouac, Ginsberg ecc.).

Nell'attuale canone storico-letterario Solanas, invece, occupa rigorosamente un «non-luogo».⁵ Se da un lato, infatti, l'autrice del famigerato *SCUM Manifesto* ha subito un'ostacizzazione permanente attraverso la patologizzazione del discorso psichiatrico e della retorica liberale che ne hanno delegittimato il ruolo di scrittrice e polemista, dall'altro il *Manifesto*, tradotto, ristampato, ancora oggi fatto circolare informalmente in rete in ambienti femministi, anarchici, militanti, ha continuato a vivere e a proliferare nei “sotterranei” della cultura alternativa. Valerie Solanas non aderì mai ad alcun gruppo militante, eppure segnò un punto di svolta nella storia del femminismo: affermò che fosse legittimo odiare il proprio oppressore. La sua rabbia espressa pubblicamente servì da catalizzatore per la rabbia repressa di tante donne alla fine degli anni Sessanta: per la prima volta produsse quel discorso apertamente antagonista per la liberazione delle donne, poi messo a tacere in favore del discorso rispettabile dei diritti e della parità.⁶ Sulla questione del sostegno politi-

⁵ Ronell, 2004.

⁶ Cfr. Rhodes, 2005, p. 3. Sui rapporti tra Solanas e il femminismo radicale si veda “Effetto SCUM” di Deborah Ardilli, in questo volume.

co da dare o negare a Solanas all'indomani dell'attentato, alcune femministe si scisero dalla grossa organizzazione di matrice liberale, la NOW, «inviando una scossa elettrica lungo la storia del femminismo che è percepibile ancora oggi».⁷

In ognuna delle sue opere, indissolubilmente "personali e politiche", Solanas riversa la sua rabbia con feroce sarcasmo, a volte persino con umorismo situazionista, rifiutando ogni retorica vittimistica: attraverso la scrittura trasforma la denuncia dell'oppressione vissuta sulla propria pelle in potente visione politica da comunicare con urgenza al mondo. La sua è una prospettiva dal basso, quella della feccia (in inglese, *scum*), della scoria, del pattume. La sua estetica è underground, ma non è «vellutata» come l'arte warholiana: è radicata al livello infimo, quello dell'abiezione. Sgorgia dalla foga con una risata vendicativa per attaccare il sistema. *SCUM* «significa lo stato degradato delle donne in un sistema di valori sociali definito dagli uomini».⁸

Nell'aprile del 1988 viene ritrovato il cadavere di Valerie Solanas, in decomposizione da diversi giorni, nella sua stanza al Bristol, uno squallido hotel-ospizio abitato da derelitti e malati di AIDS a San Francisco. Nessuna fine da "poeta maledetto" per lei: morti di polmonite poichè, pur avendo vissuto nel pieno degli anni della controcultura psichedelica, restò sempre una lucida tabagista pronta all'azione (come testimonia la sua critica alla cultura hippie nel *Manifesto*). Tra le scorse gli ultimi anni della sua vita, dopo varie ospedalizzazioni psichiatriche, in totale povertà e oscurità, spesso senza fissa dimora: secondo alcune testimonianze, l'unico oggetto da cui non si separava mai era una macchina da scrivere, e anche al momento della sua morte era circondata da carte

scritte.⁹ Solanas ha dedicato la propria vita alla scrittura, ossessionata dall'integrità artistica e dal controllo, che non ebbe mai, sulle proprie opere: né lei né la famiglia rievterero mai un centesimo dalla vendita delle numerosissime edizioni di *SCUM Manifesto* – testo che, come vedremo, fu manipolato dal suo primo editore.

Nella cultura dominante il nome di Valerie Solanas è ancora oggi associato a due eventi che ebbero luogo vent'anni prima della sua morte, nell'estate del 1968: il suo attentato alla vita di Andy Warhol, ferito gravemente con una pistola automatica calibro 32, e l'operazione editoriale dell'Olympia Press che specula sulla sua improvvisa notorietà e pubblica *SCUM Manifesto* (già pubblicato in proprio dall'autrice l'anno precedente, nel 1967). L'astuto editore Maurice Girodias, lo stesso che aveva pubblicato i testi "scandalosi" di Nabokov, Burroughs e Henry Miller, /titolò strategicamente «S.C.U.M.» con l'espedito tipografico delle iniziali puntate per costruire l'acronimo «Society for Cutting Up Men» (Società per l'eliminazione degli uomini). La scelta, fatta senza il consenso dell'autrice che intanto si trovava in carcere, sarà da lei giudicata «straordinariamente di cattivo gusto».¹⁰ Da quell'estate del '68, Valerie Solanas ha rappresentato l'epitome della lesbica mascolina, odiatrice di uomini, *quindi*

⁹ Cf. Fahs, 2014, pp. 42-43.

¹⁰ «Extraordinary tasteless»: intervista inedita del 1975, cit. in Fahs, 2014, p. 284. Solanas denunciò le manipolazioni e i tagli operati sul testo dall'editore Maurice Girodias dell'Olympia Press. Intorno al 1977 l'autrice prese in prestito dalla New York Public Library la copia dell'edizione dell'Olympia Press del 1971 e la ricopiò di scritte e impropri, denunciandone gli errori tipografici e le manipolazioni: sul frontespizio scrisse a mano «Menzogne! Frode!», e aggiunse «parassiti» accanto ai nomi dell'editore Girodias e dell'autrice dell'introduzione, Vivian Gornick. Cf. Fahs, 2014, pp. 283-84.

⁷ Ghorashi, 2014.

⁸ Intervista a Jane Caputi, cit. in Heller, 2001, p. 168.

pazza: «Solanas esiste come una sorta di versione distorta dell'archetipo della "femme fatale"»,¹¹ una figura scomoda e imbarazzante per il femminismo liberale e, al tempo stesso, bersaglio perfetto per qualsiasi discorso antifemminista.

Si, Solanas ha ferito gravemente Warhol – rammaricandosi solo di avere mancato il tiro («avrei dovuto esercitarmi con la mira»);¹² Da parte di chi usa questo argomento per delegittimare i suoi scritti, ci si aspetterebbe come minimo un gesto di coerenza: estendere lo stesso criterio di giudizio alle opere di Norman Mailer, che accolse la moglie, o di William Burroughs e Louis Althusser, uxoricidi (e la lista potrebbe continuare).¹³ Di fatto, il nome di Valerie Solanas, ancora oggi, segna il limite di rispettabilità e ragionevolezza che il femminismo deve osservare per essere tollerato, e pertanto la lettura delle sue opere è tuttora un atto eversivo.

SCUM Manifesto: la feccia si rivolta

SCUM mira a distruggere il sistema, non a conquistare dei diritti al suo interno. (Valerie Solanas, *Manifesto SCUM*)

¹¹ Yagamata, 2011.

¹² Cit. in Smith e Van der Horst, 1977, p. 32.

¹³ Nel 1960 lo scrittore Norman Mailer ferì gravemente la moglie, la pittrice Adele Morales. Nel 1970 Robin Morgan notava in proposito: «[Solanas] ancora oggi viene perseguitata dalla polizia e dalle autorità psichiatriche per il suo "tentato omicidio" di Warhol, e non fa che entrare e uscire dalle prigioni. È interessante notare che Norman Mailer è stato accusato dello stesso reato quando ha accolto la moglie riducendola in fin di vita. Lui non è mai stato incarcerato; tutte le accuse furono ritirate; la sua fama ne è stata accresciuta positivamente; si è poi candidato alla carica di sindaco di New York. Non c'è altro da dire» (Morgan, 1970, p. 600).

Scritto nel 1967, prima dell'emergere del femminismo radicale e prima della rivolta di Stonewall, *SCUM Manifesto* vede la luce in copie ciclostilate vendute dall'autrice per le strade del Greenwich Village e nelle librerie alternative per un dollaro agli uomini, 25 centesimi alle donne. Il *Manifesto* pre-senta – ma sarebbe meglio dire, urla – una critica radicale del patriarcato e dell'eterosessualità obbligatoria, denunciando la divisione del lavoro sulla base del genere, l'oppressione materiale delle donne all'interno del capitalismo e la loro esclusione dalle risorse economico-culturali; auspica l'uso dell'autorizzazione e della tecnologia, critica la famiglia borghese, l'Arte con la maitscola, così come la cultura hippie del *flower-power* e delle droghe, e lo fa con una retorica violenta e ferocemente comica, sempre «sul filo sottile tra umorismo e sarcasmo [...] serietà e cariveria».¹⁴ Con il suo uso strategico del linguaggio scurrile, di metafore inaspettate, di liste surreali e di uno stile profetico e visionario, Solanas si appropria in maniera "terroristica" del genere letterario del manifesto delle avanguardie (si pensi al *Manifesto del Futurismo*, con il suo virilismo e il suo carico di misoginia).¹⁵

Nell'*incipit* di *SCUM Manifesto*, che enumera le azioni necessarie alla rivoluzione – «rovesciare il governo, eliminare il sistema monetario, istituire l'autorizzazione completa» – è il quarto e ultimo elemento della lista a turbare di più, quello che sbalordisce, o suscita il riso imbarazzato di chi legge: «distruggere il sesso maschile». La tecnologia ormai permette di riprodursi senza gli uomini – argomenta Solanas in anticipo sui tempi (e comunque, «perché continuare a riprodurci?») – e non vi è quindi ragione di tenere in vita esseri nocivi come

¹⁴ Fahs, 2014, p. 34.

¹⁵ Janet Lyon osserva che «SCUM è la figlia vendicatrice e vittoriosa dei manifesti d'avanguardia di Apollinaire, Tzara, Marinetti, Debord» (Lyon, 1991, p. 110).

i maschi. Questa, come vedremo, non è una posizione netta che l'autrice manterrà nel resto del pamphlet, nel corso del quale concederà invece che non tutti gli uomini vadano necessariamente eliminati e chiarirà inoltre che ci sarebbe un modo più rapido per sovvertire il sistema, cioè un'azione unitaria delle donne. Il ricorso alla genetica, nella prima pagina del *Manifesto*, per motivare in termini di cromosomi l'idea dell'inferiorità maschile, non deve trarre troppo in inganno benché si presti all'accusa di determinismo biologico: a una lettura non superficiale, il *Manifesto*, con il suo solido impianto sociopolitico, in realtà concentra l'attenzione su ben altro che l'anatomia o la natura, e la sua autrice è inequivocabilmente una «propagandista sociale» (come lei stessa si definì).¹⁶ Il riferimento iniziale ai cromosomi si rivela più come l'adozione strategica dell'autorevolezza del discorso scientifico per dare forza al vero obiettivo politico che intrinseca all'autrice, lo smantellamento della gerarchia sociale tra i generi.¹⁷

¹⁶ Nel giugno 1968, dall'ospedale psichiatrico di Elmhurst, Solanas prende le distanze dal paragone fatto tra lei e Genet, dichiarando: «Genet riporta soltanto, a dispetto delle implicazioni esistenziali della sua opera di cui parlano Sartre e De Beauvoir, due palloni gonfiati sopravvalutati. Io, invece, sono una propagandista sociale». Cit. in Fats, 2014, p. 207.

¹⁷ Va ricordato che Solanas ripone una grande fiducia nella tecnologia e nell'autonomia, nelle quali individua uno strumento centrale nella lotta per la liberazione dal sistema dei generi. I riferimenti al potenziale politico e liberatorio della tecnologia antichipano di decenni i dibattiti che si accenderanno nel femminismo e nel discorso pubblico a proposito della possibilità, da lei già prevista, della fertilizzazione *in vitro* e dell'ingegneria genetica — pratiche che nel 1967 apparivano fantascientifiche (o "folli"). Inoltre — ancora una volta in anticipo sui tempi — l'autrice mette in questione il discorso egemonico della «futurità riproduttiva» (cfr. Hester, 2016, pp. 10-11). Anche questi elementi devono avere contribuito

Sebbene Solanas collochi a tratti il genere sul piano anatomico/cromosomico, in altri punti del suo testo, invece, fa qualcosa di diverso: le categorie di maschile e femminile, ribaltate più e più volte a ritmo marcellante («gli uomini sono donne e le donne sono uomini») e combinate tra loro (le «femmine-femmine», le «femmine-maschio») vengono quasi svuotate del loro significato fisso e fatte esplodere, articolando così un «pre-Judith Butler gender trouble»¹⁸ che destabilizza il genere e mette in crisi l'ipotesi naturalizzante postulata dall'iniziale ricorso alla biologia.

SCUM Manifesto è un testo denso di contraddizioni, e non ha — né aspira ad avere — nulla del rigore del trattato filosofico, né della serietà oratoria del documento politico. Solanas aggredisce l'eteropatriarcato con una mossa diretta, un'operazione inedita — politica e ironica al tempo stesso: si appropria del tradizionale discorso misogino mantenendone la polarizzazione estrema dei generi, ma invertendo il valore dei segni. L'autrice afferma per esempio che la razionalità è una

non poco alla patologizzazione che la condannerà ad anni d'interamento come soggetto psicotico. La sua proposta utopica di un uso politico femminista della tecnologia anticipa in certa misura le teorizzazioni di Shulamith Firestone in *The Dialectics of Sex* (1970), nonché quelle elaborate dal filone del cyberfemminismo negli anni Novanta, con "A Manifesto Cyborg" di Donna Haraway (in Idem, 1991, pp. 149-81), per arrivare allo *Xenofeminist Manifesto* del collettivo internazionale Laboria Cuboniks (2016). Se da un lato il discorso di Solanas sulla tecnologia antica aspetti importanti della critica post-umanista, dall'altro rimane vincolato a un linguaggio intriso di specismo.

¹⁸ Doyle *et al.*, 1996, p. 8. Mavis Haur fa un'osservazione simile sull'uso ambivalente del genere da parte di Solanas, la quale utilizza il termine «maschi» per condannare le persone di entrambi i sessi che perpetuano la supremazia delle istituzioni patriarcali (Haur, 2007, p. 30).

qualità femminile, che il maschio è irrazionale e ha reazioni «viscerali e mai cerebrali» – e afferma ciò autorevolmente, come dato di fatto, un'evidenza che non va dimostrata, proprio come insegnano millenni di misoginia. Solanas si spinge anche oltre, e osa ribaltare le teorizzazioni fondanti la filosofia antica e la tradizione giudaico-cristiana, da Aristotele alla patristica: «*femina est mas occisionatus*» (la donna è un maschio mancato, imperfetto), scriveva San Tommaso nella *Summa Theologiae*, riprendendo lo Stagirita del *De generatione animalium*. Solanas fu bollata come «pazza» e «sterica» per avere scritto la stessa cosa, ma con la gerarchia dei generi invertita. A differenza dei filosofi (uomini) poi, in quanto subalterna (donna e lesbica), Solanas auspica l'*abolizione* del sistema binario e gerarchico dei generi, che produce la complementarietà tra i sessi a garanzia dell'eterosessualità obbligatoria: abolizione che immagina di attuare drasticamente attraverso l'eliminazione di uno dei due generi, quello del dominante – quello, cioè, secondo Solanas, da considerarsi realmente «inferiore» proprio in quanto sente il bisogno di dominare.

La ragione dello scandalo provocato dalle argomentazioni di Solanas nel *Manifesto*, dunque, non sta tanto nel contenuto violento ed «estremista» del testo, quanto nel posizionamento del soggetto che lo esprime: un soggetto subalterno e reietto considerato particolarmente pericoloso – una lesbica mascolina, proletaria, con un linguaggio volgare e uno sguardo di sfida, una fuorilegge del genere («gender outlaw»).¹⁹ In altre parole, un soggetto che appartiene a una «minoranza» di genere e sessuale oppressa, che articola nella sua scrittura

un discorso di trasformazione sociale e politica contro il sistema sesso/genere che la produce come soggetto oppresso.

Come spiegò la stessa autrice in un'intervista, «la prima parte del *Manifesto* è un'analisi della psicologia maschile, e la seconda parte è... sai... che cosa fare in proposito». ²⁰ La figura di Solanas funziona, ancora oggi, da epitome dell'odio femminista per i portatori di pene: eppure, i froci indigenti e le donne trans non vuole eliminarli, al contrario, furono le uniche persone amiche che ebbe in vita, perché occupavano con lei lo spazio dell'abiezione, della feccia. Il fine del *Manifesto* è diffondere e legittimare, tra questa feccia, uno «stato mentale» (come dirà lei stessa) in urto con l'attuale ordine sociale, cioè un desiderio di ribellione: ma l'effettiva eliminazione dei maschi prenderebbe troppo tempo... invece, se la maggioranza delle donne fossero SCUM – ragione Solanas – potrebbero provocare rapidamente il collasso di ogni governo e sistema economico semplicemente rifiutandosi di lavorare o avere a che fare con gli uomini. SCUM non vuole l'eliminazione di tutti gli uomini, ma piuttosto prevede che si formi un «Men's Auxiliary» («Gli ausiliari») della rivoluzione SCUM) costituito da una varietà di figure maschili, purché si applichino con diligenza all'eliminazione del loro privilegio. Non sfuggiranno invece all'ira sterminatrice i maschi peggiori, tra i quali enumera, con una delle sue tipiche liste surreali: «stupratori, politici, padroni di casa, poliziotti, disc jockey, e «Grandi Artisti»».

Nel 1977, a dieci anni di distanza dalla composizione del *Manifesto*, Solanas chiarì in un'intervista al *Village Voice* che SCUM è un'organizzazione inventata: «È ipotetica... è solo un meccanismo retorico. Non esiste nessuna organizzazione chiamata SCUM... La penso come uno stato mentale. In altre parole, le donne che pensano in un certo modo sono in

¹⁹ Come ci ricorda Sara Warner, nell'America della Guerra Fredda simili individui, per il solo fatto di rendersi visibili, erano passibili di arresto o ospedalizzazione forzata (Warner, 2012, p. 38).

²⁰ Smith e Van der Host, 1977, p. 32.

SCUM. Gli uomini che pensano in un certo modo sono gli Ausiliari di SCUM».²¹

Il suo è dunque un uso politico della misandria, che la scrittrice Joanna Russ così giustificava nel 1972, con osservazioni purtroppo ancora oggi pertinenti:

Per ogni Valerie Solanas, quanti stupratori, quanti assassini vi sono? Quale critico cinematografico ha trovato il film di Hitchcock *Frenzy* un ventesimo tanto rivolante quanto *SCUM Manifesto* di Solanas? Certo, lei è andata là fuori e ha agito, ma altrettanto fanno molti, molti uomini: nella piccola città in cui vivo ci sono stati diversi casi di stupro lo scorso anno, e la reazione più comune è stata riderci sopra.

È in riferimento a questa cultura, che occulta la violenza reale diretta contro le donne con espressioni quali «la battaglia dei sessi», che Russ afferma: «Solanas è ogni donna».²² Le femministe contemporanee, come quelle della fine degli anni Sessanta, certamente non propongono lo sterminio degli uomini come mezzo per realizzare la liberazione delle donne: la rilevanza del testo di Solanas risiede nel fatto che è espressione di una rabbia mirata a innescare un movimento di trasformazione, una rabbia particolarmente pericolosa per le autorità costituite perché, a differenza dei discorsi che promuovono l'ideale nostalgico di attribuiti «naturalmente» femminili, quali il nutrimento, la temperanza, l'empatia, non è controllabile né assimilabile dal sistema egemonico.²³ Per

²¹ *Ibidem*.

²² Russ, 1973, pp. 27-29; originariamente apparso sul *Village Voice* nel 1972.

²³ Il timore espresso da Shulamith Firestone, che l'opera di Solanas avrebbe alimentato un giorno «quella che sarebbe diventata la teoria matriarcale nel movimento delle donne» (si veda la seconda parte di questa introduzione, «Effetto Scum»), non era del tutto infondato: nel 2012 è stata promossa una lettura in chiave «ma-

questo motivo la lettura di *SCUM* è ancora oggi un atto di trasgressione a fronte dei discorsi incentrati sulla necessità di una pedagogia terapeutica da parte delle donne (o delle femministe) che non urti la sensibilità maschile e «curi» gli uomini eterosessuali dai comportamenti violenti attraverso una gentile opera di persuasione, basata sul rispetto reciproco e il «politicamente corretto».

Non c'è gentilezza, ma qualcosa d'indomabile, nella scrittura di Solanas, che continua a emergere dalla fogna nella quale viene respinto: è il desiderio di rispondere all'oppressione rifiutando ogni vittimizzazione e scardinando il presente ordine sociale. La sua è una visione utopica e apocalittica insieme, è una risata sprezzante, beffarda, sarcastica, che si leva dal luogo dell'abiezione nel quale la società l'ha relegata come soggetto non normato e «fuori controllo». La radicalità della ribellione di Solanas è esemplificata dalle parole di Monique Wittig: «Una volta che si sia riconosciuta l'oppressione, occorre sapere e sperimentare il fatto che ci si può costituire come "soggetto" (nel senso di ciò che si oppone a oggetto di oppressione), che si può diventare un soggetto a dispetto dell'oppressione».²⁴

triarcale» del *Manifesto* da parte di Aline D'Arbrant, che lo esalta come «il fondamento della ginarchia contemporanea». Una simile operazione implica rimuovere del tutto il fatto che Solanas non solo eviti la retorica del maternò, ma al contrario la distrugga, invocando l'uso della tecnologia per liberare le donne dal lavoro riproduttivo che spetterebbe loro per «natura». Vedere in Solanas una promotrice del matriarcato significa fraintendere e sconfessare clamorosamente il suo messaggio politico, nonché il contesto in cui si colloca. Cf. D'Arbrant, 2012.

²⁴ Wittig, 1981; trad. it. 2013, p. 156.

Up Your Ass e A Young Girl's Primer: l'estetica politica della feccia

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«E cosa mi dai per quindici cent?»

«Che ne direbbe di una parolaccia?»

«Non è un cattivo affare. Ok, prendi. Adesso sentiamo la parolaccia».

«Uomini».

(Valerie Solanas, *Come conquistare la classe agiata. Pronuntario per fanciulle*)

RUSSELL: Voi donne vi prendete troppo sul serio; davvero non sapete stare allo scherzo.

BONGI: Al contrario, mi piacciono un sacco gli scherzi. Sto solo aspettando di avere la scena a disposizione per potermi divertire coi miei.

(Valerie Solanas, *Up Your Ass*)

Prima di entrare in contatto con la Factory di Warhol, al quale la sua "fama" sarà legata per sempre in seguito alla spataroria, Valerie Solanas si era conquistata una piccola notorietà locale come giovane scrittrice, commediografa e agente provocatrice nei circoli controculturali di New York. Nel luglio del 1966 pubblicò un racconto, *Come conquistare la classe agiata. Pronuntario per fanciulle*, sul periodico *Cavalier*, nello stesso numero della rivista che conteneva scritti di autori quali Ray Bradbury, Timothy Leary, Dick Gregory e Michael Harrington. Sappiamo che si era offerta di tenere una rubrica fissa per il *Cavalier* intitolata "La lesbica in grande" ("The Lesbian at Large"), ma i direttori della rivista, appunto da una prima bozza che avrebbe trattato di diritti delle donne, declinarono l'offerta.²⁵ Il *Pronuntario per fanciulle*, scritto in prima persona e palesemente autobiografico, narra,

attraverso una serie di bozzetti pieni di humour, la tipica giornata di una ragazza che vive di accattonaggio e prostituzione, dando il suo contributo «alla causa socialista» mantenendosi «al di fuori del mercato occupazionale». Il racconto, incentrato sulla figura della protagonista, sicura di sé, scaltro, sagace, ha un impianto più drammatico che narrativo, ricco com'è di dialoghi esilaranti e battute ironiche – ironia che si coglie sin dal riferimento alla «classe agiata» del titolo, dal momento che a raccontare di sé è un soggetto sociale tragicamente svantaggiato, una giovane donna sola e senza un soldo in un mondo egemonizzato dagli uomini. Come avverrà per il *Manifesto* con l'editore Girodias, anche i direttori responsabili del *Cavalier* manipolarono l'opera di Solanas. Cambiarono il titolo del racconto per solleticare la curiosità erotica dei lettori e, nell'indice della rivista, aggiunsero, con una delle tipiche delegittimazioni sessiste alle quali fu sempre sottoposta la scrittura di Solanas (e che, sommate nel tempo, aiutano a comprendere le ragioni della sua rabbia che esploderà nella violenza), il sottotitolo: «Come una signorina giovane e carina riesca a sopravvivere in città: il modo più facile per stare comoda è distesa sulla schiena».²⁶

Una scrittrice apertamente lesbica e politica come Solanas che, priva di mezzi economici, si stava ricavando a fatica uno spazio di notorietà nella New York controculturale degli anni Sessanta, forse solo della propria testarda autodeterminazione e del proprio talento, era, per dirla con Carla Lonzi, un «soggetto imprevisto».²⁷ La misura della sua intollerabilità è dimostrata dal fatto che gli intellettuali di quegli stessi am-

²⁵ Il titolo sostituito a quello originale dai curatori del *Cavalier* era: *For 2c: Pain, the Survival Game Gets Pretty Ugly* (Per due centesimi: sofferenza, il gioco per la sopravvivenza si fa duro). Cfr. Fahs, 2014, p. 45.

²⁷ Lonzi, 2010, p. 47.

bienti underground (l'editore Girodias, i direttori del *Cavalier*, l'Artista Warhol) – detentori, in quanto uomini, dei canali editoriali e della produzione artistica, cioè del capitale culturale ed economico – tentarono continuamente di esaurire i suoi scritti, sopprimerli, o manipolarli ai propri fini.

Che Solanas fosse «leggibile, o poteva essere resa tale, come figura controversa e controculturele»²⁸ è testimoniato da un episodio tutt'altro che a lieto fine: nel maggio del 1967, un anno prima della sparatoria, Solanas fu invitata a comparire in televisione all'*Alan Burke Show*, un talk show conservatore con sede a New York. La puntata, però, non fu mai trasmessa, poiché durante la registrazione il conduttore provocò l'ospite umiliandola e deridendola davanti al pubblico in quanto lesbica, al che Solanas, dopo qualche tentativo vano di farsi ascoltare, reagì urlando oscenità contro Burke e rincorrendolo per lo studio per colpirlo con una sedia, prima di essere espulsa a forza dal personale della sicurezza aiutato da alcuni uomini del pubblico.²⁹ La studiosa Sara Warner ipotizza che fu proprio sulla scia della rabbia causata da questa ennesima umiliazione che Solanas iniziò a scrivere *SCUM Manifesto*.³⁰

Nello stesso anno Solanas era stata intervistata da radio locali newyorkesi come autrice di una commedia intitolata *Up Your Ass* (ovvero, *In culo a te*)³¹ che lei aveva pubblicizza-

²⁸ Robinson, 2015, p. 419.

²⁹ Come molti altri documenti relativi alla vita di Solanas che sono andati perduti, il nastro della registrazione televisiva fu cancellato. Sull'episodio si veda Fahs, 2014, pp. 79-80.

³⁰ Warner, 2012, pp. 66-67.

³¹ Va sottolineato che non fu l'oscenità del titolo a impedire la circolazione del testo o la produzione teatrale, dal momento che l'uso dell'oscenità era largamente diffuso negli ambienti contro-culturali. Basti ricordare che Ed Sanders, poeta beat, amico di Warhol e artista anarco-socialista, aveva fondato una rivista letteraria intitolata

to a proprie spese sul *Village Voice* e sulla stampa alternativa e per la quale stava tenendo audizioni in cerca di attori e attrici. In quel periodo, tra il 1965 e il 1968, prima di essere sfrattata per morosità, viveva nel (più tardi famoso) Chelsea Hotel,³² dove distribuiva volantini e pamphlet per pubblicizzare le sue opere. A nulla valsero gli insancabili tentativi fatti per trovare un produttore per lo spettacolo tra gli intellettuali radicali e gli esponenti della controcultura (ancora una volta, gli unici con i soldi per farlo): Solanas non vide mai rappresentata *Up Your Ass*, sebbene, a metà degli anni Sessanta, vi fossero più di 300 teatri «off-off-Broadway» nella città di New York che assicuravano una relativa visibilità ai drammaturghi gay.³³ Ma il resto di Solanas «scandalizzava gli uomini dell'avanguardia, della politica radicale, della pornografia», a tal punto che rimase sepolto nell'oblio – o come osserva Warner «represso»³⁴ – fino alla messa in scena del 2000 a San Francisco, diretta da George Coates (il quale, va

Fuck You (Fottiti), con lo slogan rivoluzionario «pubblico tutto!». Non proprio tutto, però: rifiutò di pubblicare *SCUM Manifesto* di Solanas, che lei gli aveva sottoposto, senza restituire la copia dattiloscritta (cf. Fahs, 2014, p. 129). Ancora una volta, non è il contenuto «estremo» di uno scritto a essere scandaloso o intollerabile, ma il posizionamento del soggetto che lo enuncia.

³² È emblematico della sistematica cancellazione di Solanas dalla storia «ufficiale» della controcultura statunitense l'articolo comparso nel 2013 su *Vanity Fair*, «Where the Walls still Talk» di Nathaniel Rich, che ricostruisce con dovizia di particolari e documentazione fotografica la storia del Chelsea Hotel passando in rassegna artisti, musicisti, intellettuali, figure anche «minori» che garantivano in quel luogo alla fine degli anni Sessanta. Non vi è traccia però di Valerie Solanas, che vi abitò proprio negli anni più «caldi» della controcultura.

³³ Warner, 2012, p. 51.

³⁴ Ivi, p. 32 e p. 71.

sottolineato, ebbe le stesse difficoltà nel trovare un produttore).³⁵

La scrittura di Valerie Solanas e la sua stessa esistenza (anche prima che ricorresse alla violenza) erano percepite come un atto di terrorismo: ciò accadeva sia nei circoli della pop art e dell'avanguardia artistica, compresi quelli gay, sia in quelli del femminismo liberale. Ma che cosa c'è di tanto intollerabile nella commedia *Lp Your Ass*?

Questo atto unico, il cui titolo alternativo è *Dalla culla alla nave, ovvero Il grande risucchio, ovvero Su dal fango*³⁶ è incentrata sulla figura picaresca di una lesbica *butch* ispanica di nome Bongji Perez, inequivocabile alter ego dell'autrice: una tipa scaltza che vive di espedienti e prostituzione per strada trasgredendo le norme di genere. L'ambientazione delle avventure di Bongji è realistica: a fare da sfondo è la cultura urbana di strada di cui Solanas aveva esperienza diretta, avendo passato la maggior parte della sua vita senza fissa dimora. Gli altri personaggi della commedia sono *hipsters*, di cui uno nero, *drag queen*, uomini intellettuali, una giovane

³⁵ Come nota Judith Coburn in una recensione sul *Village Voice* (2000), «gli abituali produttori di Coates si sono tirati indietro. Coates, che ha regolarmente ottenuto fondi dal NEA [Ente Federale statunitense per il sostegno alle Arti] sapeva di non poterne ricevere per *Lp Your Ass*».

³⁶ Questo era il titolo fornito dall'autrice al momento di depositare il testo all'Ufficio Copyright degli Stati Uniti, «giusto in caso» — disse Solanas — «la commedia dovesse diventare un successo strepitoso a Broadway... almeno ci sarà qualcosa di più accettabile da mettere sul cartellone» (cit. in Warner, 2012, p. 31). Il riferimento è al proverbio americano, citato nell'opera, «La mano che fa dondolare la culla è la mano che governa il mondo». Il personaggio di Bongji così lo decostruisce: «Proverbio astuto, non c'è che dire. Mentre è impegnata a far dondolare la culla la mano non può né agitare le acque, né governare la nave».

donna eterosessuale «Figlia di Papà», e una moglie frustrata, madre di un bambino di sei anni. L'opera mette in scena le relazioni sociali del genere, della classe e della razza, ma non è una *pièce* di teatro realista: al contrario, si avvicina al surrealismo e al situazionismo. Al posto di un intreccio tradizionale presenta una serie di scenerie, con dialoghi ricchi di aforismi e immagini scatologiche, con un interludio di danza e canzone in stile *vaudeville* e con un'escalation di situazioni sempre più provocatorie che culmineranno allegramente in un infanticidio. La maschilità eteropatriarcale così come il femminile complice («le Figlie di Papà») sono bersaglio dell'umorismo caustico di Solanas. L'autrice ironizza senza pietà sul prestigio sociale e culturale degli intellettuali maschi adorati da donne e uomini: i saggi che scrivono «sono profondissimi, non se ne capisce una parola». Inventa una scena surreale incentrata sulla coprofezia nella quale fa preparare Ginger, l'epitome della Figlia di Papà, a mangiare, letteralmente, un escremento per cena: «È universalmente noto che gli uomini hanno tanto più rispetto per una donna quanto più questa eccelle nel mangiare merda». Non manca, poi, una parodia della danza del ventre, quella tradizionale esibizione di un corpo femminile oggettificato a beneficio dello sguardo maschile, della quale il personaggio di Bongji propone di eseguire una versione farsesca, «la Danza dei Sette Asciugamani».

A metà della commedia un episodio a se stante, quasi metateatrale, spezza il ritmo e sposta l'azione dalla strada all'interno di un'aula, dove una luce illumina il personaggio di un'autoritaria «Insegnante di mezza età»: il pubblico si ritrova costretto nel ruolo di *studentesse* di una classe di «Economia Domestica Creativa», offerto dall'«Istituto per il Matrimonio e la Famiglia», una feroce parodia dei corsi rivolti alle giovani statunitensi perché diventassero buone mogli aderendo al modello della «Perfetta Casalinga Americana».

Attraverso la farsa irriverente e la satira oscena (l'episodio culmina con il consiglio dell'insegnante di sodomizzare il «maritino»), Solanas muove una critica tutt'altro che ironica al matrimonio, alla famiglia e al lavoro domestico non retribuito delle donne, critica che di lì a poco diventerà una delle basi dell'analisi politica dell'emergente femminismo radicale.

Ma negli anni in cui Valerie Solanas compose *Up Your Ass* e fece ogni tentativo per trovare qualcuno che lo producesse (compreso Warhol), il femminismo radicale non era ancora esplosivo, come si vedrà nelle pagine successive, e lei era politicamente isolata. Lavorava alle sue opere da sola, e da sola si manteneva, con la fatica quotidiana di procurarsi cibo e un tetto sulla testa. È da questa posizione che la scrittrice colloca, all'inizio del manoscritto di *Up Your Ass*, un'esilarante parodia dei rituali ringraziamenti dell'Autore per la figura ancillare della moglie e/o segretaria, dedicando la commedia a se stessa e auto-ringraziandosi per «l'incrollabile lealtà, fede e devozione», per i commenti e le revisioni, e persino per il «lodevole lavoro di dattilografia».

Up Your Ass era una commedia irripresentabile non tanto per gli atti osceni in sé (coprofilgia, sodomizzazione), quanto per il posizionamento politico femminista e lesbico della sua autrice: quando, negli stessi anni, simili atti osceni pensati per scioccare il pubblico venivano messi in scena da autori di teatro gay nei teatri «off-off-Broadway», questi non solo erano tollerati, ma suscitavano «apprezzamenti per essere avanguardisti, sovversivi, rivoluzionari... gli stessi atti messi in scena da una lesbica *gender-bender* suscit[ava]no disagio e derisione».³⁷

³⁷ Warner, 2012, p. 47.

Prospettive dal basso: fagna lesbica vs sotterranei di velluto

La poesia e la fagna, due problemi / mai disgiunti.
(Eugenio Montale, *Dopo una fuga* V7)

Qual è colui che suo danneggiò sogna,
che sognando desidera sognare,
sì che quel ch'è, come non fosse, agogna...
(Dante, *Inferno* XXX)

Circola ancora oggi una narrazione patologizzante secondo la quale Solanas, da psicotica isterica fuori controllo, avrebbe sparato a Warhol perché lui aveva smarrito l'unica copia dattiloscritta di *Up Your Ass* che lei gli aveva prestato quando gli chiese di produrlo. Se però rileghiamo Solanas nel ruolo della "pazza che ha sparato a Warhol", magari romanticizzandone la figura da fuorilegge solitaria, depotenziamo il valore delle sue intuizioni politiche in anticipo sui tempi – tuttora rilevanti – e oscuriamo ancora una volta il suo talento di scrittrice.

Bisognerà attendere la biografia di Fahs, del 2014, per demolire questa semplificazione che spolitizza il gesto violento dell'autrice. Come documenta la biografia, la vita di Solanas fu segnata pesantemente, fin dall'infanzia, dalla violenza patriarcale (si veda la "Cronologia di una vita abietta" in questo volume): la sua vita da adulta fu un continuo tentativo di reagire e ribellarsi mentre, da *outsider* rispetto al sistema, faceva i conti con le durissime condizioni materiali della sua esistenza. I costanti rifiuti, le delegittimazioni e le manipolazioni della sua opera da parte di uomini che, in quanto tali, controllavano i canali editoriali e artistici, non furono per lei che l'ennesima dimostrazione della morte sociale che le veniva inflitta, portandola a un livello tale di esasperazione

da scegliere l'azione violenta come unica possibile affermazione di sé.

Andy Warhol e Valerie Solanas avevano in comune non solo la disidenza sessuale, ma anche un background cattolico e proletario: eppure Warhol, in quanto uomo, poteva accedere al capitale culturale ed economico del mondo dell'Arte, al contrario di Solanas che, per vivere, vendeva convezazione o sesso per strada e non riusciva a pubblicare. Mentre il primo, col proprio talento, si conquistò una vita agiata sotto i riflettori, creandosi l'immagine di artista distaccato, assensuale, *cool*, la seconda, relegata nell'ombra, gridava la sua rabbia e batteva a macchina nelle sue squallide stanze d'albergo con l'affitto arretrato. Le presenze femminili che ruotavano attorno alla Factory di Warhol, sebbene numerose, erano limitate ad alcuni ruoli ben precisi: attrici bellissime, alcune delle quali trans, che Warhol si guardava bene dal pagare (malgrado gli ingenti guadagni personali), ricche alborghesi frequentatrici di party e giovani che espletavano funzioni segretariali; le chiavi della Factory restavano (anche letteralmente) nelle mani di Warhol e della ristretta cerchia dei suoi collaboratori (tra cui il regista Paul Morrissey, per il quale Solanas era «una patetica pezzente, una specie di deficiente mentale»).³⁸ Non sorprende, dunque, che nel contesto della Factory Solanas, la lesbica *butch* senza un soldo che indossava pantaloni e giaccone, fosse una presenza femminile dissonante. La sua sola partecipazione a un progetto artistico warholiano fu una brevissima comparsa nel film *I, A Man* (1967), nel quale interpreta l'unico ruolo che Warhol pensò di affidarle in qualche minuto di pellicola: una lesbica scontenta che rifiuta le *avance* di un uomo.

Malgrado lei gli avesse più volte intimato di non farlo, Warhol si era appropriato di frasi di Solanas per inserirle,

³⁸ Cit. in Harron e Minahan, 1996, p. XIX.

senza citarne la fonte, nei film da lui prodotti (specialmente in *Women in Revolt*) e farle pronunciare alle sue dive-superstar dalla bellezza glamour (che Solanas amava chiamare *stud-pidstars*). Quando Solanas contrattò il padre della pop art per produrre *Up Your Ass*, ebbe per tutta risposta derisione e sarcasmo: «Lo hai battuto tu a macchina? Sono così impressionato. Dovresti venire a fare la dattilografia per noi, Valerie». ³⁹ A un certo punto, tuttavia, Warhol promise di produrre l'opera, poi cambiò idea nuovamente e perse interesse.⁴⁰ Pur senza approfondire i dettagli della complessa relazione personale tra Solanas e il Re della Factory (fatta anche di momenti di simonia e stima reciproca, tanto che inizialmente lei gli chiese di far parte degli Ausiliari di SCUM), per capire la frustrazione dell'autrice basti pensare a un film underground come *Chelsea Girls* del 1966, che ha come protagonista un gruppo di gay, lesbiche e drogati: l'opera è sintomatica del modo in cui Warhol sapesse capitalizzare sulla cultura alternativa anti-establishment e «semplicemente giocare con le realtà che Valerie viveva sulla propria pelle». ⁴¹

Quelli che la studiosa Sara Warner chiama «i sottintesi di misoginia e lesbofobia della controcultura queer degli anni Sessanta dominata dagli uomini»⁴² sono evidenti nel momento in cui si mettono a confronto le due diverse prospettive artistiche «dal basso». Se l'arte del setissimo Warhol è collocata in un underground edonistico e raffinato (non a caso oggi consacrato nel mondo dell'arte), facilmente vendibile nella società dei consumi che essa stessa sfruttava astutamente, l'estetica abietta e politica di SCUM emerge con un

³⁹ Cit. in Heller, 2001, p. 174.

⁴⁰ «Documenti di archivio confermano che Solanas [...] stava prendendo accordi con Warhol per produrre e filmare» un evento di teatro-guerrilla basato sulla sua opera (Warner, 2012, p. 32).

⁴¹ Fahs, 2014, pp. 91-92.

⁴² Warner, 2012, p. 46.

ghigno minaccioso dai bassifondi e dai rifiuti. A differenza dell'arte commerciale di Warhol, la scrittura di Solanas «celebrea lo sporco e la feccia della fogna come luogo a partire dal quale abbattere il sistema commerciale».⁴³

«Merda, sangue, tutti i suoi scritti provengono dal luogo dell'abiezione»,⁴⁴ dove *scum* rimanda al modo in cui le donne e i soggetti non-normati sono trattati dalla società. Solanas opera un'appropriazione sovversiva del termine *scum*, usando per «invocare la demolizione dell'ordine egemonico»: attraverso la «prospettiva dalla fogna»⁴⁵ e un potente discorso di trasformazione sociale, i suoi scritti esprimono verità-tàbù con una potenza che li rende ancora oggi, a distanza di mezzo secolo, perturbanti.

Postilla: Valerie Solanas e l'élite accademica

SCUM distruggerà tutti gli oggetti inutili e dannosi: automobili, vetture, "Grande Arte" ecc.
(Valerie Solanas, *Manifesto SCUM*)

A differenza delle teoriche e studiose femministe dell'accademia, «neanche morta Solanas avrebbe usato termini quali "denaturalizzare", "reinscrivere", "retorica" o "immaginario": [...] lei preferiva "merda", "merdaio", "figa", "vomito", "scopare" e "frocì" (uomini che a lei, peraltro, piacevano molto)».⁴⁶ Nell'ambito degli studi accademici, tranne importanti eccezioni, Solanas, che era aspramente critica nei confronti delle strutture di potere e dell'elitismo dell'istruzione universitaria, è ancora una figura relativamente negletta. La posizione anti-accademica del *Manifesto SCUM* è ine-

quivocabile: «Lo scopo dell'istruzione "superiore" non è istruire, ma escludere quanta più gente possibile dalle diverse professioni». Nel mondo utopico che l'autrice immagina, una volta abolito il sistema dei generi, milioni di donne potranno «acquisire [...] le competenze necessarie per un lavoro intellettuale di livello elevato», poiché l'obiettivo sarà «quello di educare, e non di perpetuare una élite intellettuale e accademica».

Quando nel 1977 Solanas ripubblicò il testo di *SCUM*, l'avviso che fece inserire sul *Village Voice* per pubblicizzare la nuova edizione da lei rivista conteneva attacchi sarcastici diretti a vari intellettuali, inclusi Warhol («distribuisco a tutti quei festini alla moda a cui vai») e Joreen Freeman, una femminista radicale che insegnava all'università («Ti do il permesso di farlo circolare nel campus della SUNY [State University of New York]: adottalo come testo obbligatorio per i tuoi studenti e vendilo a loro»).⁴⁷

Soltanto di recente in alcuni ambri dell'accademia si è manifestato uno sporadico – ma crescente – interesse per Valerie Solanas come figura cruciale della controcultura degli anni Sessanta e, in qualche caso, come anticipatrice della pratica artistica e politica femminista e queer. In *Testo jongni* (2008) Paul B. Preciado racconta come tutta la sua storia politica, i suoi «anni di femminismo», si riversino sul corpo della sua amante al momento dell'orgasmo erotico-politico: «Wrigg e Davis, Woolf e Solanas, La Pasionaria e Kate Bornstein palotano al mio fianco»,⁴⁸ Jack Halberstam, in *The Queer Art of Failure* (2011), inserisce il nome di Solanas in un «archivio queer della negatività», costituito da scrittrici/artiste antisociali espulse dal canone, tra cui Jamaica Kin-

⁴³ Frank, 1996, p. 220.

⁴⁴ Rowe, 2013, p. 79.

⁴⁵ Halberstam, 2011, p. 109; Frank, 1996, p. 219.

⁴⁶ Robison, 2015, p. 423.

⁴⁷ Inserzione sul *Village Voice* del 27 aprile 1977, cit. in Fahn, 2014, p. 299.

⁴⁸ Preciado, 2008; trad. it. 2015, p. 110.

caid, Shulamith Firestone, Toni Morrison e Parti Smith.⁴⁹ La studiosa di teatro queer Sara Warner dedica a Solanas un denso capitolo del suo *Acts of Gaiety* (2012) e in un articolo del 2014 afferma che «il *Manifesto* di Solanas offre un necessario contrappunto alle versioni celebrative della storia queer che cercano di ripulire il passato cancellando i personaggi inquietanti dalle genealogie LGBTQ», mentre nel 2017 lo studioso queer Sam Bourcier offre una sua lettura di Solanas come *gender fucker* tragicamente solitaria in *Homo Incorporated*.⁵⁰

Sebbene continuerà a godere di una vita propria underground, *SCUM Manifesto* (come altri scritti politici del femminismo radicale) non entrerà mai a far parte del *corpus* di testi inclusi nei curricula dei corsi universitari di Women's Studies che iniziarono a diffondersi nelle università anglofone negli anni '70 e '80, e ancora oggi continua a essere considerato un'anomalia, restando una lettura tabù.⁵¹ Questa tabuizzazione dell'opera di Solanas non sorprende: malgrado *SCUM Manifesto* «abbia fatto parte di quella svolta politica, sociale e culturale conosciuta come "gli anni Sessanta"»,⁵² la

⁴⁹ Halberstam nota anche che «l'archivio gay maschile coincide con quello del canone», un gruppo scelto di esecuti e icone *camp* antisociali quali Warhol, Genet, Proust, Wilde ecc., mentre raramente ci si riferisce a scrittrici e artiste che rappresentano, sempre secondo lo studioso, un possibile altro archivio degli «affetti»: «rabbia, maleducazione, collera, rancore, impazienza, maniacalità, sincerità [...] inciviltà, brutale onestà e delusione» (Halberstam, 2011, pp. 109-10).

⁵⁰ Warner, 2012, pp. 31-71; Warner e Warts, 2014, p. 82; Bourcier, 2017, pp. 69-71. Bourcier utilizza l'articolo maschile *un* per riferirsi a *gender fucker* e il pronome *iel* (fusione di *il* ed *elle*) per designare Solanas.

⁵¹ Fains e Bertagni, 2013, n.p.; Cfr. anche Haut, 2007, p. 28.

⁵² Winkiel, 999, p. 85.

rabbia contro l'eteropatriarcato e l'estetica terroristica dell'artista lesbica aurice di *SCUM* la rendono inammissibile nella storia culturale del discorso egemonico e ancora oggi collocano – probabilmente con sua grande soddisfazione – la «clochard del femminismo» al di fuori di ogni canone.

Effetto *SCUM*
Valerie Solanas e il femminismo radicale
di Deborah Ardilli

Sono diverse, ma non infinite, le soglie di accesso che si potrebbero imboccare per avvicinarsi ai testi raccolti in questo volume: almeno tante quante sono le possibilità di sopravvivere al torto supremo, ma non indistintamente ripartito, del misconoscimento.⁵³ Se questo è vero, può avere un senso tentare di individuare una chiave di lettura procedendo per sfrondamento, anziché per accumulo e moltiplicazione: cominciando cioè a nominare almeno un paio di piste ermetiche che, nella fioritura di letteratura secondaria dedicata a Valerie Solanas nell'ultimo decennio, rischiano di allmentare pesanti malintesi.

Nell'introduzione alla ristampa inglese di *SCUM Manifesto*, per esempio, Avital Ronell richiama l'attenzione sull'«ineluttabile contiguità» tra la Solanas che nel 1968 atrena alla vita di Andy Warhol e la critica dell'umanismo contenuta nella conferenza che Jacques Derrida tiene a New York, nell'ottobre dello stesso anno, motivandola sulla base di un comune interesse per *il fine* e per *la fine* del concetto di uomo e prospettando, sulla scorta di questa premessa, una lettura arricchita dal confronto con altre voci importanti del post-strutturalismo filosofico.⁵⁴ In questa prospettiva, si di-

⁵³ Cfr. Causse, 2004.

⁵⁴ Cfr. Ronell, 2004, pp. 1-33. Il resto in italiano della conferenza in questione (1968) si può leggere in Derrida, 1997.

rebbe che Solanas possa diventare leggibile soltanto a condizione di essere preliminarmente messa sotto la tutela del pensiero "che conta", quasi a titolo di esecutrice inconsapevole del suo programma teorico. Al quadro comparativo proposto da Ronell sembra però sfuggire un punto importante: e cioè che, pur mettendo un vigoroso accento sui motivi del margine, dell'inoperosità, dell'irrepresentabilità, della *de-pense*, il programma filosofico della decostruzione si mantiene a una debita distanza di sicurezza dalle «fogne» da cui Solanas fa recipitare il suo messaggio. La lettura di *SCUM Manifesto* non dovrebbe lasciare adito a dubbi a questo riguardo: lungi dall'adagiarsi nella celebrazione romantica o nella valorizzazione estetica del margine, Solanas afferma a chiare lettere che ritirarsi negli interstizi della società (*dropping out*) non costituisce una soluzione per le donne, trattandosi invece di una condizione di esclusione e di passività forzata imposta al genere femminile dalla società egemonizzata dagli uomini. Ma la trasvalutazione in chiave estetica dell'aggressione armata ai danni del padre della pop art ricorre anche, a discapito dell'attenzione ai testi, nell'interpretazione di chi ha voluto leggere nei colpi esplosivi contro Warhol il gesto «surrealista» che ricapitola il senso complessivo di un progetto finalizzato a correggere la deriva commerciale dell'avanguardia artistica americana.⁵⁵ Anche in questo caso, sembra non ci sia modo di assicurare a Solanas una sopravvivenza postuma – una forma di riconoscimento – se non attraverso una modalità di valorizzazione culturale che lei stessa ha contribuito a rimettere in questione.

Qui si è scelto di percorrere un'altra strada, per una serie di motivi che è opportuno esplicitare subito. Evitare di comprimere la traiettoria di Solanas in una storia tutta interna alla vicenda delle avanguardie artistiche del Novecento, o di

convertirla in un supporto metafisico funzionale all'illustrazione di un catalogo di motivi elaborati nel quadro dell'istituzione filosofica, risponde in primo luogo all'esigenza di prendere sul serio le rimozioni dell'autrice di *SCUM Manifesto* nei confronti degli artisti e dei pensatori professionali. Nello specifico, cogliere in fallo gli esponenti dell'alta cultura equivale per Solanas a sorprenderli nell'atto di istituire abitualmente il *proprio* limite, la *propria* crisi, le *proprie* predilezioni nichilistiche come problemi universalmente pertinenti e di indiscutibile statura.

Sulla scorta di tale indicazione, anziché alimentare la tendenza a rendere Solanas un oggetto "culturalmente interessante", suggerirei pertanto di provare a riaprire la questione del suo rapporto con il femminismo radicale. Può essere importante, infatti, interrogare (anche) in questi termini il senso di una pratica di scrittura che non sólo si è proposta come forma di resistenza all'integrazione culturale, ma come tale è stata recepita da una generazione di donne deluse dagli inganni di un'emancipazione dimidiata e determinate a prendere sul serio i segnali del proprio disagio. Quando Ti-Grace Atkinson, in una lettera del luglio 1968, parla di *SCUM Manifesto* come del «più importante documento femminista in lingua inglese di cui io sia a conoscenza»,⁵⁶ evidentemente sta dando voce a qualcosa di più che a un tributo di carattere puramente intellettuale, privo di risvolti pratici. E quando la poeta e attivista lesbo-femminista Judy Grahn racconta nella sua autobiografia della «febbre» generata dal manifesto tra le donne del Gay Women's Liberation Group, ne motiva l'efficacia ricordando che nessuna, prima di allora, aveva osato sfidare il mito della creatività maschile con altrettanta for-

⁵⁵ Per questa interpretazione si veda Harding, 2001.

⁵⁶ Lettera a Guy Gravesen al *Rampart Magazine*, July 28, 1968, Ti-Grace Atkinson personal collection, Cambridge (Mass.), cit. in Fahs, 2014, p. 174.

za: «non avevamo mai visto un'affermazione tanto chiara del fatto che l'imperatore, nella forma del sesso superiore, del Primo Sesso, era nudo, senza scrotto, senza corona. Gli uomini erano pigri, diceva [Solanas], e per nulla originali. Gridammo con una risata e con un grande senso di sollievo. [...] Prima di allora ci avevano insegnato in mille modi che soltanto gli uomini potevano essere originali; che cosa significava ora questo rovesciamento per l'originalità delle donne?». ⁵⁷ Giudizi come questi, tutt'altro che infrequenti all'epoca, offrono una testimonianza nitida del modo in cui il lanciante desiderio di vita – di vita altra e di vita buona – che sembra quasi esplodere sotto le formule più taglienti uscite dalla penna di Solanas ha incrociato le aspirazioni della “seconda ondata” femminista, contribuendo a plasmarne la direzione.

Preliminare a questo tipo di interrogazione, che evidentemente non può prescindere dall'attenzione al documento letterario, sono alcune considerazioni a beneficio di un'ipotesi “lettrice ingenua”, messa cioè per la prima volta di fronte all'opera scritta di Solanas. La scelta editoriale di radunare sotto l'insegna *Trilogia SCUM* i testi composti dalla scrittrice negli anni Sessanta è già un esempio abbastanza limpido di ciò che, in prima battuta, vorrei sottolineare: e cioè che per quanto, in generale, sia possibile problematizzare con dovizia di argomenti la questione del riflesso della vita nell'opera, nel caso di Solanas è semplicemente impensabile metterla a tacere. Non si può insomma fingere di ignorare, magari in omaggio al tema della rarefazione della funzione-autore, ⁵⁸ che dietro a questi testi si agita una soggettività ingombrante, tenace, insistente: a tutto disposta, tranne che a

dissolversi in una rete acefala di rimandi testuali. Non soltanto, dunque, nel percorrere le pagine di *Up Your Ass*, di *A Young Girl's Primer* e di *SCUM Manifesto* importa avere ben presente chi parla; importa pure il genere di chi parla e importa sapere che colei che parla non si assenta, né aspira ad assentarsi, da ciò che scrive.

Nell'imperterita affermazione di sé attraverso la scrittura, l'unica deroga allo svolgimento canonico del tema dell'autorepressione riguarda la valorizzazione dell'interiorità. Non esiste in effetti un'istanza psicologica “profonda” a cui risalire per autenticare le maschere letterarie – si tratti di Bonghi Perez, della fanciulla che smercia parolacce per strada, o di *SCUM*-la-feccia – a cui dobbiamo accedere per sapere che cosa voglia dire essere una donna, una lesbica e una scrittrice dei bassifondi negli Stati Uniti degli anni Sessanta. E questo non tanto perché a Solanas non sia possibile attribuire altra consistenza oltre a quella del *fantasma* che infesta il sonno dogmatico della ragione etero-patriarcale. Il fatto è che, almeno di non voler ricorrere alla scorciatoia della schedatura psichiatrica, non c'è modo di evadere dalle concrete condizioni di esistenza da cui quelle maschere letterarie affiorano. Quella della lotta per la sopravvivenza – materiale e simbolica – diventa allora una dimensione cruciale per intendere le modulazioni di una voce che viene a dirci di considerare il taccheggio il miglior contributo che una donna possa offrire alla crescita del proprio paese, che dichiara di voler contribuire con la disoccupazione alla causa del socialismo, che descrive il sesso come il rifugio dei poveri di spirito e che non manca di istruirci sul matrimonio con una *letto magistrals* di economia domestica creativa. Di modo che, dovendo indicare un primo criterio di orientamento alla nostra ipotetica lettrice “ingenua”, raccomanderei anzitutto di prestare attenzione alla qualità retorica con cui questa coscienza si esprime

⁵⁷ Grahm, 2012, p. 170.

⁵⁸ Per una critica al motivo della «morte dell'autore», si veda Bertoni, 1999.

e che assicura alla *Trilogia SCUM* una carica di demisificazione non ancora esaurita.

Appurato, infatti, che la letteratura non si fa con i buoni sentimenti, bisognerà pur riconoscere che non si fa nemmeno sverstando a caso colate di veleno. O di piombo. In altre parole, se il furore leggendario della donna che ha osato aprire il fuoco è appartenuto a molte, come hanno ricordato ancora di recente le femministe Ti-Grace Atkinson e Roxanne Dunbar-Oritz,⁵⁹ appartiene in modo specifico a questi scritti il potere di nominare senza mezzi termini l'oggetto che lo alimenta. L'obiettivo polemico di Solanas prende forma davanti ai nostri occhi grazie all'arte della parodia e dell'inversione: raccogliere frammenti di ideologia patriarcale sulla congenita inferiorità femminile; riprenderli, a parti rovesciate, nel quadro di una ripetizione non autorizzata; rendere in questo modo trasparente l'irriducibile asimmetria dei soggetti dell'enuciatazione e, a cascata, la diversa modalità di valorizzazione sociale riservata ai loro discorsi.

Quanto alla *modest proposal* che ha monopolizzato l'attenzione dei lettori più ansiosi di *SCUM Manifesto*, mi pare abbia colto almeno parzialmente nel segno. Kate Millett, ripresa da Ginette Castro, evocando il precedente di Jonathan Swift: l'atto di misericordia consistente nell'eliminazione del genere maschile (non di questo o di quell'individuo) è l'inevitabile conclusione del discorso che lo rivela come irrecuperabilmente nocivo alla società, proprio come la raccomandazione di destinare i bambini – bocche inutili – al mercato della carne è il logico compimento del pamphlet irlandese sulla carestia.⁶⁰ La differenza decisiva sta chiaramente nel fat-

to che è una donna a trovare il coraggio di una tale provocazione. Spingere fino alle estreme conseguenze la scelta di saccheggiare a scopi ritorcivi il repertorio ideologico del nemico significa, per Solanas, avanzare la pretesa di dire sul suo conto non una verità qualsiasi, ma una verità *cinica*, implicante cioè «il coraggio e il rischio di ferire».⁶¹ Ed è questa, in fin dei conti, la ragione per cui la scrittrice non arretra nemmeno di fronte all'opportunità di servirsi della retorica proibita dell'eugenetica sterminalazionista, codificando in termini di morte fisica l'auspicio di una rapida morte storica dell'assetto sociale etero-patriarcale.

L'impazienza – altra dimensione cruciale in cui radicare l'opera di chi oggettivamente non ha motivo di illudersi nell'arresa di un futuro migliore e di gratificarsi con la cultura dilatoria del progresso – rende impraticabile la strada della pedagogia rivolta a moderare le prevaricazioni dell'oppresso: soltanto il motto di spirito feroce permette a Solanas di sottrarsi alle pressioni esercitate dalla ragione patriarcale. È questo il motore di un approccio alla parola scritta destinato a incorrere in clamorosi fraintendimenti, se il tipo di serietà che lo sorregge viene confuso con l'intento di produrre una teoria falsificabile. Il rigore accanito della scrittura di Solanas sta altrove, e va rintracciato in un umorismo apocalittico che, dell'umorismo, distrugge la funzione istituzionale di domesticazione dell'aggressività. Naturalmente, in un contesto in cui agli uomini è istituzionalmente consentito un margine di "errore" nell'osservanza del ruolo e dei compiti sociali maggiore di quello concesso alle donne,⁶² non esiste via più sicura per farsi dichiarare folle. Al tempo stesso, si stenta a

⁵⁹ Cfr. Fahs, 2011, p. 576; Dunbar-Oritz, 2014.

⁶⁰ Cfr. Castro, 1984, pp. 80-81. Sulla valenza satirica di *SCUM Manifesto* – un «dispositivo letterario» (*a literary device*) lo definisce

la stessa Solanas in un'intervista rilasciata nel 1977 a *The Village Voice* – insiste anche Barry, 2016, p. 24.

⁶¹ Foucault, 2009, trad. it. 2011, p. 185.

⁶² Cfr. Chesler, 1972; trad. it. 1977.

immaginare un modo più efficace per rendere palese una verità di cui non abbiamo ancora smesso di fare esperienza: ai fini della ricezione del messaggio, la posizione occupata dal parlante nel sistema sociale del genere conta infinitamente di più del contenuto del discorso.

Delle implicazioni sottese alla tecnica che anima i testi di Solanas era senz'altro consapevole la critica femminista, che negli anni Settanta poteva contare soltanto sulla conoscenza di *SCUM Manifesto*. E non erano, com'è facile intuire, implicazioni di poco conto. Nell'epoca in cui l'ermeneutica filosofica annunciava che l'«essere che può venir compreso è linguaggio»,⁶³ con una sicurezza garantita soltanto dal sorvolo idealistico dei rapporti tra linguaggio e potere, leggere Solanas equivaleva di fatto a colpire a morte l'ipotesi di un fondamento ontologico universale della comprensione. Nessuna possibile fusione di orizzonti, nessuna mediazione culturale, nessuna intesa dialogica tra esseri socialmente classificati in base al sesso sembrava reggere alla prova dei fatti. La vicenda biografica e intellettuale di quella *bitch dyke* senza fissa dimora, sfartata finanche dal regno del discorso significante con l'ausilio del sessismo psichiatrico, insegnava a un'intera generazione di femministe – come si legge nell'introduzione di Christiane Rochefort alla versione francese di *SCUM Manifesto* – che «l'oppressore non intende ciò che l'oppresso dice come un linguaggio, ma come un rumore», essendo il «malinteso» parte costitutiva della definizione di oppressione.⁶⁴

Al tempo stesso, quella vicenda indicava la possibilità di recuperare una creatività politica ed esistenziale alimentata dalla sfida alle strategie repressive messe in atto dal dominante. Non è in effetti un caso che, alla denuncia di *SCUM Ma-*

nifesto della Grande Arte e della Cultura come paraverbi adibiti a dissimulare l'incapacità del dominante di aprire autentici canali di comunicazione e a inibire forme di vita basate sulla reciprocità dello scambio, faccia puntualmente eco Carla Lonzi che, transitando dalla critica d'arte alla critica femminista *dell'arte*,⁶⁵ dichiara aperto il boicottaggio dei momenti celebrativi della manifestazione creativa maschile. L'artista, sostiene l'esponente di Rivolta Femminile, «si aspera dalla donna la mitizzazione del suo gesto ed essa, finché non inizia un suo processo di liberazione, risponde esattamente a questa necessità della civiltà maschile. L'opera d'arte non vuole perdere la sicurezza di un mito che si adagia nel nostro ruolo esclusivamente ricettivo».⁶⁶

Soltanto a condizione di passare attraverso un processo di de-culturazione e di liberare le donne dal ruolo paralizzante di spettatrici ammaliate dell'impresa culturale maschile – spiegherà infatti Lonzi, alcuni anni dopo – la scrittura può acquistare dignità di «atto pubblico», di ragione cogente «per esprimersi e dare risonanza, perché un'altra possa esprimersi e dare risonanza. Ogni altro modo di scrivere è una manifestazione di inserimento culturale». E precisamente lungo questo tenace filo di ragionamento, che comporta un livello alto di attenzione ai momenti di espressione di altre donne da cui trarre verifiche e conferme, si incontra il riferimento esplicito di Lonzi all'autrice di *SCUM Manifesto*: «La Solanas si è presa l'incomodo di odiare gli uomini, è da questo stress che le deriva la lucidità su di loro. Sebbene lontana dal suo odio, che nel passato ho spesso desiderato senza raggiungerlo come elemento risolutivo di dubbi e mezzeverità, avvertirei

⁶³ Gadamer, 1960; trad. it. 2000, p. 965.

⁶⁴ Rochefort, 1971, p. 3.

⁶⁵ Per una ricognizione puntuale si veda Zappeni, 2017.

⁶⁶ Rivolta Femminile, 1971, p. 50.

la pavidità della storia di un'oppressione come la nostra senza la sua voce».⁶⁷

Se tra le femministe europee degli anni Settanta il nome di Solanas agisce a distanza come sinonimo di soggettivazione autonoma da parte delle oppresse e incoraggia percorsi di sganciamento dalle istituzioni culturali patriarcali, un discorso leggermente diverso, e più sfumato, deve essere fatto invece in relazione alle omologhe statunitensi. Per singolare che possa apparire, in questo caso sembra essere un eccesso di prossimità a fare problema e a motivare una serie di giudizi retrospettivi inclini a minimizzare, quando non a sconfessare, la rilevanza politica del rapporto. Colpisce per esempio — per ragioni che si chiariranno a breve — che Ti-Grace Atkinson, in un'intervista rilasciata nel 2008, riveda le posizioni espresse quarant'anni prima al punto di descrivere Solanas come parte del proprio archivio personale, ma non di quello femminista.⁶⁸ Testimonianze di questo tipo devono naturalmente essere tenute in seria considerazione prima di essere scartate come il risultato di un cortocircuito della memoria, non fosse per il fatto che proprio le ambivalenze della memoria segnalano, se non altro in maniera implicita, la necessità di evitare due grossolane semplificazioni: quella che prospetta il rapporto tra Solanas e il femminismo come un'equazione semplice e quella, speculare e contraria, che lo legge invece nei termini di un'esclusione secca.

La valutazione retrospettiva di Atkinson, d'altronde, non costituisce un'eccezione alla regola. Di Solanas si è effettivamente imposta, nel corso del tempo, un'immagine che ne

⁶⁷ Lonzi, 1978, p. 137 e p. 141. Ma si veda anche Lonzi, 1977, p. 35: «All'inizio del femminismo, quando ho preso atto delle rinunce all'espressione di me che implicava il mio lavoro di critica d'arte».

⁶⁸ Cf. Fahs, 2011, p. 580.

enfaticizza al massimo la distanza dal coevo movimento delle donne. Ciò che di vero questa immagine veicola, nella misura in cui ribadisce l'isolamento in cui Solanas venne effettivamente a trovarsi, tende però ad affermarsi a spese di considerazioni meno generiche di quelle centrate sulla mera constatazione della non appartenenza della scrittrice a organizzazioni femministe. Si dimentica in fretta, per esempio, che nella primavera del 1967, allorché Solanas si avviava a completare *SCUM Manifesto*, l'unica realtà organizzata del movimento delle donne presente a New York era rappresentata dalla National Organization for Women (NOW) e non esistevano ancora collettivi di femministe radicali a cui potersi eventualmente affiliare o, viceversa, contro cui inasprire la polemica.

Di questa situazione occorre tener conto sia per intendere le ragioni della dura invettiva del *manifesto* contro l'inerzia politica della maggior parte delle donne, sia per poter procedere a una distinzione più accurata fra le componenti del movimento che esprimevano contenuti totalmente incompatibili con quelli espressi dall'opera di Solanas e quelle che, di lì a poco, avrebbero puntato invece a valorizzarne alcune intuizioni. Ignorarla equivale, al contrario, a produrre immagini pesantemente sfocate, oltre che poco attente a registrare le tappe dell'evoluzione politica di Solanas. Accade così che, a dispetto della fama di «piccola suffragetta» conquistata durante il periodo degli studi universitari, a dispetto dell'impiego giovanile nelle fila del National Woman's Party — documentato da una corrispondenza con il costituzionalista Paul Freund a proposito dell'*Equal Rights Amendment*, ritrovata nel baule di carte caduto nelle mani dell'autorità giudiziaria al momento dell'internamento nell'ospedale psichiatrico di Mattewan⁶⁹ —, a dispetto di una vena sarcastica ve-

⁶⁹ Ivi, p. 579.

nosamente indirizzata verso quelle «Figlie di Papà, privilegiate e istruite» in cui è facile riconoscere lo strato sociale di donne attratte dall'organizzazione presieduta da Betty Friedan⁷⁰ – accade insomma che, a dispetto di tutto questo, la parabola di Solanas venga spesso collocata senza ulteriori specificazioni sotto il segno dell'impolitico.

Lo stesso filtro interpretativo, d'altronde, si attiva pressoché automaticamente quando si tratta di dare conto del motivo per cui, dopo il ferimento di Warhol, la scrittrice si abbandona a una «rabbia senza fondo verso le femministe che si appropriavano del suo lavoro».⁷¹ Utilizzare questi contrasti come argomento a favore dell'impoliticità di Solanas significa mettere in campo una manovra ermeneutica che permette di aggirare la ragione più plausibile di quel rancore, vale a dire un'ossessiva – ma tutt'altro che infondata – preoccupazione da parte della scrittrice per l'integrità della propria opera. Benché non sia possibile attribuire questo "far parte a sé" a un'avversione di principio all'attività di propaganda e di reclutamento, considerando che per tutto il 1967 la scrittrice fa circolare volantini, tiene incontri pubblici su *SCUM Manifesto* e annuncia addirittura sul *Village Voice* la nascita di un'organizzazione chiamata *SCUM*,⁷² resta in ogni caso fuori discussione che, a seguito dell'arresto, la tendenza si inverta e Solanas faccia di tutto per allontanare chiunque mostri simpatia per la sua causa. A Ti-Grace Atkinson, che accorre a visitarla in prigione, per esempio, la scrittrice ha modo di chiarire senza mezzi termini che il ferimento di Warhol non ha nulla a che vedere con il femminismo, e tutto invece con i diritti dell'artista. Mentre dopo il rilascio dall'ospedale di Martreawan, alla fine del 1971, il mirino si

sposta su Robin Morgan – già impegnata in iniziative a sostegno della sua scarcerazione – a causa dell'inclusione (costellata di errori e approssimazioni) di alcuni estratti di *SCUM Manifesto* nell'antologia *Sisterhood Is Powerful*, e ancora una volta, al centro del reclamo, si trova la rivendicazione dell'originalità del lavoro di artista, sprezzantemente contrapposto a un'impresa gregaria come l'assemblaggio di un'antologia.⁷³

Sul versante femminista, d'altra parte, i primi segni di sgretolamento della solidarietà che si era costruita intorno a Solanas dopo l'arresto si manifestano già nell'autunno del 1968: «il grande idillio con Valerie per noi finisce qui», si legge in una lettera di Judith Brown e Carol Giardina a Kathie Amatniek (Sarachild) del mese di ottobre.⁷⁴ Trent'anni più tardi sarà Shulamith Firestone a tornare sulla figura di Solanas in una breve prosa intitolata *I Remember Valerie*, inserita nella sezione «Necrologi» della raccolta di racconti *Air-les Spaces*. Spicca, nell'elaborazione di questo ricordo, la freddezza lapidaria della presa di distanza: alla dissociazione dal gesto violento nei confronti di Warhol, liquidato a posteriori come una faccenda privata scatenata da un banale «barbitbecco a causa di una certa commedia», si accompagna un giudizio drasticamente negativo su *SCUM Manifesto*, viziato – secondo la femminista canadese – da «una pericolosa inclinazione verso quella che sarebbe diventata la teoria matriarcale nel movimento delle donne, una glorificazione delle donne così come sono nella loro condizione di oppresse». In ultima analisi, secondo Firestone, «fu un enorme errore riconoscere Valerie come una di noi, una militante del movi-

⁷⁰ Fabs, 2014, p. 46.

⁷¹ Ivi, p. 191.

⁷² Ivi, p. 69.

⁷³ Ivi, p. 191.

⁷⁴ Ivi, p. 192.

mento di liberazione delle donne, per tacere dell'accoglienza riservata al suo libro come seria teoria femminista».⁷⁵

Sulla scorta di testimonianze come questa, sembrerebbe dunque logico concludere che il rapporto tra Valerie Solanas e il femminismo radicale statunitense non sia stato altro che un gigantesco equivoco di breve durata. Senonché, ostano a una conclusione tanto frettolosa almeno un paio di considerazioni. La prima affiora direttamente dal ricordo di Firestone. Se, a distanza di decenni, l'accostamento di Solanas al movimento di liberazione delle donne si impone agli occhi di una protagonista di quella stagione come un «enorme errore», ciò significa che la memoria deve confrontarsi con qualcosa che è realmente avvenuto e che ha prodotto effetti apprezzabili. È questa la condizione ineludibile per poter siliare, in un secondo momento, un bilancio critico degli «errori» commessi. La seconda considerazione da svolgere riguarda invece il criterio adottato da Firestone per procedere all'estromissione di Solanas dall'archivio del femminismo radicale, ovvero il riferimento a un canone teorico che permetta di stabilire la maggiore o minore conformità di un soggetto al progetto politico di liberazione delle donne. Se è vero quanto detto in precedenza a proposito della tecnica satirica sperimentata da Solanas nell'ambito di scritti che, in tutta evidenza, non intendono produrre una teoria falsificabile o esporsi a una confutazione logica, dovrebbe essere altrettanto chiaro che il criterio proposto da Firestone manca clamorosamente il bersaglio.

Ma c'è di più. Ammesso (e non concesso) che alla combinazione tra il sostantivo «femminismo» e l'aggettivo «radicale» sia possibile oggi riferire un grado elevato di omogeneità ideologica, un insieme di pratiche condivise e un profilo organizzativo nettamente delineato – ammessa insomma una

⁷⁵ Firestone, 1998, p. 130.

serie di presupposti che la pagina di Firestone sembra dare per scontata, occorre tenere presente che tali presupposti non riflettono la concretezza viva della situazione in cui Solanas si è trovata a operare. Solanto a partire dal 1970, infatti, negli Stati Uniti decolla un movimento femminista radicale di massa riconoscibile come tale.⁷⁶ Il biennio immediatamente precedente è quello che vede la costituzione dei primi gruppi autonomi, la sperimentazione del *consciousness-raising*, la scoperta della sessualità come terreno di contesa politica, le discussioni aspre tra femministe separatiste e «ausiliarie della sinistra», per riprendere un'espressione della stessa Firestone.⁷⁷ Quello che allora va energeticamente sottolineato, e che giustifica la possibilità di saggiare la consistenza storica di qualcosa come un *effetto SCUM*, è il fatto che la figura di Solanas agisce da catalizzatore in un contesto entro il quale ciò che siamo abituate a chiamare «femminismo» si muove ancora alla faticosa ricerca di una propria definizione e legittimazione: sia in rapporto al più vasto movimento delle donne, sia in relazione alle formazioni della Nuova Sinistra statunitense.⁷⁸

In questo senso, riveste un'importanza particolare un documento come la lettera con cui Ti-Grace Atkinson rassegna le dimissioni da tutte le cariche ricoperte all'interno della NOW, l'organizzazione mista fondata da Betty Friedan nel giugno 1966, in occasione della Terza Conferenza Nazionale sullo Status delle Donne, con l'obiettivo di «portare le donne a una piena partecipazione al *mainstream* della società americana, assumendo tutti i privilegi e le responsabilità che ne

⁷⁶ Giardina, 2010, p. 193.

⁷⁷ Cfr. Firestone, 1970; trad. it. 1971, p. 46.

⁷⁸ Sul carattere controverso dell'impiego del termine «femminismo» nel movimento delle donne degli anni Sessanta, cfr. Echols, 1989, p. 53.

derivano in un rapporto di collaborazione realmente paritaria con gli uomini».⁷⁹

Nella lettera in questione, datata 18 ottobre 1968 e trasmessa alla stampa tre giorni più tardi, Atkinson scrive:

Sono convinta che esistano conflitti ideologici inconciliabili nella NOW. Fin dall'inizio ci sono state divisioni aspre sull'opportunità di assumere posizioni chiare su alcune questioni: aborto, matrimonio, la famiglia, la difesa di persone coinvolte nella causa che hanno violato la legge (per esempio Bill Baird, Valerie Solanas), la relazione inscindibile tra casta e classe. Spesso il disaccordo è stato sul merito delle questioni, ma la divisione è sempre stata anche relativa al fatto di prendere o meno posizione su di esse pubblicamente. [...] Il mio errore è stato ritenere che le questioni che in questo momento dividono il movimento femminista fossero di piccola entità e non conflitti di valore profondamente radicati su temi fondamentali come 1) di che cosa si occupa il femminismo? e 2) quali sono i suoi obiettivi?⁸⁰

Al momento di chiudere la propria esperienza con la NOW, dunque, Atkinson annovera la "questione Solanas" fra quelle dirimenti per stabilire che cosa sia il femminismo, quali siano le sue finalità e quale sia la differenza tra coloro che vogliono offrire alle donne l'opportunità di «essere a propria volta oppressori e coloro che vogliono invece distruggere l'oppressione stessa».⁸¹ Consigliata da Simone de Beauvoir, Atkinson era entrata nella NOW nell'autunno del 1966, misurandosi subito con le inadempienze di un'organizzazione strutturata in maniera burocratica, priva di una base di massa e interessata soprattutto a conservare un'immagine di rispettabilità che non allontanasse i finanziatori. Soltanto nel

febbraio 1967 si tiene la prima riunione della sezione di New York, di cui Atkinson diventa presidente nel mese di dicembre. Della stessa sezione, che raggruppava da sola quasi un terzo delle affiliate alla NOW, entra a far parte anche Flo-rynce "Flo" Kennedy, l'avvocata vicina al Black Power che, insieme ad Atkinson, premeva per una vasta opera di democratizzazione dell'organizzazione e per ridisegnarne la fisionomia in senso radicale, provocando non pochi malumori alla direzione nazionale.⁸²

Agli attriti generati dal tentativo di rivitalizzare la NOW irrorandola di istanze liberazioniste, cominciarono ad aggiungersene altri a partire dal momento in cui Kennedy, nominata consulente legale di Solanas, mette in campo una strategia di difesa consistente nel trasformare l'aula di giustizia in una tribuna politica per chiedere la fine della detenzione psichiatrica della scrittrice e, per implicazione, scagionare l'intero movimento femminista dall'accusa di follia. Dipingendo Solanas come una delle «principali portavoce del movimento femminista»,⁸³ l'avvocata si impegna a invertire la direzione del processo, mettendo in stato d'accusa il sessismo del sistema giudiziario. Contestualmente, a supportare la mobilitazione in favore di Solanas fuori dall'aula di giustizia, interviene l'azione indefessa di Atkinson, determinata a presentare all'opinione pubblica il gesto di Solanas come quello di un soggetto politico ingannato e sfruttato da un'industria culturale egemonizzata dagli uomini.

Altrettanto decise a rispedire al mittente la rappresentazione di Solanas come fenomeno di pazzia criminale sono le WITCH (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell) di Robin Morgan e Rosalyn Baxandall, il gruppo femminista newyorkese influenzato dalla lettura di *SCUM Mani-*

⁷⁹ Freeman, 1975, 2nd ed. 2000, p. 54.

⁸⁰ Atkinson, 1974, p. 9.

⁸¹ Ivi, p. 10.

⁸² Cf. Randolph, 2015, pp. 137-38.

⁸³ Ivi, p. 145.

festò e famoso per le azioni di "teatro guerriglia", che organizza picchettaggi fuori dal tribunale.⁸⁴ È in ragione di questi sforzi congiunti che la stampa comincia, da un lato, a parlare di Solanas come di una «superfemminista» e, dall'altro, a mettere sotto i riflettori l'approccio militante di Kennedy e Atkinson.

Fallimentare dal punto di vista legale, dato che la richiesta di sottrarre Solanas alla custodia psichiatrica viene respinta dal giudice, l'iniziativa di Kennedy e Atkinson si rivela invece un clamoroso successo sotto il profilo propagandistico: la base di consenso della NOW si espande, Solanas si impone all'attenzione di molte giovani donne come oggetto di identificazione, *SCUM Manifesto* diventa una lettura obbligatoria e l'ala radicale si accredita come la ramificazione del movimento delle donne capace di sfidare a testa alta l'ipocrisia delle istituzioni patriarcali. Precisamente questo successo determina l'inasprimento del conflitto tra Atkinson e l'organizzazione madre che, sotto gli auspici di Betty Friedan, tiene invece a fugare l'impressione che la NOW potesse condonare l'arrestato a Warhol ed essere in qualche modo associata alle proposte di *SCUM Manifesto*.

L'esito della rottura è la costituzione dell'effimero movimento 17th October, che tuttavia riprende fiato – ribattezzandosi THE FEMINISTS – nel giugno del 1969, quando ad Atkinson si uniscono Anne Koed, alcune fuoriuscite dalle Redstockings e altre donne approdate al femminismo senza esperienze precedenti nei movimenti di contestazione degli anni Sessanta. Una traccia vistosa dell'impronta lasciata da *SCUM Manifesto* si lascia decifrare nell'avanguardismo aggressivo che caratterizza lo stile militante del gruppo.⁸⁵ Deluse dagli effetti ritardanti del *consciousness-raising* sulla crescita

del movimento, le FEMINISTS prediligono azioni di forte impatto, come quella che nel settembre del 1969 le porta all'Ufficio Matrimoni di New York per accusare di frode i funzionari e distribuire volantini in cui si domanda alle future spose:

Lo sapete che lo stupro è legale nel matrimonio? Sapete che amore e affetto non sono richiesti nel matrimonio? Sapete di essere prigioniere di vostro marito? Lo sapete che, secondo le Nazioni Unite, il matrimonio è una pratica simile alla schiavitù? Allora, perché non vi pagano? Riuscite a sopportare questo inganno?⁸⁶

Non era forse stata la stessa Solanas a fotografare in maniera altrettanto impietosa l'umiliazione imposta alle donne confinate nell'ambito della vita domestica e segregate in sobborghi residenziali popolati da coppie rinchieste in se stesse? Da un'analoga valutazione della famiglia nucleare come cellula oppressiva istituita nell'interesse esclusivo degli uomini scaturisce, secondo le FEMINISTS, la necessità di aprire il dibattito sul matrimonio e di spingere fino alle estreme conseguenze logiche il principio secondo cui il personale è politico: circostanza che peraltro si riflette nella strutturazione stessa del gruppo, organizzato secondo un sistema di quote che limita a un massimo di un terzo il numero delle donne sposate ammesse. Fondata sulla teoria dell'istinto materno, un mito creato dagli uomini, l'istituzione matrimoniale viene messa in stato d'accusa dalle FEMINISTS come caso eclatante di irrazionalità: il matrimonio cementa un'alleanza tra i sessi che, grazie all'identificazione femminile con gli interessi dell'oppressore, ostracola la presa coscienza del carattere antagonistico del rapporto di genere.

⁸⁴ Fahs, 2014, pp. 178-79.

⁸⁵ Echols, 1989, p. 170.

⁸⁶ *Ibidem*.

Ma debitrice di Solanas è pure un'analisi del dominio maschile centrata sull'idea che gli uomini opprimono le donne non soltanto a causa dei vantaggi materiali che ne ricavano, ma anche «per ampliare il significato della loro esistenza come un'alternativa all'auto-creatività individuale», creatività da cui le dominate sono ovviamente escluse.⁸⁷ Il sistema dei ruoli sessuali, pertanto, esiste per giustificare la vita di coloro che altrimenti non saprebbero giustificarsi.

All'interno di questo sistema, secondo le FEMINISTS, il ruolo femminile altro non è che un sottoprodotto di quello maschile: una sorta di autodifesa in funzione di adattamento alle coercizioni imposte dall'oppressore. L'accento dunque si sposta, in chiave di responsabilizzazione personale e politica, dal dato oggettivo dell'oppressione delle donne al problema soggettivo della complicità femminile con l'oppressore. Ne discende, secondo Atkinson, che se le donne vogliono modificare la loro situazione, il primo passo da fare consiste nello stradicare la loro definizione, nel commettere una sorta di suicidio per abolirsi come interpreti fedeli del ruolo sessuale femminile: una prospettiva in linea con la polemica attivata da Solanas contro le donne-zerbino indisponibili ad abbandonare gli uomini e talmente adattate alla mascolinità da prendere gusto perfino alle restrizioni.

SCUM Manifesto è nitido su questo aspetto: il conflitto da aprire per sollecitare la presa di coscienza non è tanto quello tra donne e uomini, essendo questi ultimi per definizione esclusi dalla posizione di interlocutori dialettici e non potendosi d'altronde prevedere un'evoluzione politica degna di questo nome nel quadro di un rapporto strutturalmente gerarchico. La dialettica da aprire, per Solanas, è quella che oppone le avanguardie femminili pervase di mentalità *scum*

alle «Figlie di Papà», ridotte al punto di non poter neanche più immaginare una forma di vita che non le inchiodi alla dipendenza dall'oppressore.

Una volta imboccata insieme a Solanas la strada della responsabilizzazione soggettiva, non dovrebbe stupire troppo il peso di cui viene a caricarsi, nell'elaborazione delle FEMINISTS, la critica dell'eterosessualità: una critica che, equiparando il desiderio sessuale all'autoaffermazione maschile, diffida puntigliosamente della distinzione tra istituzione eterosessuale e pratica eterosessuale, e punta invece alla liberazione delle donne *dal* sesso come passaggio indispensabile alla liberazione *dal* ruolo femminile. Non per nulla si apre con una citazione da *SCUM Manifesto* l'articolo in cui Atkinson spiega che, «poiché la nostra società non ha mai conosciuto un'epoca in cui il sesso in tutti i suoi aspetti non fosse una forma di sfruttamento e in cui le relazioni basate sul sesso, come per esempio quella tra maschio e femmina, non fossero estremamente ostili, è difficile capire in che modo il rapporto sessuale possa essere salvato come *pratica*, vale a dire assumendo che la nostra società possa volere relazioni positive tra gli individui».⁸⁸ L'implicazione inestricabile tra sesso e rapporto sociale di genere non potrebbe essere affermata con più decisione: chiameremmo ancora "sesso" — si chiede Atkinson — una pratica complementare de-istituzionalizzata e sgravata delle funzioni sociali che strutturano le "pulsioni" e i "bisogni"?

Una declinazione tanto estrema dell'istanza liberazionista non era, d'altra parte, patrimonio esclusivo delle FEMINISTS. Se l'impronta di Solanas sul percorso del gruppo fondato da Ti-Grace Atkinson (che ne esce nel 1970) merita di essere sottolineata per dare rilievo ai temi che hanno animato la disputa tra l'ala radicale e quella liberale del movimento delle

⁸⁷ «The Feminists: A Political Organization to Annihilate Sex Roles», in Firestone e Koedt, 1970, p. 114.

⁸⁸ Atkinson, 1974, p. 19.

donne, occorre pure ricordare l'esistenza, in quegli anni, di un conflitto non meno aspro, sul fronte della sinistra che si diceva rivoluzionaria, per quanto concerne la definizione stessa di "radicalità".

Una prima avvisaglia delle tensioni e dei dibattiti che si sarebbero riproposti nei mesi successivi si era avuta nel gennaio 1968, in occasione della marcia su Washington convocata dalle Women Strike for Peace per protestare contro la guerra del Vietnam. Nominatesi per l'occasione Jeanette Rankin Brigade, in onore della deputata del Congresso statunitense che aveva votato contro entrambe le guerre mondiali, le cinquecenta donne confluite nella capitale avevano puntato sulla valorizzazione del loro ruolo di madri e di mogli degli uomini sacrificati sui campi di battaglia per qualificare l'apporto fornito alla mobilitazione antimperialista. È in quella circostanza che le New York Radical Women di Shulamith Firestone, formatesi nell'autunno del 1967, debuttarono sulla scena pubblica portando in corteo una bara di cartone per annunciare la morte della femminilità tradizionale e inalberando uno striscione con la scritta: «Don't cry, resist!». L'azione non sconcerta soltanto le pacifiste, a cui le NRRW si erano polemicamente rivolte, ma anche altri gruppi di donne, prevalentemente composti da veterane della Nuova Sinistra, che giudicano sleale e divisiva un'iniziativa ideata per screditare l'impegno delle militanti schierate al fianco degli uomini della sinistra radicale.⁸⁹

Il dibattito esplose quando, nell'agosto dello stesso anno, viene convocata a Sandy Spring un'assemblea nazionale di sole donne con l'obiettivo di preparare la prima conferenza nazionale sulla liberazione delle donne. È qui, in un clima di forte allarme da parte delle attiviste della sinistra radicale,

più preoccupate di non logorare il rapporto con la sinistra maschile, che Judith Brown e Beverly Jones, due rispettate militanti della SDS (Students for a Democratic Society) di Gainesville, destano clamore presentando un documento che fa suonare le campane a morto per la stagione della doppia militanza. Riddotto all'essenziale, *Toward a Female Liberation Movement* – il documento in questione, noto anche con il nome di *Florida Paper* – contesta l'etica solidaristica del *no-blesse oblige* femminile, indica negli uomini il nemico e stabilisce un principio fondamentale per il nascente movimento femminista radicale: è impossibile radicalizzare le donne chiamandole a raccolta intorno a battaglie combattute per conto della classe di sesso antagonista.⁹⁰ Qui sta la sua importanza. Ci si può chiedere, naturalmente, se quello che è stato definito «un assalto frontale contro la riluttanza a nominare con chiarezza gli uomini quali beneficiari dell'oppressione femminile»⁹¹ avrebbe mai potuto vedere la luce senza l'immediato precedente di *SCUM Manifesto*: e a giudicare dal riferimento (contenuto nella sopra citata corrispondenza di Judith Brown) a un «idillio» con Solanas che a un certo punto viene meno, si direbbe di no.

Quello su cui vale la pena attirare l'attenzione, in ogni caso, è che nel detragliare la strategia a lungo termine per la liberazione delle donne, il testo si sofferma a lungo su questioni che abbiamo già visto affrontate dalle FEMINISTS, a partire dal problema dell'integrazione delle donne al sistema della loro oppressione tramite l'istituto familiare, quello della coppia, la sessualità stessa. Tra le misure suggerite per favorire una soggettivazione autonoma delle donne merita di essere osservata la rivalutazione tattica del celibato, una vera e

⁸⁹ Sull'episodio si sofferma, con dovizia di particolari, Brownmiller, 1999.

⁹⁰ Cf. Brown e Jones, "Toward a Female Liberation Movement", 2000.

⁹¹ Giardina, 2010, p. 139.

propria eresia per quanti/e avevano rivestito la liberazione sessuale di un alone mitico sufficientemente spesso da offuscare il fatto che, in una situazione di inartata subordinazione femminile, l'«amore libero» opera sistematicamente a vantaggio della libertà maschile.

Il richiamo all'onorevole alternativa del celibato trovava d'altra parte una sponda favorevole in uno degli altri gruppi presenti a Sandy Spring, quello delle bostoniane Cell 16, che nell'autunno del 1968 cominciano a pubblicare uno dei primi dei giornali del femminismo radicale, *No More Fun and Games: A Journal of Female Liberation*. Riunito intorno alle figure di Roxanne Dunbar-Ortiz, Dana Densmore, Betsy Warrior, Jeanne Lafferty, Lisa Leghorn, Abbey Rockefeller e Jayne West, il gruppo viene solitamente ricordato per l'importanza che attribuiva all'esercizio delle arti marziali e per un'elaborazione teorico-politica alimentata dallo strano *mélange* di Marx, Engels, Mao, de Beauvoir e Solanas. Di fatto, è l'influenza di *SCUM Manifesto* quella si lascia avvertire con più forza fin dal primo numero di *No More Fun and Games*, dove Dunbar-Ortiz dichiara che «un'avanguardia di donne deve agire per mostrare alle donne la possibilità di una nuova società», precisando contestualmente che «non combatteremo sul terreno del nemico — le sue strade, le sue corti di giustizia, le assemblee legislative, i movimenti "radicali", il matrimonio». ⁹² Almeno fino al 1969, quando le posizioni del gruppo cominceranno ad allentare in maniera sempre più incerta tra il ripudio dei ruoli sessuali e la rivalutazione della femminilità, l'attività delle Cell 16 è improntata a un programma di decondizionamento culturale e psicosexuale che riflette l'aspetto forse più vistoso dell'imparto esercitato da Solanas sui primi gruppi del femminismo radicale.

In effetti, non è difficile individuare nel manifesto di Solanas il calco che ispira le parole di Dunbar-Ortiz, allorché si legge che «la persona che ha attraversato l'intera scena del sesso, e in seguito diventa celibe, per scelta e repulsione, è la più lucida». ⁹³ Sulla stessa linea si muove Dana Densmore, che procede alla condanna del sesso in quanto relazione eterosessuale basata sull'umiliazione della donna, sollecitata a essere «docile, astuta, attraente e ristoratrice dell'ego [maschile]». ⁹⁴ Non si comprenderebbe d'altra parte la ragione del rilievo accordato al tema del celibato se si omettesse di specificare che anche nel caso delle Cell 16, come in quello delle FEMINISTS, è di capitale importanza l'enfasi sulla questione della soggettivazione. L'a-sessualità evocata dai gruppi femministi più ricettivi nei confronti di Solanas non si configura come una soluzione definitiva, né come un voto di castità genericamente e astrattamente meritorio, ma come una strategia di sopravvivenza e potenziamento soggettivo finalizzata ad accumulare energie che altrimenti andrebbero disperse nel servizio reso al dominante. Per il gruppo di Boston, infatti, il coinvolgimento femminile in tutti gli aspetti dell'eterosessualità non rivela soltanto la dimensione sistemica dell'oppressione subita, ma anche la misura sconvolgente in cui le donne co-operano al proprio assoggettamento: ed è a questo livello che, secondo le Cell 16, occorre anzitutto intervenire.

Non è, questo, l'ultimo dei paradossi che caratterizzano l'apporto di Solanas al bagaglio delle femministe radicali statunitensi. Le dimensioni ultra-minoritarie delle esperienze appena richiamate non dovrebbero tuttavia indurre a sottovalutare esageratamente i termini della sfida al «buon senso» che, volente o nolente, l'opera di Solanas ha reso possibile.

⁹² Ivi, p. 164.

⁹⁴ Densmore, s.d., p. 18.

Non è stata cosa da poco, in fondo, insegnare alle donne che l'odio sconfinato nei confronti dell'oppressore non può nulla, se l'oppressione che le costruisce non è odiata con altrettanta forza.

Manifesto SCUM

traduzione di *Stefania Arcara* e *Deborah Ardilli*

Nota al testo

SCUM Manifesto viene stampato per la prima volta, in propria, dall'autrice Valerie Solanas, che ne deposita una copia ciclostilata all'Ufficio Copyright della Library of Congress, Washington DC il 19 maggio 1967. Nell'agosto del 1968, mentre l'autrice si trova in carcere in seguito all'attentato a Warhol, il Manifesto viene pubblicato dall'Olympia Press di New York, con una prefazione dell'editore Maurice Girodias e un commento di Paul Krassner. Solanas denuncerà gravi errori, tagli e manipolazioni di questa edizione del testo, nonché dell'edizione rieduta del 1971, con la prefazione di Vivian Gornick. Nel 1977, fallita l'Olympia Press, i diritti tornano a Solanas che finalmente ripubblica, ancora in proprio, «l'edizione corretta», «il Manifesto SCUM originale e nella versione integrale», «per riparare almeno in parte l'enorme ingiustizia commessa dall'editore dell'Olympia Press».

A differenza di altre traduzioni italiane, la presente traduzione è stata condotta sul testo inglese corretto e integrale, tratto dall'edizione della AK Press, Edimburgo-San Francisco 1996, a propria volta basata sull'edizione del Matriarchy Study Group, Londra 1983.

Per bene che ci vada, la vita in questa società è una noia sconfinata. E poiché non esiste aspetto di questa società che abbia la minima rilevanza per le donne, alle femmine dotate di spirito civico, responsabili e avventurose non resta che rovesciare il governo, eliminare il sistema monetario, istituire l'automazione completa e distruggere il sesso maschile.

Oggi è tecnicamente possibile riprodursi senza l'aiuto dei maschi (o, se è per questo, delle femmine) e produrre soltanto femmine. Dobbiamo cominciare a farlo subito. Conservare il maschio non serve più nemmeno al pur discutibile obiettivo della riproduzione. Il maschio è un incidente biologico: poiché il gene Y (maschile) è un gene X (femminile) incompleto, ha una serie incompleta di cromosomi. In altre parole, il maschio è una femmina incompleta, un aborto ambulante, abortito a livello genetico. Essere maschio equivale a essere deficiente, emotivamente limitato; la maschilità è una tara e i maschi sono emotivamente storti.

Il maschio è completamente egocentrico, intrappolato in se stesso, incapace di empatizzare con gli altri o di identificarsi con loro, incapace di amore, amicizia, affetto, tenerezza. È un'unità completamente isolata, incapace di qualsiasi rapporto. Le sue reazioni sono interamente viscerali, non cerebrali; la sua intelligenza è un mero strumento al servizio dei suoi istinti e dei suoi bisogni; è incapace di passioni della mente, di interazione intellettuale; non è in grado di relazionarsi a nulla, fuorché alle proprie sensazioni fisiche. È un'e-

screscenza inerte, un morto vivente, incapace di dare o ricevere piacere o felicità; di conseguenza, nel migliore dei casi, è una noia infinita, un inerte inoffensivo, perché solo chi è capace di interessarsi veramente agli altri può essere seducente. Il maschio è imprigionato in una zona grigia a metà strada tra gli umani e le scimmie, ma è molto peggio delle scimmie perché, diversamente da loro, dispone di un'ampia gamma di sentimenti negativi — odio, gelosia, disprezzo, disgusto, senso di colpa, vergogna, insicurezza — e, inoltre, è consapevole di ciò che è e di ciò che non è.

Benché completamente fisico, il maschio è inadatto persino a fare lo stallone. Anche ipotizzando che abbia la competenza tecnica necessaria, di cui comunque pochi uomini dispongono, egli è, in primo luogo, incapace di godersi una bella scoperta sensuale e piacente, essendo divorato dai sensi di colpa, dalla vergogna, dalla paura e dall'insicurezza, sentimenti radicati nella natura maschile, che anche l'addestramento più illuminato può soltanto moderare. In secondo luogo, il godimento fisico che ne ricava è prossimo allo zero. E, in terzo luogo, non empatizza con la sua partner, ma è ossessionato dal pensiero di come se la cava, di fornire una prestazione d'eccellenza, di fare un lavoro a regola d'arte. Equiparare un uomo a un animale significa fargli un complimento: è una macchina, un dildo ambulante. Si dice spesso che gli uomini usano le donne. Usarle a che scopo? Sicuramente non per ricavarne piacere.

Divorato dal senso di colpa, dalla vergogna, da paure e insicurezze e capace, se è fortunato, di sensazioni fisiche appena percettibili, il maschio ha tuttavia l'ossessione di scopare; attraverserà a nuoto un fiume di muco, passerà a guado un miglio di vomito immerso fino alle narici, se si convince che ci sarà una figa accogliente ad attenderlo. Scoperà una donna che disprezza, una qualsiasi befana sdentata, e oltre tutto pagherà per farlo. Perché? La risposta non sta nel biso-

gno di alleviare la tensione fisica, visto che la masturbazione è sufficiente allo scopo. E non si tratta nemmeno di soddisfare il suo ego, visto che allora non si spiega come mai scopi anche bambini e cadaveri.

Completamente egocentrico, incapace di relazionarsi, empatizzare o identificarsi con gli altri, colmo di una sessualità debordante, pervasiva e diffusa, il maschio è psichicamente passivo. Odia la propria passività e per questo motivo la proietta sulle donne, definisce il maschio come attivo, quindi si mette all'opera per dimostrare di esserlo ("dimostrare di essere un Uomo"). Il mezzo principale a cui ricorre per dimostrarlo è scopare (il Grande Uomo con un Gran Cazzo che si fa un Gran Pezzo di Figa). Poiché si sta affannando a dimostrare un errore, deve ripetere la "dimostrazione" all'infinito. Scopare, pertanto, è un tentativo disperato e compulsivo per dimostrare di non essere passivo, di non essere una donna; ma lui è passivo, e *vuole* essere una donna.

Essendo una femmina incompleta, il maschio trascorre la vita cercando di completarsi, di diventare femmina. Prova a farlo mettendosi costantemente alla ricerca di una femmina con cui fraternizzare, cercando di fondersi con lei e di vivere attraverso di lei, e rivendicando come proprie tutte le caratteristiche femminili — forza e indipendenza emotiva, energia, dinamismo, risolutezza, disinvoltura, obiettività, assertività, coraggio, integrità, vitalità, intensità, profondità di carattere, fascino e così via — e proiettando sulle donne tutti i tratti maschili — vanità, frivolezza, banalità, debolezza e così via. Bisogna riconoscere, tuttavia, che esiste un campo in cui la superiorità del maschio sulla femmina è lampante: le pubbliche relazioni. (Ha fatto un ottimo lavoro quando si è trattato di convincere milioni di donne che gli uomini sono donne e le donne sono uomini.) La pretesa maschile che le donne si realizzino attraverso la maternità e la sessualità rispecchia

l'idea di ciò che i maschi troverebbero gratificante se fossero femmine.

In altre parole, le donne non soffrono di invidia del pene; sono gli uomini a invidiare la figa. Quando il maschio accetta la propria passività si definisce donna (tanto i maschi quanto le femmine sono convinti che gli uomini siano donne e che le donne siano uomini) e diventa un travestito, perde il desiderio di scoprire (o di fare qualsiasi altra cosa, a dire il vero; essere una *drag queen* lo appaga pienamente) e si fa tagliare via l'uccello. "Essere una donna" gli permette così di raggiungere una sensibilità sessuale continua e diffusa. Scoprire, per un uomo, è una difesa contro il desiderio di essere femmina. Il sesso è di per sé una sublimazione.

Con la sua ossessione di compensare il suo non essere femmina, combinata con la sua incapacità di relazionarsi ed empatizzare, il maschio ha reso il mondo un mucchio di merda. È responsabile di quanto segue:

Guerra

Il mezzo abituale a cui ricorre il maschio per compensare il fatto di non essere femmina, ovvero l'esibizione del suo Pisolone, è grossolanamente inadeguato, dal momento che può eiaculare solo un numero molto limitato di volte; per questo motivo eiacula su grandissima scala, e dimostra al mondo intero di essere un "Uomo". Non avendo compassione, capacità di empatizzare o di identificarsi con gli altri, crede che la dimostrazione della propria virilità sia un'impresa degna di un'infinita quantità di sofferenze e di mutilazioni, e che valga il sacrificio di un numero infinito di vite, inclusa la sua: poiché la sua vita non vale nulla, preferisce consumarsi in una fiammata di gloria piuttosto che arrancare tristemente per altri cinquant'anni.

Carbo, buone maniere e "dignità"

Ogni uomo, nel profondo, sa di essere un indegno pezzo di merda. Soprattutto dalla consapevolezza della sua bestialità e in preda a una vergogna profonda; ansioso, non già di esprimersi, ma di nascondere agli altri la sua totale fisicità, il suo assoluto egocentrismo, l'odio e il disprezzo che prova per gli altri uomini, e di nascondere a se stesso l'odio e il disprezzo che sospetta gli altri uomini provino per lui; avendo un sistema nervoso grossolanamente strutturato, che lo espone facilmente all'agitazione di fronte a ogni minima manifestazione di emozione o sentimento, il maschio cerca di far rispettare un codice "sociale" che garantisca una perfetta inspiegabilità, incontaminato dalla sia pur minima traccia di sentimento o di opinione perturbante. Usa termini come "copulare", "incontro sessuale", "avere relazioni con" (per gli uomini dire "relazioni sessuali" è una ridondanza) rivestiti di maniere pompose, come un completo giacca e cravatta addosso a uno scimpanzé.

Denaro, matrimonio e prostituzione, lavoro e prevenzione di una società automatizzata

Non c'è ragione umana che deponga a favore del denaro o del fatto che qualcuno lavori, al massimo, più di due o tre ore a settimana. Tutti i lavori non creativi (praticamente tutti quelli che vengono svolti oggi) avrebbero potuto essere automatizzati molto tempo fa, e in una società senza denaro ognuna potrebbe avere il meglio di tutto ciò che desidera. Ma esistono ragioni non-umane, maschili, per voler conservare il sistema basato sul lavoro e sul denaro:

1. *La figa*. Poiché disprezza il proprio io estremamente inadeguato, ed è soprattutto da un'inquietudine intensa e da una profonda, sconfinata, solitudine non appena si trova alle

prese con la sua vuota persona; poiché è ansioso di aggrapparsi a una femmina, nella vaga speranza di completarsi, nella fede mistica che toccando l'oro si tramuterà a propria volta in oro, il maschio desidera la costante compagnia delle donne. Preferisce frequentare l'ultima delle femmine pur di non rimanere da solo o in compagnia di altri uomini, che servono soltanto a ricordargli quanto è repellente. Ma le femmine, a meno di non essere molto malate o molto giovani, devono essere forzate o comprate per stare in compagnia degli uomini.

2. *Dare al maschio egocentrico l'illusione di essere utile e metterlo nelle condizioni di tentare di giustificare la propria esistenza scavando buche che poi riempirà.* Il tempo libero getta nel panico il maschio, a cui non rimarrebbe altro da fare che contemplare la propria grottesca persona. Incapace di comunicare o di amare, il maschio deve lavorare. Le femmine aspirano ad attività coinvolgenti, gratificanti, significative, ma in mancanza di occasioni o della competenza necessaria a intraprenderle, preferiscono oziare e sprecare il loro tempo nella maniera che preferiscono: dormire, fare compere, giocare a bowling, a biliardo, a carte e ad altri giochi, proficere, leggere, passeggiare, sognare a occhi aperti, mangiare, toccarsi, ingurgitare pillole, andare al cinema, andare in analisi, viaggiare, allevare cani e gatti, oziare pigramente sulla spiaggia, nuotare, guardare la TV, ascoltare musica, pitturare casa, fare giardinaggio, cucire, frequentare locali notturni, ballare, fare visite, "arricchirsi intellettualmente" (seguendo corsi) e assimilare "cultura" (conferenze, spettacoli teatrali, concerti, film "d'autore"). Perciò, anche ipotizzando una completa uguaglianza economica tra i sessi, molte donne preferirebbero vivere con gli uomini o vendere il culo per strada, e riservare quindi a se stesse la maggior parte del loro tempo, piuttosto che trascorrere molte ore della giornata a

svolgere per qualcun altro un lavoro noioso, avvilente, non creativo, che le fa diventare peggio di bestie, macchine, oppure, nel migliore dei casi — se riescono a ottenere un "buon lavoro" — le riduce a cogestire il mucchio di merda. A liberare le donne dal dominio maschile, pertanto, sarà la totale eliminazione del sistema basato sul lavoro e sul denaro, non il raggiungimento dell'uguaglianza economica con gli uomini al suo interno.

3. *Potere e dominio.* Nell'impossibilità di occupare una posizione di dominio nelle sue relazioni personali con le donne, il maschio consegue il potere attraverso la manipolazione del denaro e di tutto ciò che è controllato dal denaro: in altre parole, di qualsiasi cosa e di chiunque.

4. *Il surrogato dell'amore.* Incapace di dare amore o affetto, il maschio dà denaro. Questo lo fa sentire materno. La madre dà il latte, lui dà il pane. Lui è il Capofamiglia.

5. *Dare una meta al maschio.* Incapace di godersi l'attimo, il maschio ha bisogno di inseguire qualcosa, e il denaro gli fornisce una meta eterna, infinita. Pensare a cosa si potrebbe fare con 80.000 miliardi di dollari — investirli! E nel giro di tre anni avreste 300.000 miliardi di dollari!!!

6. *Garantire la base della principale opportunità di controllo e manipolazione data agli uomini: la paternità.*

Paternità e malattia mentale (pauro, codardia, timidezza, umiltà, insicurezza, passività)

La Madre desidera il meglio per i suoi figli; il Papà desidera solo ciò che è meglio per Papà, cioè pace e tranquillità, acccondiscendenza verso la sua illusione di dignità ("rispetto"), una buona immagine di sé (status) e l'opportunità di controllare e manipolare, o, se è un padre "illuminato", di "gui-

dare". Per di più, desidera sessualmente sua figlia — dà la sua mano in matrimonio, il resto è per sé. Il Papà, a differenza della Madre, non può mai darla vinta ai suoi figli, perché deve preservare a ogni costo l'illusione di essere l'uomo deciso, forte, energico, che ha sempre ragione. Non riuscire mai a spuntarla provoca il crollo dell'autostima e della fiducia nella propria capacità di affrontare il mondo e un'accettazione passiva dello status quo. La Madre ama i suoi figli, anche se qualche volta si arrabbia, ma la rabbia sbollisce in fretta e, in ogni caso, non esclude l'amore e l'accettazione profonda. Emotivamente tarato, il Papà invece non ama i suoi figli; li approva — ma solo a condizione che siano "buoni", ovvero garbati, "rispettosi", ubbidienti, sottomessi al suo volere, docili e non soggetti a inopportune manifestazioni di carattere che turberebbero gravemente il fragile sistema nervoso di Papà — in altre parole, a patto che siano dei passivi vegetali. Se non sono "buoni", lui non si arrabbia — non se è un padre moderno e "civilizzato" (il padre vecchio stile, il bruto esaltato e delirante, è preferibile, essendo talmente ridicolo da poter essere facilmente disprezzato) —, esprime invece disapprovazione, uno stato che, diversamente dalla rabbia, dura nel tempo e preclude un'accettazione profonda, lasciando nella figlia una sensazione di indegnità e una fame di approvazione per il resto della sua vita; il risultato è la paura del pensiero indipendente, poiché questo conduce a opinioni e modi di vita anticonformisti, considerati riprovevoli.

Per poter ambire all'approvazione di Papà la figlia deve rispettare Papà e Papà, essendo spazzatura, può sentirsi sicuro del rispetto che gli viene tributato solo mostrandosi distaccato, freddo, agendo sulla base del precetto secondo cui "la confidenza porta al disprezzo", il che naturalmente è vero, se uno è disprezzabile. Mostrandosi distante e freddo, riesce a rimanere sconosciuto, misterioso e a incutere, in questo modo, paura ("rispetto").

La disapprovazione che colpisce le "scenate" conduce alla paura delle emozioni forti, all'angoscia per la rabbia e l'odio provati, alla paura di affrontare la realtà, visto che affrontarla suscita inizialmente rabbia e odio. Queste paure, che si aggringono alla mancanza di fiducia nella propria capacità di tenere testa al mondo e di cambiarlo, o anche solo di influenziare un poco il proprio destino, portano alla stupida convinzione che il mondo e la maggior parte delle persone che lo abitano siano piacevoli e che i passatempi più banali e grossolani siano un grandissimo divertimento e un profondo piacere.

L'effetto della paternità sui maschi, nello specifico, è di renderli "Uomini", cioè corazzati di difese contro ogni incisione alla passività, alla frociaggine e contro il desiderio di essere femmina. Tutti i ragazzi vogliono imitare la madre, essere lei, fondersi con lei, ma Papà lo proibisce; la madre è *lui*; è *lui* che può fondersi con lei. Perciò dice al ragazzo, a volte in modo diretto, a volte in modo indiretto, di non essere un finocchio, di comportarsi da "Uomo". Il ragazzo, che si caga addosso dalla paura ed è pieno di "rispetto" per il padre, cede, e diventa in tutto e per tutto come Papà, quel modello di "Maschilità", l'ideale tutto americano dell'eterosessuale imbecille e perbene.

L'effetto della paternità sulle femmine è di renderle dipendenti dal maschio, passive, addomesticare, abbruttire, insicure, avido di approvazione e sicurezza, codarde, umili, "rispettose" delle autorità e degli uomini, chiuse, poco ricettive, mezze morte, banali, ottuse, convenzionali, piatte e assolutamente disprezzabili. La Figlia di Papà, sempre tesa e intrinsecamente disprezzabile, a disagio, priva di capacità analitiche e di obiettività, valuta Papà e, di conseguenza, gli altri uomini a partire da un retroterra di paura ("rispetto"), e non solo è incapace di vedere il guscio vuoto dietro la maschera di freddezza, ma accetta la definizione che il maschio dà di sé come superiore,

come femmina, e di lei come inferiore, come maschio, cosa che, grazie a Papà, è veramente.

È stato l'incremento della paternità, dovuto all'aumento e alla maggiore diffusione della ricchezza di cui la paternità necessita per prosperare, a causare l'incremento generale della stupidità e il declino delle donne negli Stati Uniti a partire dagli anni Venti. La stretta connessione fra ricchezza e paternità, nella maggior parte dei casi, ha permesso alle ragazze meno adatte, cioè alle piccole borghesi "privilegiate", di accedere all'"istruzione".

Il risultato dei padri, insomma, è stato quello di affliggere il mondo con la maschilità. Il maschio ha un tocco negativo da Re Mida — tutto ciò che tocca diventa merda.

Soppressione dell'individualità, bestialità (vita domestica e maternità) e funzionalismo

Il maschio è soltanto un fascio di riflessi condizionati, incapace di libere risposte intellettuali; è vincolato dal suo condizionamento precoce, completamente determinato dalle sue esperienze passate. Le sue prime esperienze sono con la madre, a cui rimane legato per tutta la vita. Il maschio non capirà mai fino in fondo che non è una parte di sua madre, che lui è lui e lei è lei.

Il suo bisogno più grande è di essere guidato, accolto, protetto e ammirato dalla Mamma (gli uomini si aspettano che le donne adorino ciò da cui loro si ritirano in un moto di orrore: se stessi) e, essendo completamente fisico, desidera trascorrere il tempo (eccetto quello che passa nel "mondo là fuori" a difendersi con ferocia dalla sua passività) sguazzando in attività fondamentalmente bestiali — mangiare, dormire, cagare, riposare e farsi coccolare dalla Mamma. La Figlia di Papà passiva e rincoglionita, sempre ansiosa di approvazione, di un buffetto sulla testa, del "rispetto" di ogni stronzon che

passa, si lascia facilmente trasformare in una Mamma, amministratrice ottusa di bisogni fisici, consolatrice del volto esausto e scimmiesco, innalzatrice del piccolo ego, estimatrice di ciò che è spregevole, insomma una borsa dell'acqua calda con le tette.

La riduzione a bestie delle donne appartenenti al segmento sociale più arretrato della società — il ceto medio "privilegiato, istruito", la risacca dell'umanità —, dove Papà regna sovrano, è stata talmente micidiosa che queste cercano addirittura di farsi piacere le doglie del parto e vanno in giro con i loro poppanni attaccati alle tette nel bel mezzo del ventesimo secolo, nella nazione più avanzata del mondo. Non è per il bene dei bambini, tuttavia, che gli "esperti" dicono alle donne che la Mamma dovrebbe stare a casa a umiliarsi come una bestia, ma per quello di Papà: è Papà che ha bisogno di attaccarsi alle tette, è lui che si eccita per procura con le doglie (mezzo morto, ha un tremendo bisogno di stimoli forti per reagire).

Ridurre la femmina a una bestia, a una Mamma, a un maschio, è necessario per ragioni psicologiche e pratiche: il maschio è soltanto un esemplare della specie, intercambiabile con ogni altro maschio. Non ha l'individualità profonda che nasce da ciò che ci intriga, da ciò che ci cattura dall'esterno di noi stessi, da ciò con cui entriamo in relazione. Completamente assorbiti in se stessi, capaci di rapportarsi soltanto ai propri corpi e alle proprie sensazioni fisiche, i maschi differiscono l'uno dall'altro soltanto per il grado e le modalità con cui cercano di difendersi dalla loro stessa passività e dal desiderio di essere femmina.

L'individualità della femmina, di cui lui è acutamente consapevole, senza però essere capace di comprenderla, di afferzarla emotivamente e di rapportarsi a essa, lo spaventa, lo turba e lo riempie di invidia. Perciò la nega e procede a definire chiunque in termini di funzione o utilità, riservan-

dosì naturalmente le funzioni più importanti — dottore, presidente, scienziato. In questo modo si dora, se non di un'individualità, di un'identità e prova a convincere se stesso e le donne (gli è riuscito meglio convincere le donne) che la funzione femminile consiste nel procreare e allevare bambini, tranquillizzare, confortare e innalzare l'ego del maschio; che la sua funzione è tale da renderla intercambiabile con ogni altra femmina. In realtà, la funzione della femmina è quella di stabilire rapporti, godere, amare ed essere se stessa, insostituibile; la funzione del maschio è produrre sperma. Oggi abbiamo le banche del seme.

In realtà, la funzione femminile è esplorare, scoprire, inventare, risolvere problemi, fare battute divertenti, creare musica — il tutto con amore. In altre parole, creare un mondo magico.

Violazione della privacy

Sebbene il maschio, pieno di vergogna per quello che è e per quasi tutto quello che fa, insista sulla riservatezza e sulla segretezza in tutti gli ambiti della sua vita, non ha nessun autentico *rispetto* per la privacy. Essendo vuoto, incompleto, privo di consistenza, non avendo una suggestività di cui godere e avendo costantemente bisogno di compagnia femminile, non vede nulla di sbagliato nell'intramettersi nei pensieri di una donna, persino di una perfetta sconosciuta, ovunque e in qualsiasi momento. Si sente anzi offeso e indignato quando questo comportamento gli viene rimproverato — neanche morto riesce a capire come si possa preferire un minuto di solitudine alla compagnia di qualsiasi verme che passa. Volendo diventare una donna, non fa altro che girare attorno alle femmine, che è quanto di meglio possa fare per diventare una di loro. Così ha creato una "società" fondata sulla famiglia: una coppia composta da un maschio e da una

femmina e i loro bambini (il pretesto per l'esistenza della famiglia), che vivono l'uno appiccicato all'altra, violando senza il minimo scrupolo i diritti, la privacy e la salute mentale della femmina.

Isolamento, periferia e ostacoli alla vita di comunità

La nostra società non è una comunità ma un mero agglomerato di unità familiari isolate. Disperatamente insicuro, timoroso che la sua donna possa lasciarlo non appena entri in contatto con altri uomini o con qualcosa che assomigli almeno lontanamente alla vita, il maschio cerca di isolarla dagli altri uomini e da quel poco di civiltà che esiste, portandola a vivere in periferia, un aggregato fatto di coppie chiuse in se stesse e dei loro bambini. L'isolamento gli permette di colmare la pretesa di essere un individuo diventando un "feroce individualista", un solitario, una persona che equipara l'assenza di cooperazione e la solitudine all'individualità.

Tuttavia il maschio ha anche un altro motivo per isolarsi: ogni uomo è un'isola. Intrappolato in se stesso, emotivamente isolato, incapace di comunicare, il maschio ha orrore della civiltà, della gente, delle città, delle situazioni che richiedono la capacità di comprendere le persone e rapportarsi a loro. È per questo che se la dà a gambe come un coniglio spaventato, trascinando con sé la stronzetta di Papà nella natura selvaggia, in periferia, o, se è un hippy — allora sì che si vola in alto, ragazzi! — nei pascoli di mucche dove può scoprire e riprodursi indisturbato e andare in giro a cazzeggiare con il suo zuffolo e le sue perline.

L'"hippy", il cui desiderio di essere un "Uomo", un "feroce individualista", non è altrettanto forte di quello dell'uomo medio e che, in più, è eccitato dal pensiero di avere un sacco di donne a disposizione, si ribella alla dura vita del Capofamiglia e alla monotonia di una sola donna. In nome del-

la condivisione e della cooperazione, mette in piedi una comune o una tribù che, malgrado, e forse anche a causa del suo collettivismo (essendo una famiglia estesa, la comune è una violazione estesa dei diritti, della privacy e della salute mentale della femmina) non riesce a essere una comunità più di quanto lo sia la "società" normale.

Una vera comunità consiste di individui — non meri esemplari della specie, non coppie — che rispettano l'individualità e la privacy di ciascuno e che, al tempo stesso, interagiscono tra loro mentalmente ed emotivamente — spiriti liberi in rapporti liberi — e cooperano per realizzare degli scopi comuni. I tradizionalisti dicono che la cellula di base della "società" è la famiglia; gli "hippy" dicono che è la tribù; nessuno dice l'individuo.

L'"hippy" chiacchiera tanto di individualità, ma come ogni altro uomo non ha idea di che cosa sia. Desidera ritornare alla Natura, alla vita selvaggia, alla rana degli animali da pelliccia di cui è un esemplare, lontano dalla città, dove esiste almeno una traccia, un debole indizio di civiltà, per vivere al livello animale e impiegare il tempo in attività semplici, non intellettuali — coltivare, scoprire, infilare perline. L'attività più importante della comune, il suo fondamento, è l'ammucchiata. L'"hippy" è attratto dalla comune principalmente a causa della prospettiva di tutta quella *figa gratis* — il bene principale da condividere, da avere semplicemente su richiesta; senonché, accecato dall'avidità, non tiene conto degli altri uomini con cui deve spartirlo, o delle gelosie e della possessività delle fighe stesse.

Gli uomini non sanno cooperare per raggiungere uno scopo comune, perché il fine di ogni uomo è avere tutta la *figa per sé*. La comune, pertanto, è destinata al fallimento; ogni "hippy", preso dal panico, agguanterà la prima fessa che se lo fila e la trascinerà in periferia il prima possibile. Il ma-

schio non può progredire socialmente, può soltanto procedere in modo alataenante tra l'isolamento e l'ammucchiata.

Conformismo

Anche se desidera essere un individuo, il maschio è spaventato a morte da tutto ciò che in lui differisce anche solo minimamente rispetto agli altri uomini: la differenza lo porta a sospettare di non essere veramente un "Uomo", di essere passivo e totalmente sessuale, un sospetto che lo sconvolge profondamente. Se gli altri uomini sono in un certo modo e lui non lo è, significa che non è un uomo: deve essere un frocio. Cerca quindi di affermare la sua "Virilità" sforzandosi di essere come tutti gli altri uomini. La diversità negli altri uomini lo minaccia nella stessa misura; significa che *gli altri* sono froci da evitare a ogni costo, così cerca di fare in modo che tutti gli altri uomini rientrino nei ranghi.

Il maschio osa essere diverso solo nella misura in cui viene a pari con la sua passività e con il suo desiderio di essere femmina, con la sua frociaggine. Il maschio che si è avventurato più lontano è la *drag queen* ma, benché differente dalla maggior parte degli uomini, è esattamente come ogni altra *drag queen*; come il funzionalista, ha un'identità — è una femmina. Cerca di sbarazzarsi di tutti i suoi problemi, ma non ha ancora un'individualità. Non ancora completamente persuaso di essere una donna, estremamente insicuro quanto all'esserlo abbastanza, si conforma in maniera coatta allo stereotipo femminile creato dal maschio, riducendosi a niente altro che a un fascio di manierismi stilizzati.

Per non dubitare di essere un "Uomo", il maschio deve esigere che la femmina sia chiaramente una "Donna", l'opposto di un "Uomo", ovvero la femmina deve comportarsi come un frocio. E la Figlia di Papà, da cui sono stati estripati

tutti gli istinti femminili quando era piccola, si adatta al ruolo facilmente e con arrendevolezza.

Autorità e governo

Non avendo il senso di ciò che è giusto o sbagliato, non avendo coscienza morale, che può nascere solo dalla capacità di empatizzare con gli altri... non avendo alcuna fiducia nella sua persona del tutto inconsistente, essendo competitivo e, per natura, incapace di cooperare, il maschio sente il bisogno di una guida e di un controllo esterni. Per questo crea delle autorità — preti, esperti, capi, leader e così via — e il governo. Volendo la femmina (Mamma) alla sua guida, ma incapace di accettare questo fatto (è pur sempre un Uomo), rivendica per sé la parte della donna, usurpa la sua funzione di Guida e Proterrice, stabilisce che tutte le autorità siano maschili.

Non c'è motivo per cui una società fatta di esseri razionali capaci di empatizzare gli uni con gli altri, completi e privi di un motivo naturale per competere, debba avere un governo, leggi o leader.

Filosofia, religione e moralità basata sul sesso

L'incapacità del maschio di rapportarsi a qualcuno o a qualcosa rende inutile e senza senso la sua vita (l'ultima intuizione del pensiero maschile è che la vita è assurda), perciò ha inventato la filosofia e la religione. Essendo vuoto, guarda fuori di sé, cercando non solo una guida e un controllo, ma anche la salvezza e il senso della vita. Dato che la felicità su questa terra gli è preclusa, ha inventato il Paradiso.

Per un maschio, cioè per un essere incapace di empatizzare con gli altri e totalmente sessuale, "sbagliare" sono la "licenziosità" sessuale e le pratiche sessuali "devianti" ("indegne

di un uomo"), vale a dire, non difendersi dalla propria passività e totale sessualità che, se assecondate, distruggerebbero la "civiltà", poiché la "civiltà" è interamente basata sul bisogno maschile di difendersi da queste caratteristiche. Per una donna (secondo gli uomini), "sbagliato" è qualsiasi comportamento che inciti gli uomini alla "licenziosità" sessuale — vale a dire non mettere i bisogni maschili al di sopra dei suoi e non essere un frocio.

La religione non solo indica uno scopo agli uomini (il Paradiso) e contribuisce a tenere le donne assoggettate agli uomini, ma offre rituali tramite i quali cerca di espiare il senso di colpa e la vergogna che sente per non sapersi difendere a sufficienza dai suoi impulsi sessuali: in sostanza, dal senso di colpa e dalla vergogna che sente per il fatto di essere maschio.

La maggior parte degli uomini, dei codardi assoluti, proiettano sulle donne le proprie debolezze intrinseche, le etichettano come debolezze femminili e attribuiscono a se stessi i punti di forza della femmina. La maggior parte dei filosofi, un po' meno codardi, riconoscono che negli uomini esistono lacune maschili, ma non riescono ancora ad accettare che esistano *soltanto* negli uomini. Di modo che definiscono la condizione maschile Condizione Umana, pongono il problema della loro nullità, che li lascia sgomenti, come un dilemma filosofico, e in tal modo conferiscono statura alla loro bestialità, definendo in modo magniloquente il loro nulla come il loro "Problema di Identità" e continuando a blaterare pomposamente della "Crisi dell'Individuo", dell'"Essenza dell'Essere", dell'"Esistenza che precede l'Essenza", dei "Modi Esistenziali dell'Essere" ecc, ecc.

Una donna non solo dà per scontate la propria identità e individualità, ma sa istintivamente che l'unica cosa sbagliata è nuocere agli altri e che il significato della vita è l'amore.

Prejudizio (razziale, etnico, religioso ecc.)

Il maschio ha bisogno di capri espiatori su cui proiettare i suoi fallimenti e le sue inadeguatezze, su cui scaricare la frustrazione di non essere femmina. E le discriminazioni sostitutive hanno il vantaggio pratico di aumentare considerevolmente il bacino di figa riservata agli uomini che si trovano al vertice.

Competizione, prestigio, status, istruzione formale, ignoranza, classi sociali ed economiche

Avendo un desiderio ossessivo di essere ammirato dalle donne, ma nessun valore intrinseco, il maschio costruisce una società altamente artificiale che gli permette di dotarsi di una parvenza di valore attraverso il denaro, il prestigio, la classe sociale "elevata", i titoli di studio, la posizione professionale e la conoscenza; inoltre, egli fa di tutto per relegare il maggior numero possibile di uomini agli ultimi posti della scala professionale, sociale, economica e educativa.

Lo scopo dell'istruzione "superiore" non è istruire, ma escludere quanta più gente possibile dalle diverse professioni.

Il maschio, totalmente fisico, incapace di rapporto mentale, sebbene sia capace di intendere e di utilizzare la conoscenza e le idee, non è tuttavia in grado di relazionarsi a esse, di afferrarle da un punto di vista emozionale: non attribuisce valore alla conoscenza e alle idee in quanto tali (sono soltanto mezzi al servizio dei suoi scopi) e, di conseguenza, non sente il bisogno di comunicare con altre menti, né quello di coltivare le potenzialità intellettuali degli altri. Al contrario, il maschio ha interesse a investire nell'ignoranza: essa garantisce a pochi esperti un netto margine di vantaggio sui profani; inoltre, il maschio sa che una popolazione femminile illuminata e cosciente sarebbe la sua fine. La femmina sana e

consapevole del suo valore desidera la compagnia delle sue pari, di persone che possa rispettare e con cui possa condividere il piacere; il maschio nonché la femmina-maschio malata, insicura, priva di fiducia in se stessa, aspirano alla compagnia delle larve.

Nessuna autentica rivoluzione sociale può essere realizzata dal maschio, dato che il maschio al vertice vuole conservare lo status quo, e il maschio che si trova in fondo alla scala sociale vuole soltanto essere al vertice. Il maschio "ribelle" è una farsa; la nostra è la "società" del maschio, creata da lui per soddisfare i suoi bisogni. Non è mai soddisfatto perché è incapace di esserlo. In definitiva, ciò contro cui il maschio "ribelle" si rivolta è il suo essere maschio. Il maschio cambia solo quando è costretto a farlo dal progresso tecnologico, quando non ha più scelta, quando la "società" raggiunge lo stadio che gli impone di trasformarsi o morire. Ora ci siamo: se le donne non si sbrigliano a muovere il culo, rischiamo di crepare tutti quanti.

Impossibilità di conversare

Poiché il maschio è totalmente egocentrico e incapace di relazionarsi a qualsiasi cosa fuorché se stesso, la sua "conversazione", quando non è imperniata su di sé, è una lagna impersonale, tagliata fuori da qualsiasi cosa che abbia valore umano. La "conversazione intellettuale" maschile non è altro che un tentativo artificioso e coatto di impressionare la femmina.

La Figlia di Papà, passiva, malleabile, piena di timore reverenziale per il maschio, si lascia sommergere dal suo chiacchiericcio tremendamente ottuso. Questo non le riesce particolarmente difficile, perché la tensione e l'ansia, la mancanza di disinvoltura, l'esitazione e la poca fiducia in sé, l'incertezza sui propri sentimenti e sulle proprie sensazioni che Papà le ha instillato rendono le sue percezioni superficiali e le impe-

discono di capire che la vuota chiacchiera del maschio è, appunto, vuota chiacchiera; al pari dell'esteta che "apprezza" la bolla d'aria convenzionalmente definita "Grande Arte", annobla che lei è convinta di appassionarsi a ciò che invece la annoia morte. Non solo permette al chiacchiericcio di lui di imporsi, ma vi adatta persino la propria "conversazione".

Addestrata fin dalla tenera infanzia al garbo, alla cortesia e alla "dignità", ad assecondare il bisogno del maschio di dissimulare la propria bestialità, la Figlia di Papà accetta di ridurre la propria "conversazione" a una chiacchiera banale, una maniera insipida e melliflua per evitare qualsiasi argomento che non sia assolutamente insignificante; oppure, viene "educata" alla discussione "intellettuale", ovvero a discorrere in modo impersonale di argomenti irrilevanti — il Professore Interno Lordo, il Mercato Comune, l'influenza di Rimbaud sulla pittura simbolista. È così versata nell'arte di essere compiacente che questa è diventata ormai una seconda natura, al punto che continua a compiacere gli uomini anche quando è in compagnia di sole donne.

A parte la ruffianeria, la sua "conversazione" è ulteriormente limitata dal timore di esprimere opinioni anticonformiste, originali e dall'introversione generata dall'insicurezza, cosa che toglie ogni fascino a quello che dice. Raramente il garbo, la cortesia, la "dignità", l'insicurezza e l'introversione sono favorevoli all'intensità e all'arguzia, qualità indispensabili a una conversazione degna di questo nome. La conversazione della Figlia di Papà non sarà mai brillante, perché solo le femmine completamente sicure di sé, insolenti, estroverse, orgogliose, tenaci sono capaci di una conversazione intensa, spiritosa, pungente.

Impossibilità dell'amicizia (amore)

Gli uomini provano disprezzo per se stessi e per tutti gli altri uomini, che scrutano con un minimo di attenzione e di cui non pensano che siano femmine (per esempio, psicoanalisti "comprendivi" e "Grandi Artisti") o agenti di Dio, nonché per tutte le donne che li rispettano e li assecondano; le femmine-maschio insicure, bisognose di approvazione, accendiscendenti provano disprezzo per se stesse e per tutte le donne come loro; le femmine-femmine sicure di sé, sveglie, avventurose provano disprezzo per gli uomini e per le femmine-maschio accendiscendenti. Per farla breve, il disprezzo è all'ordine del giorno.

L'amore non è dipendenza né sesso bensì amicizia, pertanto non può esistere amore tra due maschi, tra un maschio e una femmina o tra due femmine di cui una, o entrambe, sia un maschio stronzo, insicuro/ e leccaculo; al pari della conversazione, l'amore può esistere solo tra due femmine-femmine sicure di sé, sciolte, indipendenti, fantastiche, dato che l'amicizia si basa sul rispetto, non sul disprezzo.

Anche tra femmine fantastiche è raro che nascano amicizie profonde in età adulta, perché sono quasi tutte dipendenti dagli uomini per la sopravvivenza economica, o perché si sono impantanate nel tentativo di aprirsi un varco nella giungla e di sollevare la testa al di sopra della massa amorfa. L'amore non può fiorire in una società basata sul denaro e sul lavoro senza senso: richiede una completa libertà economica e personale, tempo libero e la possibilità di impegnarsi in attività coinvolgenti ed emotivamente gratificanti che, svolte insieme a chi si stima, conducono a un'amicizia profonda. La nostra "società" non offre praticamente nessuna opportunità per impegnarsi in attività di questo tipo.

Dopo aver spogliato il mondo di conversazione, amicizia e amore, il maschio ci offre questi meshini surrogati:

"Grande Arte" e "cultura"

L'"artista" maschio cerca di risolvere il dilemma costituito dalla sua incapacità di vivere e dal suo non essere femmina fabbricando un mondo altamente artificiale in cui il maschio viene eroicizzato, cioè esibisce tratti femminili, mentre la femmina viene ricondotta a ruoli estremamente limitati, insipidi, subordinati, cioè a essere un maschio.

Poiché l'obiettivo "artistico" maschile non è comunicare (non avendo nulla dentro di sé, non ha niente da dire), ma dissimulare la propria bestialità, egli ricorre al simbolismo e all'oscurità (la vecchia solfa della "profondità"). La stragrande maggioranza delle persone, specialmente quelle "istruite", prive di fiducia nel proprio giudizio, umili, rispettose dell'autorità ("Papà lo sa meglio" in età adulta diventa "Il Critico lo sa meglio", "lo Scrittore lo sa meglio", "chi ha il Dottorato lo sa meglio"), sono facilmente indotte a credere che l'oscurità, l'evasività, l'incomprensibilità, l'espressione obliqua, l'ambiguità e la noia siano contrasegni di profondità ed estro intellettuale.

La "Grande Arte" prova che gli uomini sono superiori alle donne, cioè che gli uomini sono donne, dato che viene etichettato come "Grande Arte", come gli antifemministi amano ricordarci, quasi tutto ciò che è stato creato dagli uomini. Sappiamo che la "Grande Arte" è grande perché così ci hanno detto le autorità maschili, e noi non possiamo contraddirle, perché ci vuole una sensibilità squisita, molto superiore alla nostra, per discernere e apprezzare le porcherie che apprezzano.

La degustazione estetica è l'unico diversivo degli uomini di "cultura"; passivi e incompetenti, privi di immaginazione e di ingegno, devono arrangiarsi con quello che hanno; incapaci di crearsi i propri diversivi, di creare un piccolo mondo tutto per loro, di influenzare anche di poco il loro ambiente,

devono prendere quel che passa il convento; incapaci di creare o di comunicare, contemplano. Assorbire "cultura" è un tentativo affannoso e disperato di trovare piacere in un mondo senza piacere, di fuggire l'orrore di un'esistenza sterile e insulsa. La "cultura" è un contentino per l'ego degli incompetenti, un mezzo per razionalizzare la contemplazione passiva: questi ultimi possono vantarsi della loro capacità di apprezzare le cose "più elevate", di vedere un gioiello dove c'è soltanto una merda (vogliono che si ammiri la loro ammirazione). Privi di fiducia nella propria capacità di cambiare alcunché, rassegnati allo status quo, non possono fare altro che vedere la bellezza nella merda, perché nel loro orizzonte non c'è altro che merda.

La venerazione dell'"Arte" e della "Cultura" — oltre a spingere molte donne verso un'attività noiosa e passiva che le distrae da attività più importanti e gratificanti, e a indurle a trascurare il potenziamento di capacità attive — comporta la costante intrusione nelle nostre sensibilità di pompose dissertazioni sulla profonda bellezza di questa o quella cagata. Ciò permette all'"artista" di presentarsi come uno dotato di sentimenti, percezioni, intuizioni e giudizi superiori, di modo che la fiducia delle donne insicure nella validità dei propri sentimenti, percezioni, intuizioni e giudizi ne esce indebolita.

Disponendo di una gamma estremamente ridotta di sentimenti e, di conseguenza, di percezioni, intuizioni e giudizi molto limitati, il maschio ha bisogno che l'"artista" lo guidi e gli riveli il senso della vita. Ma poiché l'"artista" maschio è completamente sessuale, incapace di rapportarsi a qualsiasi cosa fuorché alle sue sensazioni fisiche, e poiché non ha altro da esprimere oltre all'intuizione che la vita maschile è assurda e senza senso, non può essere un artista. Come può riverbarci il senso della vita qualcuno che non è capace di vivere? Un "artista maschio" è una contraddizione in termini. Un

degenerato può produrre soltanto "arte" degenerata. L'artista verace è ogni femmina sana e sicura di sé, e in una società femminile l'unica Arte, l'unica Cultura sarà l'esistenza di femmine insolenti, stravaganti, scatenate, capaci di ricavare piacere l'una dall'altra e da qualsiasi altra cosa nell'universo.

Sessualità

Il sesso non è parte di una relazione: al contrario, è un'esperienza solitaria, per nulla creativa, una colossale perdita di tempo. La femmina può sbarazzarsi facilmente — molto più facilmente di quanto creda — del suo istinto sessuale, rimanendo completamente fredda e lucida e libera di ricercare relazioni e attività autentiche; ma il maschio, che sembra sempre arrapato e costantemente impegnato a stuzzicare le femmine, stimola nella femmina iper-sensualizzata freniti di desiderio, gettandola in una trappola sessuale da cui poche donne riescono a fuggire. L'uomo libidinoso ha eccitato la donna lasciva, non può fare altro; quando la femmina se ne infischierà del proprio corpo e si solleverà al di sopra della bestialità, allora il maschio, il cui Io consiste nel suo uccello, scomparirà.

Il sesso è il rifugio dei mentecatti. E più la donna è povera di mente, più profondamente si trova invischiata nella "cultura" maschile; in breve, più è attraente, più è portata all'attività sessuale. Nella nostra "società" le donne più attraenti sono ninfomani deliranti. Ma, essendo davvero terribilmente, incredibilmente attraenti, ovviamente non si abbassano a scoprire — sarebbe volgare. Casomai, fanno l'amore, comunicano tramite il corpo e stabiliscono un rapporto sensuale; le menti letterarie fremono all'unisono con Eros e riescono ad abbracciare l'Universo; quelle religiose raggiungono la comunione spirituale con la Divina Sessualità; le mistiche si fondono con il Principio Erotico e si uniscono al

Cosmo, e quelle che si fanno di acido entrano in contatto con le loro cellule erotiche.

Sulla sponda opposta ci sono le femmine meno compromesse con la "cultura" maschile, le meno garbate, anime semplici e grossolane per cui scoprire significa soltanto scopare, troppo infantili per il mondo adulto dei sobborghi, dei mutui, degli strofinacci e della caccia dei bambini, troppo egoiste per badare a mamocchi e mariti, troppo incivili per preoccuparsi dell'opinione che gli altri hanno di loro, troppo insolenti per riverire Papa, i "Grandi" o la profonda saggezza degli Antichi; sono quelle che confidano solo nei propri bassi istinti animali, che equiparano la Cultura a un mucchio di fegnacce, il cui unico divertimento è andare a caccia di avventure emozionanti ed esaltanti; sono quelle che si abbandonano a "scenare" disgustose, sgradevoli e sconvolgenti, le cagne piene di risentimento e violente, abinate a colpire sui denti chi le irrita ingiustificatamente, quelle che non esterebbero un istrane a piantare un coltello nel petto di un uomo o a inflargli un rompighiaccio su per il culo non appena lo vedono, se soltanto fossero sicure di farla franca; insomma quelle che, secondo i parametri della nostra "cultura" sono SCUM-la-feccia... queste femmine sono fredde, relativamente cerebrali e al limite dell'assessualità.

Svincolata dalla proprietà, dal garbo, dalla discrezione, dall'opinione pubblica, dalla "morale", dal rispetto degli stronzi, sempre stravagante, sporca, stracciona SCUM-la-feccia avanza... e continua ad avanzare... quelle di SCUM hanno visto tutto lo spettacolo, ogni singola scena — la scena della scoperta, la scena del pompino, la scena lesbica —, hanno percorso tutto il fronte del porto, sono passate per ogni banchina, per ogni molo — il molo del cazzo, il molo della figa... Bisogna attraversare un mare di sesso per approdare all'anti-sesso, e quelle di SCUM hanno attraversato tutto questo e adesso sono pronte per un nuovo spettacolo; vogliono stri-

sciare fuori dal molo, muoversi, decollare, dilagare. Ma SCUM non ha ancora il sopravvento; SCUM sta ancora nelle fognie della nostra "società", che comunque si forterà da sola, a meno che non si discosti dal suo corso attuale o che la Bomba non la faccia saltare in aria.

Noia

La vita in una società fatta da e per creature che, quando non sono lugubri e deprimenti, sono mortalmente noiose, può essere soltanto mortalmente noiosa, quando non è lugubre e deprimente.

Segretezza, censura, soppressione del sapere e delle idee e smascheramenti

Nascosta nel più profondo di ogni maschio, segreta, c'è la tremenda paura che si scopra che lui non è una femmina bensì un maschio, un animale subumano. Per quanto garbo, buone maniere e "dignità" siano sufficienti a prevenire il suo smascheramento sul piano individuale, per impedire lo smascheramento generale del sesso maschile nel suo insieme e per conservare la sua innaturale posizione dominante nella "società", il maschio deve ricorrere a:

1. *Censura.* Reagendo meccanicamente a opere e frasi isolate, invece di fornire risposte razionali a significati di portata generale, il maschio cerca di prevenire il risveglio e la scoperta della sua bestialità censurando non solo la "pornografia", ma ogni opera che contenga parole "sporche", indipendentemente dal contesto in cui sono usate.

2. *Soppressione di tutte le idee e conoscenze* che potrebbero smascherarlo o minacciare la sua posizione dominante nella "società". Molti dati biologici e psicologici sono soppressi,

perché dimostrano la colossale inferiorità del maschio rispetto alla femmina. Nemmeno il problema della malattia mentale sarà mai risolto finché il maschio conserva la sua egemonia, in primo luogo perché gli uomini hanno un enorme interesse a mantenerla — solo femmine con poco sale in zucca possono concedere ai maschi il benché minimo controllo di qualsiasi cosa — e, in secondo luogo, perché il maschio non può ammettere il ruolo che la paternità svolge nel provocare la malattia mentale.

3. *Smascheramenti.* Il più grande piacere nella vita del maschio — ammesso che di un essere cupo e ansioso come il maschio si possa dire che ricavi piacere da qualcosa — consiste nello smascherare gli altri. Non ha molta importanza il contenuto della rivelazione, quel che conta è che gli altri vengano smascherati; ciò distoglie l'attenzione da se stesso. Addirittura gli altri come agenti del nemico (Comunisti e Socialisti) è uno dei suoi passatempi preferiti, perché in questo modo allontana la minaccia non solo da se stesso, ma dal paese e dal mondo occidentale. Le cimici su per il culo non sono in lui, sono in Russia.

Diffidenza

Incapace di empatizzare, di provare affetto, o di essere leale, disposto ad agire esclusivamente per il proprio tornaconto, il maschio non ha alcun senso di correttezza; essendo un cordero, avendo costantemente bisogno di arruffianarsi la femmina per ottenere la sua approvazione, senza la quale è perduto, sempre all'erta nel timore che la sua bestialità, la sua maschilità siano scoperte, sempre bisognoso di mascherarsi, deve mentire costantemente; essendo vuoto, non ha onore, né integrità — non conosce il significato di queste parole. Il

maschio, insomma, è infido, e l'unico contegno appropriato in una "società" maschile è il cinismo e la diffidenza.

Bruttezza

Essendo totalmente sessuale, incapace di risposte cerebrali o estetiche, completamente materialista e avido, il maschio non solo infligge al mondo la "Grande Arte", ma adorna pure le sue città, già prive di paesaggio, con edifici orrendi (dentro e fuori), brutte decorazioni, cartelloni pubblicitari, autostrade, automobili, camion della spazzatura e, soprattutto, con la sua stessa putrida persona.

Odio e violenza

Il maschio è divorato dalla tensione, dalla frustrazione di non essere femmina, di non saper provare un qualche tipo di soddisfazione o di piacere; è rosso dall'odio, non l'odio razionale diretto contro chi vi insulta o abusa di voi, ma l'odio irrazionale, indiscriminato... odio, in fondo, della sua persona indegna.

La violenza gratuita, oltre a "dimostrare" che lui è un "Uomo", fornisce una valvola di sfogo al suo odio e inoltre - dato che il maschio è capace soltanto di risposte sessuali e ha bisogno di stimoli molto forti per stimolare la sua soggettività mezzo morta - gli procura un piccolo brivido sessuale.

Malattia e morte

Tutte le malattie sono curabili, e i processi di invecchiamento e di morte sono dovuti alle malattie; è possibile, pertanto, non invecchiare e vivere per sempre. Di fatto, i problemi dell'invecchiamento e della morte potrebbero essere risolti nel giro di pochi anni se solo la scienza aggredisse la questo-

ne con un impegno massiccio e senza quartiere. Ciò, comunque, non accadrà con questo sistema maschile, per varie ragioni:

1. Molti scienziati maschi si ritirano dalla ricerca biologica, spaventati dalla scoperta che i maschi sono femmine, e mostrano una preferenza spiccata per la guerra, virile e "maschile", e per i programmi di morte.
2. Molte potenziali scienziate sono scoraggiate dall'imprescindibile carriera scientifica a causa della rigidità, della noia, dei costi elevati, dello spreco di tempo e della selettività ingiusta del nostro sistema di istruzione "superiore".
3. La propaganda disseminata da professionisti maschi insicuri, che conservano gelosamente le proprie posizioni, secondo la quale soltanto una élite selezionata può comprendere i concetti scientifici astratti.
4. La diffusa mancanza di fiducia in sé provocata dal sistema della paternità, che scoraggia molte ragazze di talento dal diventare scienziate.
5. La mancanza di automazione. Oggi disponiamo di una quantità enorme di dati che, se organizzati e correlati, potrebbero rivelare la cura per il cancro e per molte altre malattie, ed eventualmente la chiave della vita stessa. Ma la quantità di dati è talmente imponente che sono necessari computer ad alta velocità per poter correlare il tutto. L'introduzione dei computer sarà rinviata all'infinito nel sistema di dominio maschile, perché il maschio ha il terrore di essere sostituito dalle macchine.
6. Il bisogno insaziabile di nuovi prodotti da parte del sistema monetario. I pochi scienziati che non lavorano nei programmi di morte hanno le mani legate, perché fanno ricerca per conto delle multinazionali.

7. Il maschio ama la morte: lo eccita sessualmente e, già morto dentro, vuole morire del tutto.

8. Il sistema monetario premia gli scienziati meno creativi. La maggior parte degli scienziati proviene da famiglie relativamente benestanti dove Papà regna sovrano.

Incapace di uno stato positivo di felicità, che è l'unica cosa in grado di giustificare un'esistenza, il maschio è, nel migliore dei casi, rilassato, tranquillo, indifferente, ma questa condizione dura molto poco, perché rapidamente subentra la noia, uno stato negativo; il maschio è dunque condannato a un'esistenza di sofferenza, alleviata soltanto da occasionali e fugaci momenti di tregua, che possono essere raggiunti soltanto a spese di qualche femmina. Il maschio è per sua natura una sanguisuga, un parassita delle emozioni e perciò non ha un diritto morale a vivere, giacché nessuno ha il diritto di vivere a spese di qualcun altro.

Proprio come gli esseri umani hanno un diritto all'esistenza che prevale su quello dei cani in virtù del loro essere più evoluti e dotati di una coscienza superiore, così le donne hanno un diritto all'esistenza che prevale su quello degli uomini. L'eliminazione di ogni maschio, perciò, è un atto giusto e buono, un atto altamente benefico per le donne, nonché un atto di misericordia.

E comunque, alla fine la questione morale sarà resa puramente accademica dal momento che il maschio si sta gradualmente eliminando da solo. Oltre a impegnarsi in attività tradizionalmente venerate come le guerre classiche e i tumulti razziali, sempre più spesso gli uomini diventano foci, oppure si distruggono con la droga. La femmina, volente o no, lente, alla fine assumerà il comando, non fosse perché sarà obbligata a farlo — il maschio, in pratica, cesserà di esistere.

Questa tendenza è accelerata dal fatto che sempre più maschi stanno acquisendo un interesse illuminato per se stessi;

si; hanno sempre più chiaro che l'interesse della femmina conviene anche a loro, che possono vivere solo tramite la femmina e che più la femmina è incoraggiata a vivere, a realizzarsi, a essere una femmina e non un maschio, più loro stessi possono avvicinarsi alla vita; il maschio sta cominciando a capire che è più facile e soddisfacente vivere tramite la femmina che cercare di diventarlo e usurpare le sue qualità, rivendicarle come proprie, schiacciare la femmina in basso e sostenere che lei è un maschio. Anche al frotcio, che accetta la propria maschilità, cioè la propria passività e totale sessualità, la propria femminilità, conviene che le donne siano delle vere femmine, perché così per lui sarebbe più facile essere maschio, femminile. Se gli uomini fossero saggi si sforzerebbero di diventare femmine autentiche, si applicherebbero a una ricerca biologica intensiva che, attraverso operazioni al cervello e al sistema nervoso, li metterebbe nelle condizioni di trasformarsi in donne, nella psiche così come nel corpo.

Diventerà puramente accademico anche il problema relativo all'opportunità di continuare a usare le femmine per la riproduzione o di ricorrere alla riproduzione artificiale: che cosa accadrà quando ogni donna, dai dodici anni in su, prenderà regolarmente la pillola e non ci saranno più gravidanze indesiderate? Quante donne decideranno deliberatamente di rimanere incinte o (se per caso dovesse accadere) di portare a termine la gravidanza? No, Virginia,⁹⁵ le donne non adorano affatto essere delle giumente, a dispetto di quel che può dire la massa di donne robot sottoposte al lavaggio del cervello. Quando la società consisterà soltanto di donne

⁹⁵ Probabile riferimento alla sessuologa Virginia E. Johnson, co-direttrice, insieme al marito William H. Masters, della ricerca conclusa nel volume *Human Sexual Response* (1966). Il libro, famoso per le scoperte relative all'eccitazione e all'orgasmo femminile, vende più di 500.000 copie nel giro pochi mesi e viene tradotto in trenta lingue, regalando alla coppia una vasta popolarità (N.d.T.).

pienamente consapevoli, la risposta sarà: nessuna. Sarà forse necessario costringere un certo numero di donne a servire da giumente per la riproduzione della specie? Ovviamente no. La risposta è la riproduzione artificiale di bambini.

Quanto al problema se continuare a riprodurre maschi o meno, se il maschio, come la malattia, è sempre esistito tra noi non consegue che debba continuare a esistere. Quando sarà possibile il controllo genetico — e presto lo sarà — andrà da sé che dovremo produrre solo esseri integri, completi, senza difetti o deficienze fisiche, comprese le deficienze emozionali, come la mascolità. Proprio come la produzione de-liberata di ciechi sarebbe estremamente immorale, altrettanto lo sarebbe la produzione deliberata di esseri tarati sul piano emotivo.

Ma sarà poi il caso di produrre femmine? Perché dovrebbero esserci generazioni future? A che scopo? Una volta eliminata la vecchiaia e la morte, perché continuare a riprodursi? Perché dovrebbe importarci di quello che accadrà quando saremo morti? Perché dovrebbe importarci se non ci sarà una generazione più giovane a succederci?

Alla fine il corso naturale degli eventi, dell'evoluzione sociale, porterà al controllo totale delle femmine sul mondo e, di conseguenza, alla cessazione della produzione di maschi e, infine, alla cessazione della produzione di femmine.

Ma SCUM è impaziente; SCUM non si consola al pensiero che le future generazioni prospereranno; SCUM vuole per sé un po' di vita avventurosa. E, se una larga maggioranza di donne fossero SCUM, potrebbero assumere il completo controllo di questo paese nel giro di poche settimane, semplicemente rifiutandosi di lavorare e paralizzando in questo modo l'intera nazione. Come misure aggiuntive, ognuna delle quali sarebbe sufficiente a smantellare il sistema economico e tutto il resto, alle donne non resterebbe che dissociarsi dal sistema monetario, smettere di fare acquisti, darsi al saccheggio e ri-

fiutarsi semplicemente di obbedire a tutte le leggi a cui non intendono obbedire. Le forze di polizia, la Guardia Nazionale, l'Esercito, la Marina e i corpi speciali messi assieme non potrebbero soffocare una ribellione che coinvolge più della metà della popolazione, in particolare se composta da persone di cui non possono fare assolutamente a meno.

Se tutte le donne si decidessero a lasciare gli uomini, se rifiutassero in modo continuativo di avere qualsiasi cosa a che fare con ciascuno di loro, tutti gli uomini, il governo e l'economia nazionale collasserebbero completamente. Anche senza lasciare gli uomini, le donne consapevoli della propria superiorità e del potere di cui dispongono potrebbero assumere il controllo completo di qualsiasi cosa in poche settimane, potrebbero realizzare una totale sottomissione dei maschi alle femmine. In una società sana il maschio trotterebbe obbediente dietro alla femmina. Il maschio è docile e si lascia guidare di buon grado, lasciandosi facilmente soggiogare dal potere di qualsiasi donna che si prenda il disturbo di dominarlo. Il maschio, infatti, muore dalla voglia di essere guidato dalle femmine, di essere sorvegliato dalla Mamma, di abbandonarsi alle sue cure. Ma questa non è una società sana e la maggior parte delle donne non sono neanche lontanamente consapevoli della posizione che occupano in relazione agli uomini.

Il conflitto, perciò, non è tra femmine e maschi, ma tra SCUM — le femmine dominatrici, determinate, sicure di sé, cattive, violente, egoiste, indipendenti, orgogliose, avventurose, sciolte, insolenti, che si considerano adatte a governare l'universo, che hanno scorrazzato a ruota libera ai margini di questa "società" e che sono pronte a procedere speditamente oltre a ciò che essa ha da offrire — e le garbate Figlie di Papà, passive, accomodanti, "colte", gentili, dignitose, sottomesse, dipendenti, timorose, mentecate, insicure, avidi di approvazione, incapaci di sporgerci verso l'ignoto, contente di sguaz-

zare nelle fogne, desiderose di rimanere allo stadio scimmiesco; quelle che si sentono sicure solo con il Grande Papà accanto, con un omone forzuto a cui appoggiarsi e con un faccione peloso alla Casa Bianca, che sono troppo codarde per affrontare la tremenda realtà di ciò che un uomo è, di ciò che Papà è, che hanno fatto causa comune coi porci, che si sono adattate alla bestialità, che nella loro superficialità si sentono a proprio agio e non conoscono altro tipo di "vita"; quelle che hanno ridotto le proprie menti, i propri pensieri e le proprie idee al livello del maschio e che, essendo prive di intelligenza, immaginazione e arguzia possono avere valore solo in una "società" maschile, che possono beneficiare di un posto al sole o, piuttosto, nella melma solo a titolo di consolatrici, di rimpiazzanti dell'ego maschile, di strumenti di rasserenamento e di riproduzione, quelle sconfessate dalle altre femmine perché incoerenti, che proietteranno le proprie deficienze, la propria maschilità su tutte le femmine e considerano la femmina un verme.

Ma SCUM è troppo impaziente per attendere lo slavaggio dei cervelli di milioni di coglione. Perché le femmine brillanti dovrebbero continuare ad arrancare senza scopo insieme alle ottuse femmine-maschio? Perché le sorti delle femmine fantastiche dovrebbero intrecciarsi a quelle delle femmine viscide? Perché quella attiva e piena di immaginazione dovrebbe consultare la passiva e ottusa sulla politica sociale? Perché le femmine indipendenti dovrebbero rimanere confinate nelle fognie insieme a quelle dipendenti, che hanno bisogno di Papà a cui aggrapparsi? Una piccola manciata di SCUM può impadronirsi del paese nel giro di un anno sabotando sistematicamente il sistema, distruggendo selettivamente la priorità e ricorrendo all'omicidio.

Le femmine SCUM diventeranno parte della forza-slavoro, la forza che forte il sistema; si troveranno lavori di vario tipo e slavoreranno. Per esempio, le commesse SCUM non faran-

no pagare la merce; le centraliniste SCUM non addebiteranno le telefonate; le impiegate e le operaie SCUM, a parte fregarsene del loro lavoro, distruggeranno segretamente le attrezzature.

SCUM slavorerà fino a farsi licenziare, quindi si procurerà una nuova occupazione in cui slavorare.

SCUM sostituirà con la forza i conducenti di autobus, i tassisti, i bigliettari della metropolitana e guiderà autobus e taxi e fornirà al pubblico corse gratuite.

SCUM distruggerà tutti gli oggetti inutili e dannosi — automobili, vetrine, "Grande Arte" ecc.

Infine SCUM prenderà il controllo dei canali radiofonici e delle reti televisive, desistendo con la forza tutti gli impiegati della radio e della TV che tenteranno di impedire a SCUM di entrare negli studi.

SCUM provocherà la rovina della coppia, s'intrufolerà nelle coppie miste (maschio-femmina), ovunque siano, e le manderà all'aria.

SCUM ucciderà tutti gli uomini che non fanno parte dell'Assiliare Maschile di SCUM. Gli uomini dell'Assiliare Maschile sono quelli che si stanno applicando diligentemente alla propria eliminazione, uomini che, quali che siano le loro motivazioni, agiscono bene, uomini che accettano le regole del gioco di SCUM. Alcuni esempi di uomini dell'Assiliare Maschile: uomini che uccidono uomini; biologi impegnati in programmi costruttivi invece che nella guerra chimica; giornalisti, scrittori, redattori, editori e produttori che diffondono e promuovono idee che porteranno alla realizzazione degli obiettivi di SCUM; froci che, con il loro magnifico e fulgido esempio, incoraggiano altri uomini a de-mascolinizarsi e a rendersi, peraltro, relativamente inoffensivi; uomini che per coerenza cedono in dono delle cose — denaro, oggetti, servizi; uomini che dicono le cose come stanno (finora nessuno lo ha mai fatto), che parlano franco alle donne,

che dicono la verità sul proprio conto, che danno alle femmine-maschio ortuse frasi corrette da ripetere a pappagallo, spiegando loro che l'obiettivo primario nella vita di una donna dovrebbe essere quello di schiacciare il sesso maschile (per assistere gli uomini in questo sforzo SCUM organizzerà dei Seminari di Merda, durante i quali ogni maschio presente terrà un discorso che inizierà con la frase: «Sono una merda, una merda infima e abietta», quindi procederà a elencare tutti i modi in cui lo è. La ricompensa consisterà nell'opportunità di fraternizzare per la bellezza di un'ora intera, dopo il seminario, con le SCUM presenti. Ai seminari saranno invitate anche le donne-maschio garbate e pulitine, per contribuire a chiarire qualsiasi dubbio o confusione possano avere sul sesso maschile); produttori e promotori di libri e film pornografici, che stanno affrettando il giorno in cui tutto ciò che si vedrà sullo schermo saranno soltanto Pompi e Scopate (i maschi, come i topi dietro al pifferaio magico, saranno trascinati dall'incanto della Figa verso il loro destino, saranno sopraffatti e sommersi e alla fine annegheranno nella carne molle che essi stessi sono); spacciatori e sostenitori delle droghe, che stanno accelerando la ritirata degli uomini dal sistema.⁹⁶

Essere nell'Ausiliare Maschile è una condizione necessaria ma non sufficiente per ottenere la clemenza di SCUM; non basta agire bene: per salvare i loro culi indegni gli uomini devono anche evitare il male. Ecco alcuni esempi dei tipi più schifosi e deleteri: stupratori, politici e tutta la loro cricca (propagandisti, membri dei partiti ecc.); cantanti e musicisti

⁹⁶ Nel testo originale «the dropping out of men», riferimento alla cultura delle droghe psichedeliche promossa nella seconda metà degli anni Sessanta dallo scrittore e psicologo Timothy Leary con lo slogan: «turn on, tune in, drop out» («attivati, sintonizzati, esci dal sistema»). Il riferimento alla cultura psichedelica ritorna nei paragrafi successivi (N.D.T.).

scarsi; Amministratori Delegati; Capifamiglia; padroni di casa; proprietari di locali bisurni e ristoranti che mettono la tipica musica di sottofondo; "Grandi Artisti"; speculatori da quattro soldi e truffatori; poliziotti; magnati; scienziati impegnati in programmi di morte e distruzione o impiegati nell'industria privata (praticamente tutti gli scienziati); buiardi e impostori; disc jockey; uomini che importunano anche solo minimamente qualsiasi sconosciuta; immobiljaristi; agenti di borsa; uomini che parlano quando non hanno niente da dire; uomini che se ne stanno per strada con le mani in mano e deturpano il paesaggio con la loro presenza; doppiogiochisti; artisti fasulli; uomini che gettano le carcasse per terra; plagiatori; uomini che in pur minima misura danneggiano una femmina; tutti gli uomini dell'industria pubblicitaria; psichiatri e psicologi clinici; scrittori, giornalisti, redattori, editori ecc. disonesti; censors della vita pubblica e privata; tutti i membri delle forze armate, comprese le reclute (LBJ)⁹⁷ e McNamara danno gli ordini, ma i loro sottoposti li eseguono) e specialmente i piloti (se la bomba cade non sarà perché LBJ l'ha sganciata, sarà stato un pilota a farlo). Nel caso in cui il comportamento di un uomo rientri in entrambe le categorie, quella dei buoni e quella dei cattivi, si darà di lui una valutazione soggettiva generale per stabilire, nell'incertezza, se il suo comportamento è buono o cattivo.

È una forte tentazione quella di eliminare, insieme agli uomini, le "Grandi Artiste" femmine, le bugiarde, le ipocrite ecc., ma sarebbe una mossa poco azzecata, poiché alla maggior parte del pubblico non sarebbe chiaro che la femmina uccisa era un maschio. Tutte le donne, chi più chi meno, hanno in sé qualcosa della delatrice, ma questo dipende dal fatto di aver trascorso la vita intera tra gli uomini. Eliminate

⁹⁷ Lyndon Baines Johnson, presidente degli Stati Uniti d'America dal 1963 al 1969 (N.D.T.).

gli uomini e le donne si rimetteranno in sesto. Le donne sono perfertibili; gli uomini non lo sono, anche se il loro comportamento può migliorare. Quando sentiranno SCUM bruciargli il culo, migliorerà rapidamente.

Oltre a sabotare, saccheggiare, rompere le coppie, distruggere e uccidere, SCUM recluterà. SCUM sarà quindi formato da reclutatrici, il corpo di élite — le attiviste dure (quelle che sabotano, saccheggiano e distruggono) e l'élite dell'élite —, le assassine.

Auto-emarginarsi non è la soluzione; la soluzione è sabotare il sistema. La maggior parte delle donne si trova già ai margini, non è mai stata inclusa. Auto-emarginarsi significa lasciare il potere ai pochi che non lo mollano; emarginarsi è esattamente ciò che il sistema vuole che facciamo; è fare il gioco del nemico; significa rafforzare, invece di indebolire, un sistema basato interamente sulla non-partecipazione, sulla passività, sull'apatia e sull'indifferenza della massa delle donne. Auto-emarginarsi, invece, è una linea di condotta perfetta per gli uomini, e SCUM la incoraggerà con entusiasmo.

Cercare la salvezza in se stesse, contemplando il proprio ombelico, non è la soluzione, perché ne dicano quelli che prendono gli acidi. La felicità sta fuori di te, e si raggiunge interagendo con gli altri. La meta di una persona dovrebbe essere l'oblio di sé, non l'introversione. Il maschio, essendo capace solo della seconda, trasforma in virtù un difetto irrimediabile e non si limita a fare dell'introversione un bene, ma ne fa addirittura un Bene Filosofico, e in questo modo riesce a spacciarsi per profondo.

SCUM non farà picchettaggi, dimostrazioni, corse o scioperi per tentare di raggiungere i propri obiettivi. Tattiche di questo tipo vanno bene per le signore garbate e gentili sempre scrupolosamente attente a intraprendere soltanto quelle azioni la cui inefficacia è garantita. E poi solo le femmine maschio decorose e pulitine, allenatissime a fondersi con la

specie, agiscono su base di massa. SCUM consiste di individui. SCUM non è una folla, non è una bolla. Per ogni azione, SCUM metterà in campo solo il numero di persone richiesto dall'azione stessa. Fredda ed egoista, SCUM non si rassegnerà a farsi manganellare in testa dagli sbirri: quella è roba per le piccole borghesi garbate, "privilegiate, istruite" che tengono in altissima considerazione Papà e i poliziotti e manifestano una fede commovente nella loro fondamentale bontà. Se SCUM un giorno si metterà in marcia, sarà per calpestare il grugno stupido e rivoltante del Presidente; se SCUM colpirà, sarà nell'oscurità con una lama di quindici centimetri.

SCUM agirà sempre su una base criminale opposta ai principi della legge disobbedienza civile, rifiutandosi cioè di trasgredire la legge alla luce del giorno e di andare in prigione per attirare l'attenzione su un'ingiustizia. Simili tattiche riconoscono la legittimità del sistema e vengono impiegate solo per modificarlo leggermente, cambiando alcune leggi specifiche. SCUM si erge contro l'intero sistema, contro il principio stesso della legge e del governo. SCUM mira a distruggere il sistema, non a conquistare dei diritti al suo interno. Inoltre SCUM — sempre egoista, sempre lucida — si sforzerà sempre di non farsi scoprire e di evitare condanne. SCUM sarà sempre clandestina, subdola, furiva (anche se gli assassini di SCUM saranno sempre rivendicati come tali).

Distruzioni e uccisioni saranno selettive e ponderate. SCUM è contro le sommosse isteriche e caotiche, senza un obiettivo chiaro in testa, che mettono tante vittime anche nel proprio campo. SCUM non istigherà, incoraggerà o prenderà parte a sommosse di alcun tipo, né ad altre forme di distruzione indiscriminata. SCUM bracherà la sua preda con freddezza, furtivamente, e poi, con calma, la ucciderà. Le azioni distruttive non comporteranno mai l'ostruzione delle grandi arterie necessarie al trasporto di cibo o di altri beni indispensabili, la contaminazione o il taglio della fornitura di acqua,

il blocco delle strade o del traffico al punto da impedire il passaggio delle ambulanze o ostracolare il funzionamento degli ospedali.

SCUM continuerà a distruggere, saccheggiare, sabotare e uccidere fino a quando il sistema monetario non cesserà di esistere e verrà istituita l'automazione completa, o fino a quando un numero sufficiente di donne collaborerà, in modo da rendere superfluo l'uso della violenza per conseguire gli obiettivi di SCUM, cioè fino a quando un numero sufficiente di donne comincerà a lavorare o abbandonerà il lavoro, comincerà a saccheggiare, lascerà gli uomini e si rifiuterà di obbedire a tutte le leggi indegne di una società veramente civile. Molte si metteranno in scia, ma molte altre, che già da tempo si sono arrese al nemico, che si sono adattate alla beatitudine e alla maschilità al punto da prendere gusto alle restrizioni e alle limitazioni, non sanno che farsene della libertà. Queste ultime continueranno a essere delle leccaculo e degli zerbini, proprio come i contadini delle risaie rimangono contadini delle risaie anche quando un regime ne abbatte un altro. Alcune fra le più instabili figureranno, metteranno il broncio e getteranno a terra i giocattoli e gli strofinacci, ma SCUM continuerà a passare sopra di loro come un rullo compressore.

Una società completamente automatizzata può essere istituita in maniera molto rapida e semplice, una volta che ce ne sia pubblica richiesta. I progetti sono già pronti, e la sua costruzione non prenderà più di qualche settimana, con milioni di persone impegnate a lavorarci. Anche se il sistema monetario non esisterà più, saranno tutti felicissimi di partecipare all'impresa e di contribuire all'edificazione della società automatizzata; sarà l'inizio di un'epoca nuova e fantastica, e un'atmosfera di festa ne accompagnerà la costruzione.

L'eliminazione del denaro e l'automazione completa sono alla base di tutte le altre riforme di SCUM; senza queste due,

le altre non possono essere attuate; grazie a esse, le altre saranno attuate molto rapidamente. Il governo crollerà di conseguenza. Con l'automazione completa a ogni donna sarà possibile votare su qualsiasi questione direttamente da casa tramite un apparecchio elettronico. Poiché il governo si occupa quasi interamente di regolare gli affari economici e di legiferare su faccende puramente private, l'eliminazione del denaro e, con essa, l'eliminazione dei maschi che desiderano legiferare sulla "moralità" faranno sì che in pratica non ci saranno più questioni su cui votare.

Dopo l'eliminazione del denaro non ci sarà più bisogno di uccidere gli uomini, dato che avranno perso l'unico potere che detengono sulle femmine psicologicamente indipendenti. Potranno imporsi soltanto sulle donne-zerbino, a cui piace lasciarsi dominare. Le altre donne saranno impegnate a risolvere quei pochi problemi ancora insoluti, prima di pianificare le cose da fare per l'eternità e l'Utopia — ristrutturare interamente i programmi educativi, affinché milioni di donne possano acquisire in pochi mesi quelle competenze necessarie per un lavoro intellettuale di livello elevato che, allo stato attuale, richiedono anni di formazione (si può fare molto facilmente: è sufficiente che l'obiettivo educativo sia quello di educare, e non di perpetuare una élite intellettuale e accademica); risolvere i problemi della malaria, dell'età avanzata e della morte e ridisegnare completamente le nostre città e i quartieri residenziali. Per un po' di tempo molte donne continueranno a credere di essere attratte dagli uomini, ma una volta abituate alla società femminile e assorbite nei loro progetti, finiranno per comprendere la totale inutilità e banalità del maschio.

I pochi uomini superstiti potranno tirare avanti e trascorrere le loro miserabili giornate inebetiti dalla droga, o pavidamente neggiandosi nei loro travestimenti femminili; o contemplando passivamente le femmine in azione al massimo della loro

potenza, realizzandosi come spettatori e come esseri che vivono per procura,⁹⁸ o procreando con le donne-zerbino nei pascoli per le mucche; oppure potranno raggiungere il centro per suicidi assistiti più vicino, dove avranno la possibilità di morire tranquillamente con il gas, in modo rapido e indolore.

Prima dell'istituzione dell'automazione e della sostituzione dei maschi con le macchine, il maschio dovrà rendersi utile alla femmina, servirla, assecondare ogni suo minimo capriccio, obbedire a ogni suo comando, essere totalmente sottomesso, esistere in perfetta soggezione al suo volere, in attesa alla situazione attuale, completamente distorta e degenerata, in cui gli uomini non solo esistono e ingombrano il mondo con la loro ignominiosa presenza, ma si fanno pure leccare il culo e vengono riveriti dalla gran massa delle femmine: milioni di donne che adorano con devozione il Vitello d'Oro, come se il cane portasse al guinzaglio il padrone, mentre di fatto il maschio, a meno di non essere un travestito, raggiunge la sua condizione meno miserabile quando la sua natura canina viene riconosciuta per quello che è — a quel punto non gli vengono avanzate richieste emotive irrealistiche e la donna che sa il fatto suo prende le decisioni. Gli uomini ragionevoli vogliono essere schiacciati, calpestati, annientati e triturati, trattati come bastardi e, luridi come sono, vogliono una conferma della loro ripugnanza.

Gli uomini irragionevoli, malati, quelli che cercano di difendersi dalla loro ignominia, non appena vedranno SCUM piombare loro addosso a rotta di collo si aggrapperanno ter-

⁹⁸ Un dispositivo elettronico permetterà loro di sincronizzarsi con la femmina che preferiscono e di seguire nel dettaglio ogni suo movimento. Le femmine acconsentiranno di buon grado e con spirito di servizio, perché non verranno minimamente danneggiare da questo modo meravigliosamente gentile e umano di trattare i loro sfortunati compagni handicappati (N.d.A.).

rorizzati alla Grande Mammmina con le Grandi Tette Gonfiabili, ma le Tette non li proteggeranno da SCUM; la Grande Mammmina si aggrapperà al Grande Papà, che se ne starà rincantucciato in un angolo a cagarsi addosso nelle sue mutande da Superman. Gli uomini irragionevoli, però, non scaleranno, non lotteranno, non si metteranno a fare storie, ma si accomoderanno rilassati per godersi lo spettacolo e cavalcare l'onda che li porterà verso la fine.

1967

In culo a te

ovvero

Dalla culla alla nave

ovvero

Il grande risucchio

ovvero

Su dal fango

traduzione di *Nicolaugenia Prezaudento*

PERSONAGGI
(in ordine di apparizione)

Bongi Perez
Passanti
Tipo Bianco
Tipo Nero
Alvin Kooontz
Cameriera
Ginger
Russell
Miss Collins
Scheherazade
Insegnante
Arthur
Bambino

EPOCA: presente, pomeriggio.

IUOGO: una grande città americana, marciapiedi.

Dedico questo atto unico a

ME STESSA

fonte inesauribile di sostegno e consiglio,
senza la cui incrollabile lealtà, fede e devozione
quest'opera non avrebbe mai visto la luce.

Ulteriori ringraziamenti a:

LA SOTTOSCRITTA

per l'opera di revisione e i commenti,
i preziosi suggerimenti
nonché il lodevole lavoro di dattilografia.

ME

per la ricerca indipendente su uomini,
donne sposate e altri pervertiti.

(Bongi Perez indossa un paio di pantaloni color cachì, una vistosa giacca scozzese e scarpe da tennis; sta bighellonando sui gradini di accesso al condominio in cui abita, di fianco a un raffinato ristorante il cui dehors dà sul marciapiede. Si avvicina una donna.)

BONGI: Ciao, Bellezza.

(La donna la ignora.)

BONGI: Stronza frigida...

(Passa un'altra donna.)

BONGI: Ciao, Splendore.

(La donna la ignora.)

BONGI: Cacchio, quanto siamo sofisticate! Che c'avete, la passera firmata Dior?!

(Arriva una terza donna. Bongi le blocca il passaggio. La donna si fa da parte ma Bongi la invita, continuando a ostacolarla. La donna si sposta dall'altro lato ma, nuovamente, Bongi le si para davanti.)

BONGI: Dammi un bacio e ti lascio passare.

DONNA *(rivolgendosi lamentosamente al suo accompagnatore, qualche passo più indietro)*: Morton! Questa ragazza non vuole farmi passare.

MORTON *(avvicinandosi)*: Forza ragazzina, scansati.

BONGI: Ehi ehi... Big Jim alla riscossa!

(*Continuando a ostruire il passaggio.*)

MORTON: Se pensi di essere divertente, ti comunico che ci sono stati funerali a cui ho riso di più.

(*Spinge Bongi da parte.*)

BONGI: Ohhhhh... come sei grande e forte, Morton!

(*Morton e la sua donna si allontanano.*)

BONGI (*gridandogli appresso*): Tienitela pure stretta, Big Jim; non è nemmeno il mio tipo.

(*Due Tipi, un Bianco e un Nero, che hanno assistito alla scena da un po' più in là, si avvicinano.*)

TIPO NERO: Posso essere io il tuo tipo per stanotte? Vedrai che ce la spassiamo di lusso insieme: sono tutto anima e cuore e trabocco di passioni!

BONGI: Anima e cuore un paio di palle. E se proprio da qualche parte trabocchi, è dal cazzo.

TIPO NERO: Ma è un cazzo sopraffino. Dovresti provarlo, qualche volta.

(*Passa una donna.*)

TIPO BIANCO: Culo notevole, quella.

TIPO NERO: Non c'è bisogno di farmelo notare. Un culo rispettabilissimo, senza dubbio.

(*Guarda il culo a Bongi.*)

TIPO NERO: Pure il tuo non è niente male. E riteniti lusingata, perché di culi io me ne intendo! Non esiste nulla di più caro al mio cuore di un bel culone grande e morbido.

BONGI: Magari perché ti ricorda la tua faccia?

TIPO BIANCO: Hai poco da fare del sarcasmo tu, tanto fai parte dello stesso nostro club: Anonimi Americani Contemplatori di Culi.

BONGI: È qui che ti sbagli: non sono una contemplatrice io, sono una donna d'azione!

TIPO BIANCO: E secondo te io non sono un uomo d'azione? Vedi quella pollastra in avvicinamento? Guarda e impara...

(*Si accosta alla tipa in carne e dall'aspetto fero che sta attraversando la strada.*)

BONGI: E comunque che senso ha chiamare le donne "pollastre"? Sono gli uomini semmai ad avere il becco.

TIPO BIANCO (*alla tipa*): Perdoni l'intrusione, signora, ma sono sicuro di averla già vista da qualche parte.

TIPA: Smanamma ragazzino; vattene a giocare con lo yo-yo.

(*Si allontana di qualche passo lungo la strada e si ferma a guardare una vetrina.*)

TIPO NERO: Guarda e impara eh? Amico mio, così non farai molta strada. Ti mancano i fondamentali, la finezza, il *savoir-faire*... Adesso scansati e lascia il campo a un vero uomo.

(*Si avvicina alla tipa.*)

TIPO NERO: Buonasera, mia Dea. Magari adesso penserai che esagero, ma per me questo sei: una dea.

TIPA: Ci mancherebbe. Hai colto appieno la mia vera essenza. Quel boy scout là in fondo è amico tuo?

TIPO NERO: Un semplice conoscente. Che conosco abbastanza da sapere quanto non sia nemmeno lontanamente alla tua altezza; le sue tecniche sono sbiadite come il suo colorito.

TIPA: E invece il *mo* colorito rispecchia l'intensità delle tue?

TIPO NERO: Sei percettiva, vedo.

TIPA: La cosa si fa interessante. Mi dai l'impressione di un uomo in grado di apprezzare le qualità migliori di una donna.

TIPO NERO: Esattamente, sono un intenditore di qualità migliori. Che ne dici se ci aggiorniamo a casa mia? L'ultimo tremo passare in rassegna le suddette qualità a nostro piacimento.

TIPA: Con grande piacere.

(*Si allontanano insieme, chiacchierando amabilmente.*)

TIPO BIANCO: Tanto vale che lo restituisca, lo yo-yo. Tutte le tipe più fighe o sono dell'altra sponda o vanno coi neri. Un povero bianco non ha nessuna chance al giorno d'oggi. Cosa ci rimane in mano, a noi? Un bel poker di due di picche...

(Esce.)

(*Un uomo di mezza età, ben vestito, passa accanto a Bongi spogliandola furtivamente con lo sguardo.*)

BONGI: Ehi, Joe, ti andrebbe di conoscere la mia sorellina?

UOMO: Certo che mi andrebbe, specie se è carina come te. Ho occhio, io, per le signore.

BONGI: E l'altro occhio? Per i signori?

UOMO: Sei bella come una stella del cinema.

BONGI: Ma io *sono* una stella del cinema! I miei film vengono proiettati nei migliori party di addio al celibato. E ho una ferrea integrità professionale: lavoro esclusivamente coi migliori registi.

UOMO: E non ti andrebbe per caso di dirmi dove posso trovarne qualcuno, di questi tuoi film?

BONGI: Che te ne fai dei film quando hai me?

UOMO: Dici sul serio?

BONGI: Certo che sì. Quando vuoi.

UOMO: E tua sorella?

BONGI: Che c'entra adesso mia sorella? Io non ti basto?

UOMO (*con aria contrita*): Certo, certo che sì. Tu sei perfetta. Non intendevo offenderti.

BONGI: Non preoccuparti, non sono permalosa.

UOMO: Toglimi una curiosità però: perché me? Perché hai abbordato proprio me? Devi aver colto un nonsoché di insolito.

BONGI: Colto? Di' piuttosto che mi ha travolta, il tuo nonsoché! Qualunque donna lo nota subito che sei tutto un fuocol

UOMO: Così mi dicono. Le donne in effetti hanno un senso quando si tratta di cogliere il mio lato libertino.

BONGI: Ah! Ecco cos'è quel bozzo che ti sporge dai pantaloni dunque: il tuo lato libertino!

UOMO: Bozzo? Di' piuttosto un tizzone ardente...!

BONGI: Sono tutta in orgasmo al solo pensiero.

UOMO: Sono un pochino in orgasmo anch'io. Ti fermi a bere qualcosa con me?

BONGI: Mica solo a bere! Pure a mangiare, mi fermi! E a cena ce ne andremo... proprio lì (*indicando il ristorante di basso li accanto*).

UOMO: Ma quel posto è tremendamente caro. In realtà quello che avevo in mente era, tipo, un drink a testa, massimo due. Non me lo posso permettere, sul serio...

BONGI: Ma comè! Sei o non sei un facoltoso e magnanimo maschio, designato dalla natura a procacciare il pane e accumulare fortune? Ti sto dando l'occasione di procacciare pane quotidiano, di realizzarti in quanto maschio.

UOMO: Se ti offro la cena, dopo cosa me ne viene? Non è che ti limiti a mangiare e poi mi pianti in asso?

BONGI: Piantarti in asso? Un tizzoncino focoso come te?

UOMO: No, certo che no. Cosa vado mai a pensare... di uomini veri non se ne trovano tanto facilmente al giorno d'oggi. D'accordo. Andiamo!

(*S'incamminano verso il ristorante e lui prende la mano a Bongi; lei la ritrae; lui la riaggancia e di nuovo lei la ritrae.*)

BONGI: Cosa mi prendi la mano a fare? Non ci siamo mica fidanzati.

UOMO: La mia indole romantica ha avuto il sopravvento, suppongo.

BONGI: Ma a che pro? Ti procura piacere? Hai la palma della mano erogena?

UOMO: Potrebbe anche darsi: a sentire la tua mano nella mia, un fremito mi percorre...

BONGI: È perché hai il sistema nervoso in corto circuito: tutte le strade portano a Roma e tutte le sinapsi del maschio portano al suo cazzo.

(*Si accomodano a un tavolo; una cameriera porta loro acqua e menu.*)

UOMO: Ancora non mi capacio dell'imprudenza che hai avuto nell'abbordare proprio me fra tutti gli altri uomini per strada, ma sono felice che sia andata così. Ohh... come sei bella morbida.

(*Si accosta ancora di più e le insinua una mano sotto la camicia.*)

UOMO: Fammi palpare un po' questa retina succosa.

BONGI: Stammi a sentire, Charley...

UOMO: Alvin. Alvin Koonz.

BONGI: Togli quella fottuta mano dalla mia terra.

ALVIN: Dovresti cercare di evitare di usare un simile linguaggio, sai? Non è gradevole da sentire una donna che impreca.

BONGI: Ti piacerebbe usarmi la cortesia di rimuovere la mano dalla mia terra?

ALVIN: Non ci vede nessuno, su. Solo una strizzatina veloce.

BONGI: Sentimi bene, scimmione: tieni la tua cazzo di mano alla larga dalla mia terra o ti pianto un calcio su uno di quegli stinchi da suino che ti ritrovi.

ALVIN: Va bene, va bene. Faccio il bravo.

BONGI: Perfetto. E adesso vediamo di chiacchierare un po' come due persone civili.

ALVIN: D'accordo. Parliamo di te. Sei felice?

BONGI: Non mi definirei eccessivamente infelice, tutto sommato; più che altro perché ho tanti ricordi appassionati di cui nutrirmi. (*Nostalgicamente*) Mi ricordo ancora di quella volta che ho marciato a livelli olimpionici sul petto di un masochista, e mi sono anche fatta pagare dieci dollari extra per avergli inclinato le costole. Me lo aveva presentato questa frocia. Poupette; in realtà si era proposto lui per primo, ma il tizio voleva solo donne. "Per chi m'hai preso, per un perversito!?", così gli ha detto.

(*Balza all'impiedi.*)

BONGI: Ed ecco a voi, signore e signori, la Marciatrice Peto-ra!e!

(*Si mette a marciare sul posto.*)

BONGI: Ho un talento naturale per la marcia, io...

CAMERIERA (*arrivando trafelata*): Senta un po', dove crede di essere? Si rimetta a sedere o sarò costretta a chiedervi di andarcene.

BONGI (*rimettendosi seduta*): Oh beh. Altro giro, altra marcia. Hai presente quel tipo timidone in *Mai di Domenica*? Sai perché era tanto timido, in realtà? Perché non trovava il coraggio di chiedere alla sua lei di marciargli sul petto e quindi gli è toccato accomentarsi di farsi pisciare addosso dall'orchestrina Bazouki. E poi mi torna in mente il vecchio Grillotto-Facile McGrew: non faceva in tempo a calarsi le brache, che già se l'era tirate di nuovo su. (*Sospirando*) Ah, quanti ricordi...

ALVIN: Non ti tiri indietro davanti a niente, vedo.

BONGI: Solo di fronte a cose realmente disgustose, tipo baciare gli uomini.

ALVIN: Comunque sia, non vedo l'ora di entrare a far parte dei tuoi ricordi.

BONGI: Nessun problema. Ti faccio pure un prezzo di favore.

ALVIN: Prezzo?! Io non ho mai pagato per fare sesso in vita mia!!!

BONGI: Gratis o a pagamento, tu il sesso in vita tua l'hai visto a stento col cannocchiale...

ALVIN (*trattenendo a stento l'indignazione*): Per tua informazione, sono le donne a fare a gara per pagare me. Sono dinamiche pura a letto, io. E in numerose occasioni sono stato oggetto di elogi per le mie straordinarie performance.

BONGI: Lo devo ammettere, Harry...

ALVIN: Alvin.

BONGI: Sei decisamente un superdotato... quanto a immaginazione.

ALVIN (*stirato*): Brutta... schifosa... (*Lentamente riguardando compostezza*) Di norma è mia abitudine astenermi da commenti troppo brutalmente onesti, ma te la sei cercata. (*Con lentezza, premeditata, solenne eloguazione la travolge con l'insulto definitivo*) Tu... non sei... affatto... SEXY.

BONGI: Calmati, Melvin.

ALVIN: Alvin.

BONGI: Stavo solo scherzando. Come hai detto tu stesso, non ho forse scelto te fra tutti quelli che passavano per strada?

ALVIN: Effettivamente sì.

BONGI: Non ti ho forse chiamato tizzoncino focoso?

ALVIN: Effettivamente sì.

BONGI: E allora perché te la prendi in questo modo?

ALVIN: Hai ragione, hai ragione. Spero adesso non penserai che sono un vecchio brontolone. In realtà ho un animo giocoso e pazzarello, che tengo in esercizio dedicandomi a letture educative tratte dalle più celebrate riviste per soli uomini — fra cui *Tiitta*, *Tertine*, *Purrgins*, *Chiappette* e, giusto per conoscenza, *Lussuria* e *Degrado*. E poi sono uno che sa apprezzare la bella vita. Mi sono comprato uno di quei letti girevoli che pubblicizzano su *Playboy*. È uno spettacolo. Senti qua: è enorme, rotondo e se premi un bottone gira su se stesso! Ed è tutto accessoriatato: radio, stereo, bar, telefono, scaldavivande, figgorifero; non c'è nemmeno bisogno di alzarsi: basta ruotare il letto e hai tutto quello che ti serve a portata di mano. Siamo alla quintessenza della qualità della vita... (*In crescendo*)... Il letto che diventa fulcro assoluto dell'esistenza... Immagina... (*Rapito*)... Tutto ruota intorno al letto che ruota... (*Rientrando in sé*) Sarei felice di invitarti a farci un giro. Anzi, ti dirò di più: nonostante, come sai, io non abbia l'abitudine di pagare per far sesso, in questo caso sono disposto a pagare per darti la possibilità di vedermi in azione. Sarà per te un'esperienza indimenticabile. Ti farò girare la testa più veloce del mio letto. Ah HAAAAH. Allora, dimmi il prezzo.

BONGI: Vediamo... per cinquanta dollari hai diritto a cinque minuti con un intervallo di quarantacinque secondi. Con dieci dollari extra posso anche ringhiare, insultarti e dirti porcherie. E poi c'è la mia prestazione speciale da cento dollari in cui, vestita solo di un casco da palombaro e stralceri da combattimento, arrivo a passo di carica cantando canzonacce sconce a squarciagola.

ALVIN: Sembra tutto molto intrigante, ma torniamo alla prestazione da cinquanta dollari. È un pochino cara per il mio portafoglio. Per quanto io ti trovi appetitosamente strapazzevole, cinquanta dollari non me li posso permettere.

BONGI: Sai cosa ti propongo allora? La mia offerta speciale a venticinque dollari. Proposta definitiva. Prendere o lasciare.

ALVIN: Adesso sì che ci siamo. Si può fare. Ora ce ne andiamo da qui e ci fondiamo dritti dritti a casa mia e facciamo PUFFFI, un bel tufo nel mio morbido lettone girevole.

BONGI: Niente affatto. Non vado mai a casa dei clienti.

ALVIN (*profondamente deluso*): Oh. Va bene allora... andiamo a casa tua.

BONGI: Niente affatto. Non porto mai clienti a casa.

ALVIN: Allora prendiamo una camera in un albergo da qualche parte.

BONGI: Niente affatto. Non vado mai in albergo con i clienti.

ALVIN: Dove, allora?

BONGI: In quel vicolo là in fondo.

ALVIN: Nel vicolo?!

BONGI: Su, su, un po' di spirito d'avventural A parte la casbah, non esiste luogo più esotico di un vicolo!

ALVIN: Ma cosa si può fare in un vicolo?

BONGI: Una sega al volo.

ALVIN: Per venticinque dollari?!

BONGI: Esatto. Prendere o lasciare.

ALVIN: Ma una sega non è proprio per nulla quello che avevo in mente.

BONGI: Prendere o lasciare.

ALVIN: Per venticinque dollari pretendo di più!

BONGI: Ti stai comportando in modo esecrabile. Che onore pretenzioso e sgradevole! Faresti meglio a contare le tue benedizioni e ringraziare il cielo, piuttosto.

ALVIN: Ma speravo, non so, di avere almeno la possibilità di sbizzarrirmi un po'...

BONGI: Puoi sbizzarrirti quanto ti pare: puoi contorcerti, gemere, grugnire, dondolare, sussultare e vibrare.

ALVIN: Hmm. Immagino di sì.

BONGI: Certo che sì. Così, guarda.

(Balza in piedi e prende a contorcersi, gemere, grugnire, dondolare, sussultare e vibrare.)

CAMERIERA *(accorrendo)*: Temo di dovervi chiedere di andarsene. Nei ristoranti di classe come il nostro non è consentito contorcersi, gemere, grugnire, dondolare, sussultare e vibrare.

BONGI: Possiamo usare l'uscita sul retro, quella sul vicolo? Ci risparmierebbe un po' di strada.

CAMERIERA: Uscire da dove vi pare, ma andarsene.

BONGI *(avvicinandosi verso l'uscita sul retro insieme ad Alvin)*: Considera questa la tua avventura nei bassifondi, Albert.

ALVIN *(uscendo dalla porta)*: Dunque, cos'è che dovevo fare...? Gemere, contorcermi...

(La sua voce va in dissolvenza mentre la porta si chiude dietro di lui. Dopo circa un minuto Alvin, abbottonandosi la patta, riemerge da solo all'imbocco del vicolo, tra il ristorante e il condominio di Bongì. Immediatamente dopo il suo ingresso si sente la voce di Bongì proveniente dal vicolo.)

BONGI: Ci vediamo, George.

ALVIN *(avvicinandosi lungo la strada con aria sconfitta)*: Suppongo che la mia performance non sia stata considerata degna di bis. Sia ringraziato il cielo per le piccole benedizioni.

(Se ne va. Bongì rientra di corsa da un altro vicolo e riguarda la sua posto sugli scalini. Scorge qualcuno che arriva da in fondo alla strada.)

BONGI *(gridando)*: Miss Collins! Ehi, Miss Collins.

(Miss Collins, una drag queen truccatissima e dall'aria incassosa, si avvicina ancheggiando.)

MISS COLLINS: Ciao, Angelo.

(La bacia.)

MISS COLLINS: Tesoro, hai un aspetto delizioso, davvero. Viene voglia di mangiarti. E a me, come mi trovi?

(*Anebeggia ancora un po' e si mette in posa.*)

MISS COLLINS: Anchi'io buona da mangiare!

BONGI: Non saprei; sono vegetariana.

MISS COLLINS (*puntando qualcuno in fondo alla strada*): Oddiddio, guarda chi... Ignorata. Senza ombra di dubbio la focia più priva di gusto che abbia mai incontrato. Mi vergogno anche solo a farmi vedere nella stessa strada con lei. Ma guardala! Siamo in pieno 1965 e ancora se ne va in giro con le zeppel!

(*Scheherazade si avvicina ancheggiando.*)

SCHERAZADE: Ciao Bongel, tesoro.

(*Baciandola.*)

SCHERAZADE: E ciao anche a te, Miss Collins.

MISS COLLINS: Vedi di starmi lontana.

BONGI: Sai cosa ho appena notato? Che Scheherazade ha un culo da femmina.

SCHERAZADE (*eccitata*): Oh! Davvero? Dici sul serio?

(*Sculettando un po'.*)

MISS COLLINS: E del mio che ne dici?

(*Sculettando un po' anche lui.*)

BONGI: Nah, tu hai il culo secco.

(*Scheherazade fa la linguaccia a Miss Collins.*)

MISS COLLINS: Devi guardarlo mentre cammini! Fa una bella differenza.

(*Cammina su e giù, sculettando.*)

BONGI: Niente da fare: sempre culo secco rimane.

MISS COLLINS: E vabbè. Non si può avere tutto nella vita.

SCHERAZADE: Cosa si potrebbe desiderare di meglio?

MISS COLLINS (*a Bongel*): Farei meglio a guardarti le spalle d'ora in poi, bellezza: siamo pur sempre uomini.

SCHERAZADE: Parla per te.

MISS COLLINS: Sono una che guarda in faccia la realtà, e la realtà di entrambi è che siamo uomini.

SCHERAZADE: Siamo ciò a cui assomigliamo.

BONGI: Sei carino in effetti tu, come ragazzo.

SCHERAZADE (*tenendo a freno l'indignazione*): Cosa stai insinuando? "Come ragazzo"? Non per vantarmi, ma le mie doti le conosco bene.

MISS COLLINS: Te lo dico io dove sei dotata. In mezzo alle gambe.

SCHERAZADE: Ooooooh come sei volgare! Miss Cafonazza.

MISS COLLINS: Può darsi, ma almeno io non indosserei mai ombretto dorato a un cocktail prima delle sei di pomeriggio. E comunque sia, è così, è così, è così e lo sai perfettamente anche tu: su un bel pezzo di fica ti ci butteresti a pesce.

SCHERAZADE (*oltraggiata*): Sono io il pezzo di fica.

MISS COLLINS: Quello che ho sempre sostenuto anch'io. E, a voler essere precisi, il pezzo più visibile ce l'hai in faccia. Faccia di fica! Faccia di fica!

SCHERAZADE: Ooooooh, quanto le odio le froci!

MISS COLLINS: Ti confesso un segreto. Io detesto gli uomini, tout court. Perché, perché mi è toccato essere uno di loro? Sai cosa vorrei essere più di ogni altra cosa al mondo? Una lesbica. Così prenderei due piccioni con una fava.

SCHEHERAZADE: Sei troppo insensibile tu, per apprezzare la nobiltà delle relazioni saffiche. Io ne ho avute un paio, ispiratissime e meravigliose.

MISS COLLINS: Non ti dico: tre minuti dietro un cespuglio, un minuto e mezzo a testa.

SCHEHERAZADE: Sono STUFA di come cerchi sempre di svilare tutto quello che mi riguarda!

(Prendendo Miss Collins a borseggiare.)

MISS COLLINS: Non ti azzardare a toccarmi, serpe.

(Dà uno spintone a Scheherazade, che vacilla all'indietro.)

MISS COLLINS: Non ci provare nemmeno.

(Continuando a spintonare Scheherazade, che indietreggia lungo la strada fino a uscire di scena.)

SCHEHERAZADE: Non ti ho mica colpito così forte, *io*. Vedi di piantarla o te ne faccio pentire. *(Fuori scena)* Agente! Questo bruto sta tentando di sgozzarmi con la matita per gli occhi!

(Le loro voci vanno in dissolvenza.)

(Una ragazza di venticinque anni circa esce dal portone del condominio.)

RAGAZZA: Dica, signorina, ha mica visto per caso uno stronzo qui da qualche parte?

BONGI: Ti riferisci ad Alvin Koonitz?

RAGAZZA: No, non ce l'ha un nome: è un semplice, comunissimo, anonimo stronzo.

BONGI: Che aspetto ha? È blu?

RAGAZZA: No, no, no, no.

BONGI: Verde?

RAGAZZA: No, no, no, no.

BONGI: Rosso?

RAGAZZA: NO! NO! NOO! NO! Uno stronzetto giallastro, e basta.

BONGI: Allora non l'ho visto, no. Non per farmi gli affari tuoi, ma ha un valore affettivo particolare 'sto stronzo?

RAGAZZA: Non dica assurdità. Serviva per la cena.

BONGI: Ah. E perché lo cerchi qui fuori?

RAGAZZA: Me l'ero portato appresso per farlo tingere di giallo, dev' essermi caduto dalla borsa mentre rientravo.

BONGI: Ti capita spesso di cenare a base di stronzo?

RAGAZZA: Che tipo bizzarro! A chi potrebbe mai venire in mente di mangiare merda regolarmente?

BONGI: Come darti torto.

RAGAZZA: Ceno in compagnia stasera. Ho invitato due giovanotti dinamici e affascinanti e voglio fare bella figura.

BONGI: Quindi gli servi lo stronzo.

RAGAZZA: Lei è davvero impossibile, sa? Le assicuro che non ho nessunissima intenzione di servire uno stronzo ai miei ospiti. Lo stronzo è per me. È universalmente noto che gli uomini hanno tanto più rispetto per una donna quan-

to più questa eccelle nel mangiare merda. Dica, le andrebbe di unirsi a noi?

BONGI: Non saprei, cos'altro prevede il menu?

RAGAZZA: Non ne ho la minima idea, è Russell che cucina e, anzi, dovrebbe essere qui tra pochissimo. Per questo avevo fretta di trovare lo stronzò: volevo sistemarlo come centrotavola prima che lui arrivasse.

BONGI: Dovesse capitarvi di pestarlo, te lo faccio sapere.

RAGAZZA: A voler essere sincera, Russell è il motivo per cui le ho proposto di venire a cena. Non gli capita spesso di incontrare ragazze — sono la sua unica collega femmina — ma so che gli piacerebbe conoscerne qualcuna perciò, siccome l'ho un po' adottato ed è tanto un caro ragazzo, sono sempre in cerca di candidate, e lei mi sembra proprio una ragazza ammодо. Penso potrebbe piacergli e, chissà, magari lei potrebbe accaparrarsi un bel fidanzato. Si unisca a noi, sul serio.

BONGI: In effetti potrebbe non essere una cattiva idea, non mi capita spesso di mangiare. Okay, consideratemi dei vostri.

RAGAZZA: Splendidò! Le piacerà moltissimo Russell. È brillante e pieno di talento, scrive di argomenti molto originali, fa satira sulle donne, e i saggi che scrive sono profondissimi: non se ne capisce una parola. Ma, soprattutto, è un uomo di mondo: non c'è esperienza che non abbia fatto, a quanto sostiene.

BONGI: Bel giro di parole per dire che lo ha preso in culo.

RAGAZZA: Non mi stupirebbe, è davvero un tipo sofisticato. A proposito, io sono Virginia Farnham, ma preferisco

farmi chiamare Ginger; trovo che mi rappresenti meglio: vivace e piccante.

BONGI: Piace, Bongi Perez.

BONGI: Piace, Bongi Perez.

GINGER: Piacere di conoscerti, Bongi. Raccontami un po' di te. Che vizi hai?

BONGI: Nessuno, temo: non bevo, non gioco d'azzardo, non lavoro.

GINGER: Nessuno, temo: non bevo, non gioco d'azzardo, non lavoro.

GINGER: Una ragazza all'antica, ho capito. Che cosa carina. Io invece sono una vera ragazza di oggi, all'avanguardia.

BONGI: All'avanguardia di che?

GINGER: Beh, come dire, del mondo reale: il mondo degli uomini. E fin qui non mi posso lamentare: è esclusivamente con gli uomini che ho/a che fare.

BONGI: Abbiamo un sacco di cose in comune, tu e io...

GINGER: Ma io ho a che fare con uomini molto affascinanti, tutti nevrotici. Amo la nevrosi, è così creatival! Il mio motto è: crea da dietro un blocco mentale, lascia che siano le tue inibizioni a esprimersi! Ne parlavo giusto qualche sera fa a un party con Reggie Ronconi — il famoso regista, sai — e mi ha dato pienamente ragione. Poi abbiamo parlato del romanzo che sto scrivendo: la storia di un uomo sensibile e tormentato in cerca di se stesso. Un romanzo che definirei l'espressione più autentica del mio Io interiore. Poi gli ho fatto leggere qualcuna delle mie poesie in versi liberi e le ha profondamente apprezzate. Gli uomini sanno giudicare molto più obiettivamente delle donne.

BONGI: Già, se le farebbero obiettivamente tutte.

GINGER: Devo ammettere che la mia poesia è caratterizzata da una certa purezza: purezza di sentimenti, incontraminata da qualsivoglia pensiero, opinione o idea. Poi la nostra conversazione ha preso una piega decisamente profonda ed esistenziale, abbiamo parlato della libertà e del meraviglioso senso di sollievo che deriva dall'essere liberati sessualmente.

BONGI: Nel senso di liberi una volta per tutte dal sesso?

GINGER: Eravamo d'accordo su tutta la linea. Soprattutto sul fatto che una donna di temperamento e carattere non deve per forza scegliere fra il matrimonio e la carriera: può avere entrambi. È un po' complicato ma si può fare.

BONGI: Ancora più complicato è conciliare nessuna carriera e nessun matrimonio.

GINGER: Abbiamo un'intesa straordinaria, lui e io. Penso sia un po' infatuato di me: continuava a palparmi il sedere e a dirmi quanto io sia diversa dalle altre. Riesce a cogliere la mia anima ribelle, credo. Sono sempre stata una ribelle, fin da quando ero bambina. Mi ricordo che mio padre mi intimava di mettere in ordine la mia cameretta e io puntavo i piedi e dicevo "No!" almeno un paio di volte prima di obbedire. Che bambina problematica che ero! L'ultima ribellione in ordine di tempo è stata contro la mia religione d'origine. Prima ero Episcopaliana di Scuola Alta.

BONGI: E adesso cosa sei?

GINGER: Episcopaliana di Scuola Bassa. (*In tono cospiratorio*) Sai che ci sono giorni in cui arrivo persino a mettere in dubbio la Trinità?

BONGI: Quale trinità? Uomini, Sesso e Soldi?

GINGER: No! Padre, Figlio e Spirito Santo. A che razza di religione apparteni?!

BONGI: Una volta ero cattolica ma ci ho ripensato quando hanno cominciato a parlare di retrocedere la Madonna.

(*Fa il suo ingresso Russell, giovane benvestito sulla trentina.*)

RUSSELL: Ah, la mia *petite Gingère* in trepida attesa del *Grand Russel*, vedo, e della sua *cuisine extraordinaire*.

GINGER (*vidalachiano*): Che matro che sei!

BONGI: Questo sarebbe il mio stallone?

GINGER: Questo è Russell, sì. Russell, ho una sorpresa per te: ti presento Bongi Perez, sarà con noi a cena.

RUSSELL: Magnifico. È sempre un piacere conoscere fanciulle affascinanti.

BONGI: Il piacere è tutto tuo.

GINGER: Ti piacerà un sacco la cucina di Russell, vedrai Bongi. È un vero gourmet.

RUSSELL: Tutti i migliori cuochi sono uomini, è risaputo. Vi preparerò una cena dal torso villosa, niente banalità o effeminatezze. Sarà una cena all'insegna del fascino e della passione. È l'alcol il segreto di una cucina virile: note di brandy e sfumature di rum e vino. Provare a immaginare: voluttuose colline di cremosa pura di patate bagnate da salsa di rum che digradano su asparagi saltati, le cui punte titillano voluttuosamente il calamaro affogato nel vino palpitante nella sua gelatina. E per dessert...

BONGI: Dici che saremo ancora abbastanza sobri per il dessert?

RUSSELL: Per dessert...

BONGI: Sempre che non ci abbia ucciso prima l'eccesso di orgasmi, ovviamente.

RUSSELL: Per dessert...

BONGI: Torra al rum, che altro?

RUSSELL: Hai già assaggiato questo menu?

BONGI: Non mi ricordo, ma potrei averlo rimosso.

GINGER: Dove diavolo sei andato a pescarlo un calamaro palpitante?

RUSSELL: Palpita solo nella gelatina.

GINGER: Che immagine poetica, Russell! Sei un vero artista.

RUSSELL: Nonché umorista sopraffino. Ho studiato diligentemente tutta la letteratura disponibile sull'umorismo e ho totalizzato un punteggio altissimo in un test sullo humour, posso quindi assicurarvi che sono esilarante. Sono anche un brillante conversatore, benché non sia corretto giudicare il livello della mia conversazione dagli argomenti che prediligo; non mi concedo troppo alle persone perché, molto semplicemente, non le riengo all'altezza. Uno dei miei tratti più interessanti è che sono estremamente pessimista; pessimista e allarmato, aggiungerei. Esiste ben poco, in questa caotica società, che non mi causi allarme. Le donne, per esempio: le donne trascineranno la società alla rovina.

BONGI: Se saremo abbastanza fortunati.

RUSSELL: Sempre più competitive di giorno in giorno, s'introfano in tutti i campi tradizionalmente maschili come la legge, l'ostricoltura, la moda...

GINGER: Ci sono perfino delle profumerie che hanno cominciato ad assumere commesse donne.

RUSSELL: Inaudito e rivolante.

GINGER: Beh, Bongi ti piacerà: non è un tipo competitivo.

RUSSELL: Potrebbe essere di mio gradimento, sì — sempre che sia alla mia altezza, ovviamente. Ho sempre desiderato una donna alla mia altezza. Vediamo un po' quanto sei intelligente: definizione di "supererogatorio".

BONGI: Superfluo. Inutilmente zelante.

RUSSELL: Probabilmente hai avuto fortuna. Che significa "communazione"?

BONGI: Non ne ho idea. Che significa?

RUSSELL: Vuol dire polverizzazione; più precisamente, l'atto del ridure in polveri sottili. Ho il sospetto di essere un po' più intelligente di te. Definizione di "ombelicato".

BONGI: Mi arrendo.

RUSSELL: Era facile questa! Il suono stesso della parola è un indizio. Ovviamente significa "dotato di ombelico". Ti do un'ultima possibilità. Cos'è un soggetto?

BONGI: Non ne ho la minima idea.

RUSSELL: Un soggetto è...

(Esita, tentando di non dare nell'occhio tira fuori un cartoncino dalla tasca, lo sbircia furtivamente e lo rimette via.)

RUSSELL: ... un tipo di fascial Beh, non rimanerci troppo male; ne hai indovinata una, in fondo. E poi non sei affatto male, o per lo meno non lo saresti se ti mettesti una gonna e cercassi di sembrare più femminile.

BONGI: Quand'è stata l'ultima volta che hai visto un maschio con due tette come le mie sotto il maglione?

RUSSELL: Non è questo il punto; agli uomini piace guardare un po' di gambe.

BONGI: E ritieni che il mio po' di gambe meriti di essere mostrato?

(*Sollenandole i pantaloni e osservandole le gambe*)

RUSSELL: Diciamo pure che merita, sì.

GINGER: Agli uomini piace quando una donna si sforza di essere sexy.

BONGI: Perché dovrei vestirmi per farlo venire duro agli uomini? Che ci pensino da soli a farselo venire duro. E comunque, se proprio decidessi di farglielo venire duro, glielo farei diventare tosto come il marmo; gli mostrerei ben altro che un po' di gambe, gli mostrerei...

GINGER: Ti prego! Così ne va della mia reputazione.

RUSSELL: Ginger, per quanto mi riguarda la tua reputazione è impeccabile.

GINGER: Ti ringrazio tanto, Russell.

RUSSELL: Ginger è una donna straordinaria, una delle migliori.

GINGER (*vidalchiando imbarazzata*): Così mi fai arrossire...

RUSSELL: Non finisci mai di stupirmi.

GINGER: Adesso non esagerare, ti prego.

RUSSELL: No Ginger, sono assolutamente convinto di quello che dico. Ginger è l'unica donna nel nostro staff; il nostro nocchiero in un mare di creatività inquietta, che con

calma e pazienza ricompone i pezzi che la nostra febbrile immaginazione si perde per strada: ricerca i dati, li organizza, li analizza, interpreta, compila...

GINGER: Ma vengo abbondantemente ripagata. Tipo, l'altro giorno Mr. Underhand, il capo, mi ha fatto un complimento bellissimo; è venuto da me e mi ha detto: "Ginger, so che sei in attesa di promozione per il posto di programmatrice associata ma... ecco... in tutta onestà, Ginger, io senza te mi sentirei perso e so quanto tu ne soffriresti a lasciare i ragazzi, quindi ho deciso di dare il posto a Stewart York." E poi gli si è incrinata la voce e ha detto: "Abbiamo troppo bisogno di te qui, Ginger. Non posso lasciarti scappare." E gli è proprio scesa una lacrima mentre lo diceva, e io mi sono talmente commossa che sono scoppiata a piangere, e ce ne siamo rimasti lì entrambi a singhiozzare come due neonati. E poi alla fine io ho detto: "Mr. Underhand, lei non è altro che un bambino; un bel bambino rotondetto e cresciuto." Sono tutti un po' bambini dentro, gli uomini.

BONGI: Specie in fatto di sviluppo cerebrale.

GINGER: Ma che mondo sarebbe senza di loro?

BONGI: Non mi dispiacerebbe scoprirlo.

GINGER: Io mi sentirei del tutto perduta. ADORO gli uomini, io.

BONGI: Il mondo è bello perché è vario.

GINGER: Ci vado d'accordo in modo divino, con gli uomini. Non faccio per vantarmi, ma non potrei mai andare d'accordo allo stesso modo con le altre donne: mi fanno rivoltare lo stomaco quelle ochette subdole. Gli uomini non mi vedono come una donna, ma come uno di loro.

Mi trovo totalmente in sintonia con l'appassionante dinamismo della mente mascolina. Comuniciamo sullo stesso piano; i miei interessi sono virili, forti, sofisticati; potrei passare ore a discutere di posizioni dell'accoppiamento, economia keynesiana e a guardare foto sconce. Gli uomini si divertono a flirtare con le ochette e ne tollerano in una certa misura la banalità, ma quando vogliono una relazione realmente di sostanza è da me che vengono. Prendi me e Russell, per esempio: tra me e lui c'è un sodalizio di reciproca ammirazione, io vengo le sue opinioni e lui tiene in altissima considerazione il mio gusto. E io sono abbastanza flessibile da aver assimilato non soltanto le opinioni di Russell ma anche quelle di Phil e Bob con identica facilità.

(Bongi si mette una sigaretta tra le labbra e accende un fiammifero. Nel momento esatto in cui lo accosta alla sigaretta Russell glielo strappa di mano e ci soffia sopra.)

BONGI: Ma che testa di cazzo! Perché diavolo hai spento il fiammifero?

RUSSELL: Cercavo solo di essere un gentiluomo! Avrei dovuto essere io a farti accendere.

GINGER: Russell è un perfetto gentiluomo in ogni circostanza.

BONGI: Nel senso che scopa indossando la cravatta?

RUSSELL: Io non scopo, io faccio l'amore. Fare l'amore con me non è un semplice atto sessuale, è un fenomeno. Come ogni cosa che faccio, anche la mia tecnica amatoriale è intrisa di cerebralità. Il mio modo di fare l'amore, estraneo a qualunque forma di dilettantismo, è caratterizzato da una raffinatezza ed esperienza frutto di studio diligente e scrupolossimo dei manuali di *ars amatoriae*. *(Abban-*

donandosi ai ricordi) Ho avuto un fenomeno giusto l'anno scorso, di tutte le ragazze con cui ho fenomenato indubbiamente la migliore.

BONGI: Fenomenale. Adesso mi fai accendere 'sta cazzo di sigaretta o no?

RUSSELL: Sto cercando l'accendino. Molto meglio dei fiammiferi. Una bella fiamma costante che si accende a comando, come un maschio focoso. Batturtona!

GINGER *(ridendo)*: Russell, sei impossibile.

(Russell accende l'accendino e lo avvicina alla sigaretta di Bongi.)

BONGI: Bravo coglione, mandami la ciglia a fuoco già che ci sei.

RUSSELL: Mi pare di capire che non apprezzi le piccole attenzioni maschili.

BONGI: Non apprezzo che mi si strappino le cose dalle mani, e meno ancora apprezzo di avere le ciglia abbrustolite. Adesso fa il bravo e levami questa cazzo di fiamma ossidrica da davanti la faccia.

GINGER: Mamma mia che atteggiamento ostile. Scoraggiante, direi. Otreresti molto più dalla vita se fossi più arrendevole e femminile, lasciatielo dire.

BONGI: Tipo un paio di ciglia bruciacciate.

GINGER: Tipo un uomo che si prende cura di te e ti protegge.

BONGI: Da cosa? Dagli altri uomini?

GINGER: Hai un atteggiamento malsano, oltre che ostile, te ne rendi conto?

RUSSELL: È tutta malsana.

GINGER: Malata.

RUSSELL: E aggiungerei antigienica.

GINGER: È divorata dall'invidia del pene. Dovrebbe farsi vedere da un analista. Potrei consigliarle il mio, il dottor Aba Gazavez: è un uomo eccezionale. Probabilmente l'hai sentito nominare, è un'autorità mondiale in fatto di donne ed esponente di spicco della dottrina secondo cui i dolori del parto sono fonte di piacere fisico. L'ho conosciuto tramite l'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia dove sto frequentando un corso di Economia Domestica Creativa. Ho una venerazione per quell'uomo; c'è solo da mettersi in ginocchio davanti a lui.

BONGI: Io per mettermi in ginocchio mi faccio pagare.

GINGER: Trovare l'analista giusto è importantissimo. Io ho perso tanto di quel tempo senza riuscire a decidermi tra un freudiano e uno junghiano.

BONGI: Perché, che differenza fa? È più o meno come scegliere fra uno stregone e uno sciamano.

GINGER: Poi però ho conosciuto il dottor Gazavez e ho capito subito che era lui quello giusto per me. Convidiamolo stesso sistema di valori, siamo entrambi sostenitori della creatività. Ha una teoria estremamente creativa sulla creatività che esprime perfettamente e magnificamente il mio pensiero creativo: la creatività passiva. È un'esperienza assolutamente liberatoria una volta che ci prendi la mano: abbandonarsi al vuoto lasciando la tua anima fluttuare dolcemente nel nulla... e, scrutando attraverso il nulla, raggiungere una visione non adulterata dell'Altro nella sua più intima essenza. Come quel ragazzo che sta

venendo da questa parte... (indicando un punto in fondo alla strada) ... è un tipo sensibile, un sognatore. Si capisce dal suo sguardo perso nel vuoto.

BONGI: Molto probabilmente è perché ha la mano in tasca e si sta trastullando...

(Il Tipo Bianco arriva)

TIPO BIANCO: Ehi, sono io. Sono tornato.

BONGI: Come l'eterno mascolino.

TIPO: In che paese civile viviamo... Oggi pomeriggio la mia vicina è stata violentata e strangolata a morte da un fattorino.

GINGER: Povero ragazzo. Sicuramente la sua infanzia è stata segnata da una pessima madre.

RUSSELL: Una di quelle madri sempre in competizione con gli uomini, senza dubbio. Visto che razza di mondo sono state capaci di creare le donne?

TIPO (a Bongi): Ma te ne stai tutto il tempo a bighellonare per strada tu?

BONGI: No, no, ogni tanto mi allungo anche nel vicolo.

TIPO: Cioè, lo fai di mestiere quindi. Ganzol! Ogni tanto anch'io penso che mi sarebbe piaciuto nascere donna e starmene seduta sulla mia fortuna. Solo che poi mi spenderei tutto in giro. A che serve risparmiar? Per quando saremo vecchi e decrepiti? Tu invece hai capito tutto, e fai fruttare i tuoi talenti.

BONGI: E che ne sai tu dei miei talenti?

TIPO: Qual è il talento di ogni donna?

BONGI: La capacità di sopportazione. Come altro credi che voi babbuini sareste riusciti a sopravvivere fin qui?

RUSSELL: Voi donne vi prendete troppo sul serio; davvero non sapete stare allo scherzo.

BONGI: Al contrario, mi piacciono un sacco gli scherzi. Sto solo aspettando di avere la scena a disposizione per poterli divertire coi miei.

RUSSELL: A proposito, correggimi se sbaglio, ma mi è sembrato di cogliere dalla conversazione fra te e questo ragazzo che tu non abbia un lavoro.

BONGI: Proprio così. Avevo fatto domanda una volta, ma la paga faceva schifo. Ho detto al tizio che neanche morta avrei accettato un salario da fame e lui mi ha risposto che alle altre ragazze non importava nulla del salario perché il lavoro era leggero e s'incontravano un sacco di colleghi belli, simpatici e scapoli. Ho domandato se fossero disposti a darmi una compensazione in denaro in caso avessi promesso di non sposarne nessuno, e lui ha tenuto a precisare quanto i miei valori morali fossero discutibili.

GINGER: Che mancanza di tatto averlo detto così apertamente.

BONGI: Tanto in quel posto non avrei resistito nemmeno se mi avessero dato mille restoni alla settimana. Non sono una professionista, sono un'amante.

TIPO: Io pure. Amante di professione.

GINGER: Ma non ha senso! L'amore non si compra.

TIPO: L'amore è un prurito sul pacco.

BONGI: Però, perché dev'essere per forza una donna a grattarlo, il pacco? Grattatelo da solo.

TIPO: Sono un tipo romantico. Mi piace la compagnia.

RUSSELL (*a Bongi*): Ma non è un'occupazione un po' troppo precaria la tua?

BONGI: Ha i suoi alti e bassi.

RUSSELL: Intendo dire, non è troppo poco stabile?

BONGI: E allora? La vita non è mica una gara di resistenza.

RUSSELL: Ma non ti preoccupi mai?

BONGI: Non di faccende furtive come procacciarmi il pane quotidiano.

GINGER: Sai una cosa? La tua particolare vocazione comincia a trovarla intrigante: il ruolo della sapiente cortigiana, custode di tutte le arti della seduzione. Dimmi, cosa deve fare una donna per sedurre un uomo?

BONGI: Basta che respiri.

GINGER: Dai, su. Dev'esserci qualcos'altro.

BONGI: Beh, se proprio la pazienza non è il tuo forte, puoi sempre provare ad andartene in giro seminuda.

GINGER: Andiamo, non scherzare. Sono certa invece che consideri un grande onore poter servire come sacerdotessa nel tempio dell'amore, realizzandoti così nel sogno millenario di ogni donna di dare piacere agli uomini. Siamo tutte un po' putane, in fondo.

BONGI: Onestamente? No.

GINGER: Il problema è che la maggior parte di noi non la lascia venir fuori, la putana. Non hanno idea di cosa voglia dire essere donne, hanno ghiaccio nelle vene al posto del sangue.

BONGI: Avrei giurato fosse piscio.

GINGER: Le donne dovrebbero piuttosto coltivare il loro lato putano. Hanno smarrito ogni traccia di quel fascino femminile che tanto incanta gli uomini.

RUSSELL: Sono troppo impegnate a entrare in competizione.

GINGER: Il motivo per cui gli uomini sono tanto attratti da me è perché in me avvertono la passione, l'esotismo, la bestia selvaggia e, allo stesso tempo, l'equilibrio e la raffinatezza. Selvaggia sì, ma non grezza. Bestia sì, ma discreta.

RUSSELL: Esattamente. La discrezione è la parte migliore del tuo essere selvaggia; nessuna competizione o lotta feroce per la supremazia.

GINGER (*enunciando*): Quando una donna ambisce all'uguaglianza è alla propria superiorità che rinuncia. Non è così, Russell?

RUSSELL: Senza ombra di dubbio. (*A Bongi*) Troppo profondo per te?

BONGI: Qual è il tuo obiettivo, di preciso? Ricacciare le donne nei ginecei?

TIPO: Che bisogno c'è dei ginecei quando esistono i quartieri residenziali?

RUSSELL: Soluzione troppo scontata. Davvero non riesci a cogliere l'orrore strisciante che ci circonda? Dio, a volte penso che essere così percettivi sia una maledizione. Il matrimonio: è il matrimonio la loro arma più letale! Prima del matrimonio gli uomini sono attivi, energici, infaticabili.

BONGI: Come un albero infestato dalle scimmie.

RUSSELL: Vibranti, traboccanti di esplosiva gioventù.

BONGI: Immagino perfettamente cos'è che gli vibra.

RUSSELL: Dopo invece veniamo cullati in un falso senso di quiete e tranquillità; domati, sottomessi; privati di ogni energia con cui passare al contrattacco. Trionfano negandoci il nostro bene più prezioso: la nostra libertà di scapoli.

TIPO: Libertà di scapoli un paio di palle. La libertà dei gatti randagi, piuttosto: vagabondare tutto il giorno come anime in pena alla disperata ricerca di qualcosa da scoprire.

RUSSELL: Con cui fare l'amore. Beh, non ho difficoltà ad ammettere che il matrimonio offre alcuni vantaggi.

BONGI: Come la pensione di reversibilità.

GINGER: E la procreazione.

RUSSELL: Ahhh, la procreazione: teneri, piccoli, adorabili bebè.

BONGI: Incliniamo tutti il capo e mettiamoci a fare *exercices* *et* per un paio di minuti.

RUSSELL: Un figlio che possa tramandare il mio nome nei secoli: Fizzlebaum! Darei qualunque cosa per essere in grado di procreare, la realizzazione massima, ciò a cui ogni donna aspira.

BONGI: Io no.

GINGER: Cosa ne sai tu? Mica hai studiato.

RUSSELL: L'onore più alto, il potere supremo.

GINGER: La mano che fa dondolare la culla è la mano che governa il mondo. Giusto, Russell?

RUSSELL: Indiscutibile.

BONGI: Proverbio astuto, non c'è che dire. Mentre è impegnata a far dondolare la culla, la mano non può né agitare le acque né governare la nave.

GINGER: Ci sono mani maschili in abbondanza per governare la nave, all'occorrenza.

BONGI: Ne ho incontrate un bel po' di mani maschili; sono pelose e ti assicuro che non è la nave la prima cosa che tendono ad agguantare.

GINGER: E perché dovrebbero? Il mondo appartiene agli uomini.

BONGI: Solo perché lo diamo per scontato.

GINGER: Scontato o meno, io trovo che sia straordinario.

TIPO: Il mondo sarà pure degli uomini ma voi donne avete in mano l'arma più potente: il sesso.

BONGI: E com'è allora che non abbiamo mai avuto un presidente sexy?

TIPO (*a Bongi*): Perché non ti candidi tu?

BONGI: Nah, ho ambizioni più grandi io.

GINGER: Personalmente, l'idea di un presidente donna mi ripugna.

TIPO: E perché mai? Non c'è mica nessuna differenza fra uomini e donne.

BONGI: Ehi, vacci piano con gli insulti!

GINGER: Beh, che ci sia differenza o meno non importa perché di avere un presidente donna non succederà mai. Mai! Mai ce ne sono stati... (*in tono perentorio*) ... e mai ce ne saranno. Giusto, Russell?

RUSSELL: Impensabile.

BONGI: Ripensandoci però fare il presidente non sarebbe una cattiva idea: potrei abolire il sistema monetario e far fare tutto il lavoro alle macchine.

TIPO: Grazie per l'avvertimento, vedrò di non votare mai per te. In effetti non mi dispiacerebbe poter fare a meno di lavorare – non parliamo poi di conciliare matrimonio e carriera – ma alle donne bisogna pur dare qualcosa da spendere. Sai per cosa sta la S nel simbolo del dollaro, no? "Sesso".

GINGER: Però tocca ammettere che il sistema di Bongi presenta alcuni vantaggi: gli uomini hanno bisogno di tempo libero.

TIPO: E che ce ne facciamo di tutto 'sto tempo libero? Lo passiamo a grattarci le palle?

GINGER: È un peccato incatenare gli uomini col lavoro. Gli uomini sono cacciatori...

TIPO: È il mio pane quotidiano, la caccia.

GINGER: ... amano l'avventura; dovrebbero essere liberi di andare e venire a loro piacimento, esplorare, spiccare il volo verso l'ignoto...

RUSSELL: E lasciare i figli in balia delle donne? Mio figlio, esposto alla corruzione della femminilità? Mai! Quando le donne non sono impegnate a competere, ripiegano facendo le madri; non bisogna mai perderle di vista. Voglio

che mio figlio diventi l'uomo più perfetto che si possa immaginare.

BONGI: Il che equivale a dire una donna fatta col culo.

RUSSELL: Quando crescerà voglio poter dire: "Questo è mio figlio, un vero uomo." Voglio vivere in una cultura intrisa di mascolinità.

BONGI: Questa è una contraddizione in termini.

RUSSELL: Voglio essere immerso in un ambiente forte, virile.

BONGI: Per quello ti basta fare un salto in una qualsiasi palestra dell'YMCA.

TIPO: Ahhh, l'eterna battaglia fra i sessi che va avanti da millenni.

BONGI: Io ce l'avrei in mente un modo per eliminarla una volta per tutte. Alla nascita.

TIPO: Cioè?

BONGI: Hai mai sentito parlare di determinazione del sesso?

RUSSELL: Mai! Mai! È una cosa contro natura. Non possono non esistere due sessi distinti.

BONGI: Vedi quanto siete irragionevoli voi uomini? Proprio non vi va giù l'idea di dover essere eliminati.

RUSSELL: No! Il sistema basato su due sessi è giusto e inevitabile, è sopravvissuto per centinaia di migliaia di anni.

BONGI: Anche le malattie.

RUSSELL: Non potete decidere di eliminarci alla nascita, di punto in bianco! Non lo consentiremo! Uniti, combatteremo!

BONGI: Dovrai rassegnarti prima o poi. Tanto vale che cominci da subito. Ben presto l'espressione "femmina della specie" diventerà ridondante.

RUSSELL: Maledetta mostruosità assennata! Tu non hai nemmeno idea di cosa sia una femmina.

BONGI: Al contrario. Sono talmente femmina da essere sovversiva.

RUSSELL: Beh, io per primo non farei l'amore con te neanche per un milione di dollari.

BONGI: Forse no, ma gratis lo faresti.

RUSSELL: Mai! Neanche se fossi l'ultima donna rimasta sulla terra.

BONGI: La decisione non spetta a te.

RUSSELL: Non essere ridicola. A chi altri dovrebbe spettare?

BONGI: A me.

RUSSELL: L'ultima parola è comunque la mia.

BONGI: Né la prima né l'ultima. Basta che ti faccia cenno e ti precipiterai ai miei piedi.

RUSSELL: Certo che ne hai di faccia tosta. Chi ti credi di essere?

BONGI: Semplicemente una donna che ti sta facendo cenno. Sta a vedere...

(Comincia a slacciarsi la cintura.)

RUSSELL: Non mi interessa niente di quello che vuoi farmi vedere, troia.

BONGI: Oh sì invece. E non mi limiterò a farcela vedere: te la darò anche.

RUSSELL: Non la voglio.

BONGI: Sì che la vuoi.

(Calandosi i pantaloni mentre si sposta dietro un cespuglio, ma sempre visibile a Russell.)

BONGI: Ora tu e io lo facciamo. Qui, adesso, subito.

RUSSELL: Non oserei mai.

BONGI: Vieni a prenderla.

(Russell fa per avvicinarsi, esitante, ma poi si ritrae.)

RUSSELL: No!

BONGI: Vieni a prenderla.

(Nuovamente fa per avvicinarsi e poi si ritrae.)

RUSSELL: No!

BONGI: Vieni a prenderla.

TIPO: Amico, se non ti dai una mossa ci vado io a prendermela...

BONGI: Vieni a prenderla.

RUSSELL: Non potrei mai fare l'amore con te, sei priva di mistero.

BONGI: Perfettamente vero. Se e quando decido di dartela, lo faccio alla luce del sole.

RUSSELL: No, non potrei mai fare l'amore con te. Ma sono verne abbastanza da scoparti. Te la sei cercata, troia schifosa.

(Si fionda verso il cespuglio.)

GINGER: Russell, come sei imperioso...

BONGI: Non così in fretta. Prima mettimi in ginocchio e chiedimi: "Per favore, posso?"

(Si mette in ginocchio.)

RUSSELL: Per favore, posso?

BONGI: Bravo cagnolino. Sì, adesso puoi.

(Va dietro il cespuglio e lo fanno, mentre Ginger e il Tipo stanno a guardare.)

GINGER: Lei comunque ha esagerato; segno inequivocabile di un meccanismo di autodifesa...

TIPO: Funziona alla grande 'sto meccanismo.

GINGER: Sì però ammetterei: quale uomo potrebbe mai rispettarla? Russell, hai uno stile raffinatissimo, non ci piove.

RUSSELL *(da dietro il cespuglio)*: Srai notando la forma?

GINGER: Una sinfonia di movimento.

RUSSELL: E il controllo?

GINGER: Certo, certo, il controllo; l'essenza stessa della libertà. Russell, come ti invidio... il modo in cui ti lasci andare, libero come un uccello, libero di esprimerti con noncurante abbandono... ahhh, l'elevatissimo spirito mascolino.

TIPO: Guarda che ce n'è un altro di cespuglio laggiù, potremmo approfittarne per elevarci ed esprimerci anche noi...

GINGER: Viverel Viverel Viverel È il mio motto. Sentire la vita che ti accarezza la pelle, sentirsene assorbiti e riscucchiati totalmente.

BONGI (*da dietro il cespuglio*): Beh, direi che quanto a riscucchio ti sei fatta succhiare piuttosto in fretta, non ti puoi proprio lamentare.

GINGER: Russell? Cos'è quella cosa che sporge laggiù?

RUSSELL: Questo, dici?

(*Le lancia una busta di carta marrone.*)

GINGER: Oh Russell, che carol! Hai trovato il mio stronzo! (*Sballando e battendo le mani*) Hai trovato il mio stronzo! Bisogna festeggiare! Con una danza. Mai rinunciare a un'occasione per essere creativi. La chiamerò la Danza dello Stronzo.

TIPO: Ganzol! Posso contribuire con un paio di scorregge?

GINGER (*con malcelata indignazione*): Questo è un processo creativo, e va approcciato con sensibilità e sentimento. Altrimenti, astenersi.

TIPO: Posso sforzarmi a scorreggiare in chiave di violino.

GINGER (*con contenuta severità*): Le flatulenze non sono coremplate. Questa danza consisterà in una variazione della danza fra le danze, la danza per eccellenza: la danza del ventre.

RUSSELL (*riemergendo da dietro il cespuglio*): Secondo quanto sostiene un ponderoso tomo di antropologia che ho letto ad appena dieci anni, la danza del ventre richiede un controllo muscolare perfetto e, pertanto, può essere stata inventata soltanto da un uomo.

GINGER: Russell, visto che sei tornato, ti piacerebbe fare una corsa fino al mio appartamento e mettere su uno dei miei dischi di danza del ventre?

RUSSELL: Nessun problema, ci sbravo andando comunque: devo mettere a bagno il calamaro.

(*Racatta la sporta con la speca e si dirige dentro.*)

GINGER: La danza del ventre è la vetra più alta dell'espressione artistica; è arte distillata nella sua essenza originaria...

TIPO: Il sesso.

GINGER: Tu e io abbiamo molto in comune, ne sono convinta. L'ho avvertito subito, la prima volta che ho scorto il tuo volto emergere dal nulla. Il tuo volto riflette la tua essenza più profonda.

BONGI (*riemergendo da dietro il cespuglio*): Già, una bella faccia di cazzo.

TIPO: Guardami in faccia e dimmi cosa vedi.

BONGI: La tua brutta faccia e basta.

GINGER: Non esistono brutte facce, esistono soltanto brutte anime. Questa danza sarà pura espressione della mia più profonda essenza, l'autentica me.

(*Parte la musica.*)

BONGI: Ed ecco a voi, signore e signori... (*con enfasi*) ... il Ventre!

(*Ginger e il suo ventre danzano, intensamente e con essenza.*)

TIPO: Si dà da fare, eh?

BONGI: Già, come i mandrilli con cui si accompagna.

TIPO: Ce la potremmo spassare un sacco, io e lei. Anch'io sono un asso a darmi da fare.

BONGI: L'unica cosa che ti dà da fare è il tuo pisello.

TIPO: Ho una notizia per te, baby: sono un vero maschio.

BONGI: È proprio quello il problema. (*Sgridando Ginger che danza*) Sai che ti dico? Come ragazzo non c'è male...

TIPO: In che senso, come ragazzo? Ehi, guarda, lo so fare anch'io!

(*Lo fa.*)

BONGI: Io pure.

(*Lo fa.*)

BONGI: Ho un ventre che è la madre di tutti i ventri, il ventre dei ventri! Ho un serpente tatuato intorno all'ombelico, e quando vado su di giri si mette a soffiare. Ssssssss. Se fossimo in un posto più appartato te lo mosterei. Sono piena di talenti nascosti. (*Continuando a danzare ma fissando il Tipo*) Fa vedere un po' come serpeggi, baby.

(*Tipo serpeggia.*)

BONGI: Però! Hai mai pensato a farlo di professione, baby?

TIPO: Sssssssssss.

BONGI: Tipo focoso, eh?

(*Continuando entrambi a danzare, ancheggiare e serpeggiare.*)

BONGI: Dimmi un po', a letto te la cavi altrettanto bene?

TIPO: Dove credi abbia imparato?

BONGI: A me gli occhi! Sono Folgorella, dea del fulmine, che saetta zigzagando fra i cieli!

(*Zigzagando.*)

BONGI: Una volta di queste ti mostro la mia Danza dei Sette Asciugamani. Funziona così: dopo essermi sfilata il sermone, mi insapono tutta e le ragazze del mio corpo di ballo – vestite solo di una cuffia da bagno – mi fustigano con strofinacci bagnati fino a farmi uscire di scena. Poi ci sarebbe pure la mia danza del ventaglio in versione tecnologica, tecnologica perché in scena ho un ventilatore.

TIPO: E se manca la presa elettrica?

BONGI: Uso un gruppo elettrogeno. E come gran finale vado in cortocircuito davanti al pubblico.

TIPO: Performance elettrizzante, non ho dubbi.

BONGI: Mi sento tutta scossa al solo pensiero.

(*Continuano a danzare, ancheggiare e serpeggiare.*)

BONGI: La dea della folgore sceglia un potente fulmine incedendo ogni cosa sul suo cammino!

(*Mima il gesto col braccio e finisce per colpire il Tipo, mandandolo lungo disteso un paio di metri più in là. Ginger interrompe la sua danza e si guarda intorno, furibonda.*)

GINGER: Russell! Questi due filistei stanno facendo scempio dell'ARTE!!

(*Arriva il Tipo Nero.*)

TIPO NERO: Un esecrabile affronto alla sensibilità, che mi infonde di monumentale sdegno e orrore. Se posso per-

mettermi, signorina, la sua danza del ventre era qualcosa di superbo. Mi considero un intenditore di ventri, e mi basta guardarla in viso per capire quanto il suo sia unico e inconfondibile.

GINGER: Beh, in effetti sì, sì, è così. Mi rappresenta perfettamente. Sa che lei è veramente perspicace?

TIPO NERO: Anni e anni di esperienza professionale. Le ho già detto che sono un manager di danzatrici del ventre? Penso proprio di poter fare qualcosa per lei, sa.

GINGER: Che cosa interessante! Ho sempre desiderato venire scoperta.

TIPO NERO: Posso proporre di aggiornarci al mio appartamento? Lì avremo tutto il tempo di scoprire lei, il suo ventre e i suoi talenti a nostro piacimento.

GINGER: Ne sarei lietissima. Se non è di troppo disturbo, s'intende.

TIPO NERO: Se la fa sentire meglio, per il disturbo potrà sempre corrispondermi un modico compenso. Venga, parliamone lungo la strada.

(Si allontanano insieme, chiacchierando amabilmente.)

GINGER: Conosce per caso Reggie Ronconi, il famoso regista?

(Le voci vanno in dissolvenza.)

TIPO BIANCO: Dov'è che ho sbagliato? Non aveva detto che avevamo un sacco di cose in comune? Che aveva scorto il mio volto emergere dal nulla? *(Angosciato)* Allora perché?

BONGI: Potremmo sempre andarcene a cena da Russell, che ne dici? Servirebbe a tirarti su di morale?

TIPO: Bella consolazione... Almeno c'è qualcosa di speciale nel menù?

BONGI: In effetti sì: uno struzzo. Dai, sul Andiamo.

(Bongi raccatta la busta di carta marrone da terra e insieme si dirgono in casa. Alcuni secondi di buio, poi un singolo flash illumina un insegnante di mezza età.)

INSEGNANTE: Ben! Vedo che la classe è al completo. Vi siete accertati di essere nell'aula giusta? Questa è la lezione di Economia Domestica Creativa, offertavi dall'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia diretto dal dottor Aba Gazavez. Martlene, vedo che hai deciso di ritornare. Lo trovo meraviglioso, cara, che tu sia così coscienziosa verso i tuoi doveri coniugali. Ognuna di voi ragazze, suppongo, aspira a essere una futura Perfetta Casalinga Americana? Ottimo. Come prima cosa, permetteremi di congratularmi con voi per aver scelto il mestiere più impegnativo, più nobile e più appagante che chiunque, uomini compresi, possa immaginare: il mestiere di casalinga. Una professione che richiede un carattere saldo, un cuore saldo, una mente salda: come la roccia. In altre parole, una casalinga di successo deve avere rocce al posto del cervello. Premesso ciò, lasciate che vi parli brevemente della filosofia alla base dell'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia. Ciò in cui crediamo fermamente è che il matrimonio debba essere SOLIAAAZZOI SOLIAAAZZOI SOLIAAAZZOI! Un sollazzo responsabile, però; il genere di divertimento che si ricava dal dovere e dal sacrificio. Il matrimonio non è cosa da intraprendere con leggerezza: richiede un senso di abnegazione maturo e pienamente sviluppato nonché un'immensa capacità di sopportazione. Per questa ragione, l'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia deplora la tendenza odierna verso il matrimonio

precoce: noi non crediamo che una ragazza di diciotto o vent'anni debba precipitarsi nella vita matrimoniale rinunciando così ad ogni possibilità di crescita; siamo convinti invece che essa debba aspettare almeno fino ai venticinque o trenta, e a quel punto rinunciare ad ogni possibilità di crescita. A proposito, non dimenticate di sparagere la voce anche presso le vostre amiche già sposate circa il nostro servizio di consulenza matrimoniale e terapia di coppia. Si tratta di un servizio di comprovata efficacia: siamo riusciti a far rimanere insieme anche coppie totalmente incompatibili. A questo punto, tocca spendere due parole sull'obiettivo del nostro corso di Economia Domestica Creativa. L'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia deplora il fatto che le ragazze affrontino il matrimonio senza preparazione alcuna. Chi sceglie di fare il medico si sottopone ad anni di intensa formazione, non è così? Buon senso impone, dunque, che una professione infinitamente più impegnativa di quella medica, quale è il mestiere di casalinga, richieda almeno altrettanta preparazione. Il perché è talmente ovvio che non staremo qui a discuterne. Obiettivo del nostro corso, dunque, è di sottoporre almeno un po' alle immense lacune del nostro sistema educativo per quanto concerne le aspiranti casalinghe. Gli aspetti della gestione domestica che prenderemo in esame nel corso di questa lezione e delle successive sono quelli fondamentali: cucinare, fare la spesa, gestire le finanze, spolverare, allevare la prole e fortere. Spero vi rendiate conto, mie care ragazze, che fortere non è compito da affrontare con leggerezza. È l'espressione dell'amore più nobile e più matura che l'uomo conosca (mi raccomando, è imperativo pensare sempre all'amore durante l'atto). Fortere non è un gioco da ragazzi: ci vogliono maturità e personalità ben sviluppate per godersi appieno una bella scopata. Alla luce di ciò, sarà opportuno

dedicare la nostra prima lezione alla fornicazione creativa. Per esprimere appieno la propria creatività è necessaria una mentalità interdisciplinare; pertanto, allo stesso modo, affinché anche l'economia domestica sia creativa sarà necessario un approccio interdisciplinare che integri fra loro i vari aspetti della vita domestica, scopate incluse. Non vorremmo mai che la gestione domestica si riducesse a una serie di attività frammentarie e non integrate fra loro, vero? Ovviamente questo non significa fortere mentre si sbrigliano le faccende domestiche: oltre a essere estremamente poco pratico, ciò offrirebbe un esempio assai poco costruttivo ai vostri figli i quali, dopo tutto, non sono ancora pronti per le faccende domestiche. Ciò che invece si intende per fornicazione integrata è il mettere in relazione il fortere con le altre attività casalinghe. Per esempio, mentre informate i biscotti lasciare che i pensieri indugino su di un *altro* biscotto che a breve assaggerete; potrete altresì creare una sinergia tra il fare la spesa e farvi scoprire dal commesso del supermercato, ma ovviamente questo costituirebbe adulterio che, come ben sappiamo, è peccato mortale. L'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia non promuove l'adulterio né incoraggia la masturbazione, quindi, Marlene, togliti la mano dalla passerina e tienila sul tavolo per favore, grazie. Queste cose si fanno solo col proprio marito. E adesso consentitemi di fornirvi un ultimo esempio di attività domestiche integrate e vi renderete conto voi stesse quanto possa essere eccitante una vita domestica autenticamente creativa. Stabilite una sinergia fra i vostri atti sessuali e il lavaggio dei biberon, attendere il momento in cui vostro marito si sta preparando al bagno e, a quel punto, senza indugi, insaponate lo spazzolone che usate per lavare il biberon e ricopritelo ben bene di schiuma; non appena il vostro maritino, tutto nudo, si sarà chinato per controllare che la

temperatura dell'acqua nella vasca sia di suo gradimento, voi arriverete alle sue spalle e con mossa fulminea ... (*dimostrando*) ... gli PIAN-N-N-N-N-N-TERETE la spazzola su per il culo. Come avete potuto testé apprezzare, mie care ragazze, la vita matrimoniale può davvero essere un sollazzo. Prima però che il vostro matrimonio possa spiccare il volo sulle ali della creatività, dovrete padroneggiare i fondamentali, che sono esattamente ciò che tratteremo adesso: fornicazione basilare. Marlene, sarei così gentile da andare un attimo in corridoio e dire ai ragazzi che possono rientrare? Grazie. Bene ragazzi, avete tutti portato un materassino come vi avevo chiesto? Perfetto. Adesso raggiungerete tutti il vostro compagno e, per cortesia, massimo silenzio appena si comincia a scopare. Perruffetto. Massima attenzione adesso. Guardate tutti me. Posizione A. (*Si mette in posizione A*) Uno, due. Uno, due. Capito come si fa? Perruffetto. Cominciate pure! (*Battendo le mani*) Uno, due. Uno, due. Uno... Marlene! No, no, no, no, Marlene, sei fuori tempo; sei sull'uno quando dovresti essere sul due! Riproviamo daccapo. Uno, due. Uno, due. Pececeeffetto. Uno, due. Uno, due. Uno... (*Pendendo la pazienza*) Marlene, potresti limitarti semplicemente a farti scopare, grazie? L'Istituto per il Matrimonio e la Famiglia non è qui per addestrare prostitute da strada: solo semplici, oneste mogli servizievoli. Torna a scopare adesso. Guardate me. Uno, due. Uno, due. Uno... (*Con malcelata esasperazione*) Marlene, smettila di tirar via i peli del culo al tuo compagno, è un tipo di attività perfettamente influente ai fini dell'Economia Domestica Creativa. Dopo tutto c'è un limite a quanto la creatività possa spingersi prima di risultare deleteria. Marlene, mi hai ridotto in pezzi il sistema nervoso; temo che per questo motivo la lezione di oggi si concluderà qui. Prima che ve ne andiate, però, permettetemi

di ricordarvi che il matrimonio è un sacramento e, per tener fede alla natura divina del matrimonio medesimo, concluderemo la nostra seduta didattica di scopare con una breve preghiera. (*Con aria reverente*) Oh Signore, Padre Nostro, Figlio dello Spirito Santo, Marito di Maria, dacci oggi il nostro biscotto quotidiano e, soprattutto, fa che il nostro matrimonio sia un SOLIAAAZZOI SOLIAAAZZOI SOLIAAAHHH...ZZO. Ahhhh-men.

(*Il furo sull'insegnante si spegne lasciando la scena al buio. Torna la luce piena e rivela Bonghi, nuovamente seduta sui gradini. Una donna vicina alla trentina le passa accanto.*)

BONGHI: Ehi, Strofinaccio.

DONNA: Se dici a me, il mio nome è Mrs. Arthur Hazlett.

BONGHI: Arthur? Che strano nome da dare a una donna.

DONNA: Infatti non è il mio nome, è quello di mio marito.

BONGHI: Ok, adesso so come si chiama tuo marito. E a te, com'è che ti devo chiamare? Mi sa che continuerò a chiamarti Strofinaccio. Ti si addice tanto quanto Arthur.

DONNA: Non mi chiamerai in nessun modo perché non rimarrò qui abbastanza a lungo. Non voglio averci niente a che fare con gente come te.

(*Arthur fa per andarsene ma Bonghi la afferra per un braccio.*)

BONGHI: Tu non vai proprio da nessuna parte, Strofinaccio. Adesso rimani qui e combatti.

ARTHUR: Ti ha dato di volta il cervello? Perché dovrei?

BONGHI: A cosa serve uno strofinaccio? A strofinarci le cose, giusto? Ed è esattamente quello che voglio fare con te.

strofinarci il marciapiède. Voglio aiutarvi a realizzare la tua natura di strofinaccio.

ARTHUR: Ma guarda un po' che aria compiaciuta! Cosa ti rende tanto sicura che non sarò io a ripassare il marciapiède con te, invece?

BONGI: Non ne sono per niente sicura infatti. Vogliamo scoprirlo insieme?

ARTHUR: Non capisco a che pro.

BONGI: Potrebbe essere il preludio di un'appassionata storia d'amore. Un'esperienza intensa condivisa basta e avanza come punto di partenza.

(Un bambino di cinque o sei anni, con indosso un cappottino di ginocchio, arriva correndo in lacrime.)

BAMBINO: Mamma, posso venire con te? Ti prego, Mamma!

ARTHUR: Che ci fai tu qui? Ti avevo detto di aspettarmi al parco giochi.

BAMBINO *(singhiozzando)*: La signora mi ha detto che non potevo rimanere lì.

ARTHUR: E perché?

BAMBINO: Perché ho il pistolino di fuori.

ARTHUR: E tu rimettilo dentro.

BAMBINO *(con voce strozzata)*: Non posso.

ARTHUR: Perché non puoi?

BAMBINO *(frignando)*: Perché è tutto sporco di colla.

ARTHUR: Come diamine hai fatto a sporcarti di colla il pistolino?

BAMBINO: Volevo provare a farlo diventare duro come quello del fratello di Joey.

ARTHUR: Hai provato a spiegarlo alla signora?

BAMBINO: Sì, ma mi ha detto di andare a casa lo stesso. Dice che il suo parco giochi è un luogo di onesta attività ricreativa, e che non può integrarmi nelle attività... *(scoppiando nuovamente in lacrime)* ... con il pistolino di fuori.

ARTHUR: Allora adesso torni lì e dici alla signora che sarai felicissimo di rimetterti a posto il pistolino se lei ti dà una mano a togliere la colla.

BAMBINO *(strepitando)*: NNNNNNNOOOOOOOO... Voglio venire con te!

ARTHUR: Non ci puoi venire con me! Adesso, da bravo, torna al parco. La signora lì è tanto gentile e ti aiuterà di sicuro a pulire via la colla.

BAMBINO *(trascinando i piedi)*: Va bene, me ne vado. Tanto non te ne importa niente di me. Mandarmi in giro col pistolino in queste condizioni... Spero che capiti a te un giorno, e allora vedremo se mi farai pena. Me ne starò lì a ridere senza muovere un dito, ecco. Ha, ha, ha, ha. *(Canilnando)* La mamma ha il pistolino di fuori! Ed è tutto sporco di colla!

(Voce in dissolvenza.)

ARTHUR: Ecco, questo è l'esempio tipico delle mie esperienze intense. Ne vuoi condividere una?

BONGI: No grazie, preferirei una cinghiara in bocca piuttosto.

ARTHUR: Sai cosa ti dico? Anch'io. Sono un rifiuto della società: una madre sposata. Immaginati se mollassi mio fi-

glio a crescere per strada; chi mi rivolgerebbe più la parola? Non mi tocca neanche un briciolo di comprensione; è come se avere una fede al dito, per magia, trasformasse ogni stronzata colossale in un miracolo. Dovrebbero istituire un rifugio speciale per le ragazze che rimangono incinte dopo sposate: allo stato delle cose, non solo ci tocca sopportare gravidanza e figli, ma anche i mariti.

BONGI: Chi ti obbliga a sopportarlo, tuo marito?

ARTHUR: Beh, sai come sono fatte le donne: leali, fedeli, devote, affidabili.

BONGI: Già. E per questo andrebbero prese a bastonate sui denti.

ARTHUR: Comunque sia, al bambino serve un padre.

BONGI: A cosa gli serve?

ARTHUR: Ah, non ne ho idea. Pare che crescendo senza padre poi da adulto possa diventare frocio, o qualcosa del genere.

BONGI: Tanto meglio! Che i maschi se lo mettano in culo tra loro, così ci lasciano in pace.

ARTHUR: Chi ha detto che voglio essere lasciata in pace? Sono stata in pace per anni, quando ero single. Ero la classica brava ragazza, hai presente? Mai scoperto fino a che non mi sono sposata; da allora mi sembra di non aver fatto altro che quello.

BONGI: Sono scioccata. Che cosa indecente. Lo trovo estremamente di cattivo gusto quando due persone sposate scopano.

ARTHUR: Tra di loro, quantomeno.

BONGI: Posso capire due ragazzini che non vedono l'ora di saltarsi addosso, ma ci sarebbe da sperare che due persone abbastanza adulte da sposarsi l'abbiano superata quella fase.

ARTHUR: Sono abominevole, vero?

BONGI: Disgustosa.

ARTHUR: Mi sento una degenerata.

BONGI: Perversa fino al midollo.

ARTHUR: Ma cos'altro rimane? Ho provato a rivolgermi al dottor Gazavez; ho tentato di relazionarmi al vuoto, ma non funziona, perché il vuoto non ha l'abitudine di ri-cambiare.

BONGI: Gli uomini sono fortunatamente volgari.

ARTHUR: Sì ma io tento di mostrare un minimo di compassione; dopotutto le persone non possono evitare di essere ciò che sono.

BONGI: Nemmeno i microbi.

(*Rientra il Bambino, correndo.*)

BAMBINO (*in preda al panico*): Mamma, mamma, non riesco a fare la pipì!

ARTHUR: Come no?

BAMBINO (*sempre agitatissimo*): Ho il buchetto tappato con la colla.

ARTHUR: Non dovevi chiedere alla signora di aiutarti a toglierla?

BAMBINO: Sì ma era già ora di merenda e lei era in dispensa a preparare latte e biscotti.

ARTHUR: E quindi?

BAMBINO: E quindi dice che non devo scocciarla col mio pistolino mentre prepara latte e biscotti.

ARTHUR: Beh, sono certa che adesso avrà finito coi biscotti. Torna indietro e chiediglielo di nuovo.

BAMBINO (*aggrappandosi alla gonna, disperato*): N-o-o-o-o-o-o, lasciami rimanere con te Mamma. TI PREGO!!!

ARTHUR (*in tono severo*): No, non puoi rimanere con me; devo andare a fare la spesa e non ti voglio appresso a rompere le scatole tutto il santo tempo; e comunque non ci puoi venire in centro col pistolino di fuori, quindi adesso tornatene al parco.

BAMBINO (*saltando su e giù in preda a una crisi isterica*): Ma ho la colla nel buchetto della pipì! Non puoi lasciarmi così, col buchetto pieno di colla!

ARTHUR (*in tono da sergente istruttore*): Fila al parco. Marschi!

BAMBINO (*in tono drammatico*): Sta andando sempre più in fondo! Non verrà mai più fuori! (*Angosciato*) Passerò la vita col buchetto pieno di colla!!!

ARTHUR: TORNATENE IMMEDIATAMENTE A QUEL CAZZO DI PARCO GIOCHIII!!!

BAMBINO (*si avvia, tirando su col naso*): Te ne pentirai, un giorno. Io crescerò e tu sarai costretta a presentarmi in giro come: "Mio figlio, quello col buchetto della pipì pieno di colla".

(*Voce in dissolvenza.*)

ARTHUR: Stavo andando a cercare un regalo di compleanno per Orsacchiotto. È il soprannome di mio marito, Orsac-

chiotto: un oggetto peloso e inanimato da abbracciare in mancanza di meglio. Pensavo di procurargli un paio di pantaloni da scopata con le sue iniziali; sono come dei pantaloni da torero, con un'apertura sul davanti. Glieli faccio indossare quando scopiamo, così non mi tocca vedere quelle gambe pelose e il culo secco che si ritrova. Voglio comprarti oggi così li può indossare per l'avven-turata di stanotte. Abbiamo avventurate ogni martedì e sabato sera, da mezzanotte a mezzanotte e due; qualche volta ci scappa anche una svelina pomeridiana. Ce ne siamo fatta una oggi, ma mi è partito un colpo di tosse e me la sono persa.

BONGI: Hai provato coi fratelli Smith?

ARTHUR: Dici che se la cavano meglio di mio marito? Perché in quel caso potrei anche farci un pensiero; negli ultimi tempi sto meditando di allargare un po' i miei orizzonti. Questa faccenda dello scopare davvero ti dà alla testa, ti avvelena il sangue. Arrivi al punto in cui tutto ciò a cui pensi è scopare. Giorno e notte, con l'incubo della Grande Scopata. Diventa un'ossessione. Sono arrivata al punto da vedere fantasmi che scopano. E io che invece vorrei darvi da fare, viaggiare, muovermi.

BONGI: E invece l'unica parte di te che vede un po' di movimento è il culo.

ARTHUR: Cos'altro mi resta? Certo, mi piacerebbe fare qualcosa di radicale e azzardato, tipo pensare. Ma per vivere bene in una società tocca fare qualche rinuncia; quindi io faccio sesso e colleziono oggetti d'antiquariato. Ho sviluppato una certa passione per la roba ammuffita e passata di moda.

BONGI: Come gli uomini, intendi?

ARTHUR: Diciamo pure di sì. Gli uomini hanno quest'aura primordiale che li avvolge; ogni volta che sono nei paraggi c'è una scoperta nell'aria: è una cosa opprimente, che ti risucchia e trascina con sé.

BONGI: In che mondo futuro ci tocca vivere. La mia unica consolazione in tutto questo è rimanere me stessa: vivace, dinamica, single e lesbica.

ARTHUR: Oh, sei una di quelle. Ho sempre desiderato incontrarne una. Mi porti a ballare stasera? Scommetto che sei un'amante strepitosa.

BONGI: A dire il vero faccio pena, mi perdo troppo in chiacchiere.

ARTHUR: Dai, su; scommetto che sei una titillante bomba di erotismo.

BONGI: Una volta forse; ormai il titillo si è esaurito e quindi ho deciso di vivere coi piedi e non più con il culo per terra. E comunque sia, non sei il mio tipo.

ARTHUR: Peccato; mi piacerebbe appararmi un po' con te.

BONGI: Ecco perché non sei il mio tipo: io non mi apparto.

ARTHUR: Nel senso che ti piace farlo in pubblico?

BONGI: Fare cosa?

ARTHUR (*lievemente esasperata*): Qualunque cosa sia quello che fate voi.

BONGI: Bisogna per forza far sempre qualcosa?

ARTHUR: Beh, quantomeno per aggiungere un pizzico di brio all'esistenza. Come diavolo lo passi il tempo, altrimenti?

BONGI: Vediamo... quand'ero piccola me ne stavo per strada; poi sono diventata più sofisticata e mi sono trasferita nei bar; adesso che sono ancora più sofisticata sono tornata in strada.

ARTHUR: E non hai una vita privata?

BONGI: Niente del genere.

ARTHUR: Cosa sei, comunista o roba simile?

BONGI: Mi piace la gente, tutto qui. Sai cosa mi manda davvero fuori di testa? Quelle donne di una certa età, incallite e dall'aria vissuta, incalzose e strane, sfronate e orgogliose, che quando entrano in una stanza è come se fosse partito un flash ad annunciare la loro presenza al mondo; se qualche volta ti capittasse di incontrarne una, mandala da me.

ARTHUR: Col cavolo, da questo momento in poi se ne incontro qualcuna mi metto sulla piazza io stessa.

(*Si sente di nuovo la voce del Bambino che urla e piange in fondo alla strada.*)

BONGI: Pistolino in arrivo.

(*Il Bambino le raggiunge, ancora in lacrime.*)

BAMBINO (*lamentoso*): M-a-a-a-a-a...

ARTHUR: Che ne diresti di cercarti un bel cavo dell'alta tensione e usarlo come alalena?

BAMBINO (*sempre più lamentoso*): Mamma TI PREGO, lasciami venire con te, TI PREGO! Il mio pistolino è...

(*Arthur agguanta il Bambino per la gola e lo strangola. Ringhiando, digrignando i denti e con gli occhi iniettati di sangue, lo solleva — sempre per il collo — e lo scavalenta a terra.*)

BAMBINO: Aaaaaaaaaaach... ghaaaaaaaaaaach.

(Il volto del Bambino diventa blu. Arthur continua a strangolarlo per un'altra quindicina di secondi, poi lo abbandona per terra, raccoglie un badile lì accanto e prende a scavare dietro al cespuglio.)

BONGI: Non lì, attirerà tutti i cani del vicinato e la loro merda. Ci sono già abbastanza stronzi in giro così com'è.

(Arthur sceglie un altro posto un po' più indietro, vicino al condominio; si mette a scavare freneticamente, raccatta il bambino, lo getta nella fossa e lo ricopre di terra.)

BONGI: Sai che ti dico? Non sei poi tanto male, anche se ti chiami Arthur.

(Arthur finisce di sbalciare e va a sedersi accanto a Bongi.)

(Una donna dall'aria vissuta passa davanti a loro.)

ARTHUR: Ciao, Pupa.

(La Pupa continua a camminare lungo la strada; Bongi e Arthur le vanno appresso.)

BONGI *(alla Pupa)*: Ehi, ti andrebbe di conoscere mia sorella?

PUPA: Perché no? Ho occhio per le signore, io.

(A questo punto sono già fuori scena.)

ARTHUR *(fuori scena)*: E l'altro occhio? Per le putrane?

(Voci in dissolvenza.)

Come conquistare la classe agiata
Pronuario per fanciulle

traduzione di Nicoletta Prezzavento

Appena uscita dal college, ho dovuto misurarmi con un tipico dilemma femminile: riuscire a riaggiarmi, in un mondo di uomini, uno spazio e uno stile di vita degni di una fanciulla con i miei gusti, la mia cultura e la mia sensibilità. Nulla di volgare come il lavoro, dunque. Una fanciulla, però, deve pur sopravvivere. Pertanto, dopo aver attentamente preso in esame ciò che la scena sociale aveva da offrirmi, ho finalmente trovato un'occupazione estremamente remunerativa, dai grandi stimoli creativi e fortemente incentrata sulle relazioni interpersonali, in grado di garantire flessibilità, indipendenza, stabilità e, cosa ancor più fondamentale, una grande quantità di tempo libero; un'occupazione, dunque, perfetta per la sensibilità femminile. Contemplando la mia fortuna, mi accingo a intraprendere la mia giornata di lavoro.

«Scusi signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Come no, tesoro, ecco qui!» Dev'essere il mio magnetissimo animale: nessuno riesce a resistere.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«No.»

«Un decimo? Non bisogna dargli regua.

«No!»

«Un nichelino?»

«NO!»

«Una banconota da un dollaro?» Bisogna sempre pensare in grande.

«Tieni, eccoti venticinque centesimi.»

Si accumulano in fretta. Quattro e cinquanta in un'ora. Altre due ore e posso staccare e andarmene a scrivere.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?» (Non dico mai che sono per il biglietto dell'autobus, a meno che non me lo chiedano; il mio tempo è prezioso ed esige brevità.)

«E cosa mi dai per 15 cent?»

«Che ne direbbe di una parolaccia?»

«Non è un cattivo affare. Ok, prendi. Adesso sentiamo la parolaccia.»

«Uomini.»

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Sì, ma non per te.»

«La posso allettare con qualche parolaccia? Mi sono ritagliata una nicchia di mercato.

«Tesorò, non è che puoi inerr...»

«Agente! Quella ragazza lì! Sta facendo accattonaggio!»

«Se ti pesco un'altra volta a mendicare sulla Sesta Avenue ti sbatto dentro.»

«Okay, me la batto a Sheridan Square.» Me la batto a Sheridan Square e comincio a darmi da fare di fronte al locale di Jack Delaney.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Ho ben più che quindici cent...»

«Ganzol! Può offrirmi la cena allora.» T'occa trascinarlo dentro al locale prima che abbia la possibilità di protestare.

«Mi spiace, non serviamo mendicanti in questo locale.»

«Sei tu che ci rimetti, stronzo lardone: il mio appetito è leggendario, lo sanno tutti...»

Ripiegare alla Blue Mill Tavern. È a tre isolati di distanza, quindi camminare spedita, tenerlo occupato a chiacchiere, e mantenerlo in caldo fino a destinazione.

«E quindi sei lesbica.»

«Già.»

«E dimmi, dimmi: cos'è che fate voi lesbiche?»

«Dunque, per prima cosa...»

«Sì?»

«Poi...»

A quel punto gli si perde lo sguardo: «Siiiiiiiiiiiiiiii? Ehi, mica mi dispiacerebbe stare a guardare.»

«Per venticinque pezzi a testa mi sa che si può combinare.»

Di corsa all'angolo tra la Sesta Avenue e l'Ortava Strada. «Ehi, Gwen...»

Stanza tripla all'Hotel Earle. Il tipo è di quelli a basso mantenimento, si limita a guardare e a menarselo: ci tiri su altri venticinque extra.

Tre giorni di vacanza poi di nuovo a darsi da fare.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«No entiendo.»

«Tiene usted quince centavos? Non farsene scappare nessuno.»

«Credo di sì. Tieni.»

Arriva quella vecchia pezzente.

«Dica, signorina, mi darebbe una mano? Mi mancano sette cent per comprarmi un drink.»

«Vecchia bugiarda, non ti servono per nessun drink i soldi; di piuttosto che stai facendo una colletta per un fondo comune d'investimento. Ehi, ragazzino, hai mica quindici cent?»

«Mi spiace signora, ho soltanto un nichelino.»

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Dimmi dove posso trovare delle ragazze e ti do un dollaro.»

«Okay, sganci il dollaro.»

«Tieni.»

«Si guardi intorno: è pieno di ragazze qui intorno. Ci si vede.»

Passo accanto a un tizio che sta facendo un comizio sul marciapiede. Allungo l'orecchio. È un socialista. Mi fermo un po' ad ascoltare poi vado via, dando il mio contributo alla causa socialista mantenendomi al di fuori del mercato occupazionale. Ma prima, un po' di esproprio proletario al 5 & 10, giacché è di strada. Entro, domandandomi come posso contribuire, in quanto donna, alla crescita del mio paese: col taccheggio.

Porto a casa la roba dandomi da fare lungo la strada, poi mi dirigo verso Bleeker Street, sempre dandomi da fare.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«In moneta?»

«Beh se preferisce le banconote a me va benissimo lo stesso.»

«Per le banconote voglio qualcosa in cambio.»

«Allora mi dia solo quindici cent.»

«No, aspetta un momento. Ci possiamo mettere d'accordo.»

«Quindici cent, o me ne vado.»

«Ok, eccotene cinquanta. Adesso aspetta un momento, non te ne andare.»

«Sentà, non ho tempo da perdere io. Starmene qui a parlare con lei mi costa quattro e cinquanta all'ora.»

«Allora concedimi un quarto d'ora per un dollaro e tredici cent.»

«Ok, aggiudicato. Di cosa voleva parlare?»

«Dove posso procurarmi una ragazza?»

«Per dieci pezzi gliene presento una io.»

«Tutto qui? Solo dieci dollari?»

«Dieci dollari sono il mio compenso per la mediazione.»

Dopo dovrà mettersi d'accordo direttamente con lei. Venga con me, 'sta ragazza è un vero schianto... Ehi, Mary Lou...»

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«A che le servono?»

«Per il biglietto della metro.»

«Perché non chiede a un poliziotto?»

«Già fatto. Mi ha detto di chiedere a lei.»

«Quand'è così, tenga.»

Quella ragazza che distribuisce volantini per una conferenza sembra che li distribuisca solo agli uomini. Mi metto a seguirla per un po' per accertarmene, ed effettivamente ho ragione.

«Signorina, mi dica un po', come mai sta distribuendo quei volantini soltanto agli uomini?»

«Davvero? Non me n'ero resa conto. L'ho fatto meccanicamente, suppongo. Non ne ho moltissimi da distribuire, e la conferenza è piuttosto intellettuale; quindi, come dire, li do a quelli che mi sembrano intellettuali.»

Devo ammettere che sono quasi ammirata per quanto effettivamente sia stata programmata.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Così giovane e già dedica all'accattonaggio? Sparisci prima che chiami la polizia.» Pensaci sempre due volte prima di abbordare i vecchi brontoloni.

«Val, procurami un uomo, ti spiace? Sto battendo tutti i bar della zona da due ore e non c'è un singolo maschio disponibile.»

«In che senso? I bar sono pieni di uomini fino a scoppiare.»

«Sì ma nessuno mi rivolge la parola: sono timidi.»

«Attracca tu bottone con loro.»

«E farmi sbattere fuori? Scherzi?»

«Allora aspetta fuori dal bar. Abbordali alle quattro, all'ora di chiusura; quando escono sono tutti barcollanti, ubriachi e arrapati e tu ti fai trovare pronta ad accoglierli. Miss Ultima Spiaggia.»

«Uffai! Sono stufo di trucchetti e stragemmi. Odio aver bisogno di denaro; perché dobbiamo per forza avere dei soldi? Ehi, posso venire con te a fare accattonaggio?»

«Perché non ti arrangi per i fatti tuoi?»

«Non ce la faccio proprio da sola.»

«E come suggerresti di procedere in due?»

«Abbordiamo insieme un tipo e poi tu gli chiedi trenta cent.»

«Nah, se la sgamerrebbero subito che non possiamo aver perso entrambe i soldi per la metro. E comunque trenta sono la cifra che chiedo da sola. E poi mi rallenteresti e complicheresti solo le cose. Facciamo così: io mi metto qui e tu dall'altro lato della strada.»

«E cosa dovrei fare?»

«Semplicemente chiedere quindici cent.»

«E se rifiutano?»

«Trovi qualcun altro a cui chiedere. Quel tipo che sta passando adesso, per esempio.»

«Ah. No, non me li darebbe.»

«Come lo sai?»

«Lo so e basta. Provo con quel tipo col completo grigio.»

«Il completo figo non vuol dire nulla, ma provaci comunque.»

«Eh... scusi... avrebbe per caso quin... Ha tirato dritto, non mi ha nemmeno guardata in faccia.»

«Vagli appresso! Incalzalo!»

«Non servirebbe comunque. Fammi provare con quest'altro.»

Abbordea un tipo che sta camminando a braccetto con una donna. «Avrebbe quindici cent?»

«Prego?»

«Tony, è incredibile quanta gentaglia ci sia in giro!»

«Mai abbordare un tipo quando è insieme a una donna. Cosa ti aspetti, che le lasci pensare di essere un bersaglio facile?»

«Adesso provo con questo... Avrebbe quindici cent?»

«No, mi spiace.»

«Vendigli una parolaccia.»

«Chi diavolo se la comprenderebbe una parolaccia?»

«Sta' a sentire, mi stai facendo perdere tempo e denaro. Vedi di andartene.»

La ragazza è chiaramente un'inetta, prevedo un impiego regolare nel suo destino.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Perché chiedi proprio a me? Mi hai scambiato per un turista? O è perché indosso giacca e cravatta?»

«No è che lei mi dà l'impressione di una persona in grado di apprezzare l'arte della conversazione. Le interessa comprare un'ora per sei dollari?»

«Un'ora di cosa?»

«Conversazione»

«Su qualunque argomento?»

«Qualunque.»

«Proprio tutti?»

«Tutti.»

«Sesso incluso?»

«Sesso incluso. Anzi, con un extra di altri quattro dollari le faccio anche le illustrazioni su un tovagliolo di carta.»

«Sei dollari, eh? Ok, dove ce ne andiamo a fare conversazione?»

«In un ristorante, così mentre conversiamo mi offri anche la cena.»

«C'è Feenjon qui vicino. Come la vedi?»

«La vedo male, non servono mendicanti.»

«D'accordo. Ti posso fare una domanda intima? Tu sei lesbica vero?»

«Già. Perché?»

«Ti andrebbe di dirmi cos'è che fate voi lesbiche?»

«Allora, per prima cosa...»

«Sì?»

«Poi...»

A quel punto gli si perde lo sguardo: «Stttttttt! Ehi, mica mi dispiacerebbe stare a guardare.»

«Per venticinque pezzi a testa mi sa che si può combinare.»

Di corsa all'angolo tra la Sesta Avenue e l'Orava Strada.

«Ehi, Mary Lou...» Stanza tripla all'Hotel Earle.

Domani non posso concedermi vacanza, nonostante stasera abbia guadagnato bene. Non posso permettermelo: mi servono vestiti invernali. Ma farò in modo che tutto sia rapido, proficuo e indolore. Mi do da fare lungo la strada di casa mentre decido il programma di domani sera: accartaggio in giro, sei dollari per l'opportunità di provarci, un boccone rapido e poi casa. Domani credo che andrò a mangiare da Lindy.

Torno al Village, sempre dandomi da fare.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Scommetto che non hai nemmeno finito la scuola.»

«Questo conta come conversazione. Per la conversazione la mia tariffa è di sei dollari l'ora.»

«Su andiamol C'è qualche festa qui in giro? Dimmi solo questo.»

«Conta sempre come conversazione.»

«Va bene, va bene, tieni.» E via, verso un altro affascinante incontro ravvicinato col brillante, originalissimo intelletto maschile.

«Scusi, signore, avrebbe per caso quindici cent?»

«Ancora non mi era mai capitato di venire abbordato da un'accattona femmina, quindi direi che anche solo per questo ti meriti una ricompensa. Eccoti cinquanta cent.»

Ecco Betsy ed Eileen, intente a pomiciare come al solito.

«Ma fare mai nient'altro, voi due?»

«Da farci? Gli uomini, che altro?»

«Tony, dell'altra genaglia. Siamo letteralmente circondati!»

Mi do da fare tra i tavoli del patio di Granado e intorno all'isolato. Questo tipo di lavoro offre un sacco di opportunità di esplorare: il quartiere, l'isolato... E pensare che ci sono ragazze che si accontentano di andarsene in giro per l'Europa.

«Susate, signori, avreste per caso quindici cent?»

«Ce-e-e-erol! Eccoti un quarto di dollaro. Pete, dà' un quartino alla ragazza, sul Anche tu, Joe, dà' un quartino alla ragazza! Adesso dicci: dov'è che possiamo trovare un po' di movimento da queste parti?»

«Sono io il movimento.» /

«Ganzol! Muoviamoci allora!»

«Calma. Prima devo mangiare, e se volete parlare con me mentre mangio vi costa sei dollari l'ora.»

«Sentì cosa ti dico, allora: dicci semplicemente dove possiamo trovare un bel posticino.»

«Per tre dollari a testa vi accompagno in un posticino da leccarsi i baffi. Sapete che ragazzel Sapete che ragazzel!»

«YEEEEEHAI! Sai cosa ti dico Pete? I tre dollari a testa me-glio spesi in vita mia!»

Valerie Solanas (1936-1988) Cronologia di una vita abietta⁹⁹

Per essere una persona che ha avuto un ruolo tanto prominente nel dramma sociale degli anni Sessanta, e che ha frequentato la Factory di Warhol, uno degli spazi più ossessivamente documentati del Ventesimo secolo, Solanas resta sorprendentemente, se non convenientemente, anonima.

(Sara Warner, *Acts of Gaiety*)

1936

Valerie nasce il 9 aprile a Ventró City, nel New Jersey, da Dorothy Biondo e Louis Solanas. Louis, proveniente da una famiglia operaia della Catalogna, lavora come barista. Dorothy, di origini genovesi e siciliane, è assistente di poltrona in uno studio dentistico. Oltre a Valerie la coppia avrà un'altra figlia, Judith, nata nel 1938.

1940

I genitori di Valerie si separano. Valerie e Judith si stabiliscono presso i nonni materni, ad Atlantic City. Judith descrive la sorella come una bambina brillante, precoce e dotata di un umorismo caustico: Valerie impara a scrivere prima dei sei anni, a sette suona il pianoforte. Solitaria e intelligente, la piccola detesta gli abusi di potere: al nonno che la picchia a colpi di cintura risponde con risate di sfida, a scuola si azzuffa con i compagni che tormentano le altre bambine.

⁹⁹ Le notizie sulla vita di Valerie Solanas si basano sulla biografia di Fahs, 2014.

Ad Atlantic City vive e lavora anche Louis Solanas, incline all'alcolismo e al consumo di pornografia. Nel 1968 Valerie rivelerà agli psichiatri che la visitano dopo il ferimento di Warhol di aver subito, da bambina, molestie sessuali da parte del padre.

1949

Due anni dopo avere ottenuto il divorzio da Louis, Dorothy si risposa con Edward "Red" Francis Moran, un accordatore di pianoforti e aspirante pianista di Newburgh, New York. La coppia si trasferisce in Virginia. I rapporti di Valerie con il patrigno sono tesi, lui stesso riconoscerà di essere stato apertamente «anti-Valerie».

1950

Dopo un periodo turbolento trascorso alla Holy Cross Academy, dove aggredisce una delle sue insegnanti - una suora -, nell'autunno Valerie viene mandata in collegio. Il suo rendimento scolastico è eccellente. È in questo periodo che inizia a identificarsi come lesbica. Più tardi confiderà a Maurice Girodias di essersi innamorata soltanto una volta nella vita, di una ragazza conosciuta in collegio.

1951

Rimasta incinta prima di entrare in collegio, Valerie dà alla luce una figlia, Linda. Per salvare le apparenze e non incorrere nel biasimo sociale, la bambina viene allevata dalla famiglia Moran come se fosse la sorella, e non la figlia, di Valerie. Per tutta la vita Valerie negherà di avere mai avuto figli. L'identità del padre di Linda Moran non è mai stata chiarita: non è escluso che questa prima gravidanza di Valerie sia stata il risultato degli abusi sessuali del patrigno, o del padre.

1952

Poco dopo il suo quindicesimo compleanno, Valerie intraccia una relazione con un marinaio reduce dalla guerra di Corea, molto più grande di lei, con cui concepisce un figlio, David. Già sposato e padre di tre figli, l'uomo rifiuta di portare avanti la relazione con Valerie e di occuparsi del bambino. Su pressione di Dorothy e di Red, Valerie accetta di dare il bambino in adozione ai genitori di un amico del marinaio, Sherrod e Louise Blackwell. L'accordo stipulato tra le due famiglie prevede l'affidamento di David ai Blackwell, a patto che questi ultimi provvedano a finanziare gli studi universitari di Valerie. Un amico della famiglia Moran racconta che quell'esperienza «fu devastante per Valerie. Da quel momento ha cominciato a odiare gli uomini».

1954

Grazie all'assistenza finanziaria dei Blackwell, Valerie comincia a studiare psicologia all'Università del Maryland. Per mantenersi, lavora nel laboratorio di sperimentazione animale del Dipartimento di Psicologia. Risale probabilmente a questi anni la formulazione della teoria dell'inferiorità generica degli uomini che, più tardi, troverà spazio in *SCUM Manifesto*.

Sfidando le convenzioni dell'epoca, Valerie non fa nulla per nascondere il proprio lesbismo, nonostante qualche fidanzato occasionale. Contestualmente, si conquista la reputazione di «piccola suffragetta del Maryland» grazie alle lettere che invia al giornale del campus, *Diamondback*, in cui attacca il sessismo dell'ambiente universitario. L'umorismo sferzante dei suoi interventi, sempre in bilico tra serietà e sarcasmo, sconcerta i lettori esattamente come avverrà più tardi con *SCUM Manifesto*. Risale a questo periodo la sua adesione al National Women's Party e l'impegno a favore dell'*Equal Rights Amendment*.

1958

Conseguita la laurea in psicologia, nell'autunno è ammessa al master in psicologia evolutiva e biologica all'Università del Minnesota. La speranza di poter proseguire l'attività di ricerca si scontra presto con un rigido sistema di selezione sessista che la spinge a lasciare l'università al termine del primo anno di specializzazione.

1960

Dopo un anno di vagabondaggi, Valerie arriva a Berkeley. In California comincia a raccogliere le prime idee per quello che diventerà *SCUM Manifesto* e a progettare un testo teatrale.

1961

Valerie ritorna in New Jersey e, per circa un anno, continua a seguire corsi universitari. Nei fine settimana si reca spesso al Greenwich Village, dove progetta di trasferirsi. A differenza delle città della sua infanzia e della sua adolescenza, New York sembra offrirle l'opportunità di esprimersi come scrittrice e di vivere liberamente la propria sessualità. Comincia a scrivere la commedia *Up Your Ass*.

1962

In estate Valerie si trasferisce a Manhattan, trovando alloggio in un ostello femminile dell'Upper West Side. Il Greenwich Village è ancora troppo costoso per le sue tasche. In una lettera al padre, datata 28 giugno, scrive di avere un lavoro part-time come cameriera in una caffetteria. Nella stessa lettera racconta di avere sottoposto la sua commedia, ancora incompleta, al direttore dello Sheridan Square Theater, da cui riceve un parere incoraggiante. Per i successivi tre anni lavora senza tregua, spostandosi da un alloggio all'altro, portandosi sempre dietro una vecchia, pesante macchina da scrivere.

1965

Up Your Ass viene registrato all'Ufficio copyright della Library of Congress. Subito dopo, prima ancora di conoscerlo personalmente, Valerie invia una copia della commedia a Andy Warhol. Nel frattempo si è trasferita all'Hotel Earle, nei pressi di Washington Square Park, che prevede un'ala separata per lesbiche e *drag queen*. Sfiattata per morosità alla fine dell'anno, si trasferisce al Village Plaza di Washington Place, per poi andare a occupare la stanza del 606 del Chelsea Hotel. Comincia a scrivere *SCUM Manifesto*.

1966

In una lettera datata 9 febbraio, Valerie chiede a Warhol di restituirle la copia di *Up Your Ass* che gli aveva inviato. Come altri potenziali produttori, che l'avevano trovata troppo volgare, Warhol rifiuta di produrre la commedia, e perde la sua copia.

Nel mese di luglio viene pubblicato su *Canalier* l'articolo originariamente intitolato "A Young Girl's Primer on How to Arrain the Leisure Class", che appare invece con il titolo redazionale "For 2c: Pain, The Survival Game Gets Pretty Ugly". Sempre a corto di denaro, Valerie prova a vendere *Up Your Ass* e annuncia sul *Village Voice* (13 ottobre) che la commedia è disponibile al prezzo di dieci dollari a copia. Le ristrettezze economiche in cui vive la costringono a dormire sui tetti, a cibarsi con gli avanzi trovati sui piatti degli altri, a mendicare e a prostituirsi.

1967

Nel mese di febbraio appare su *Voice* una prima bozza di *SCUM Manifesto*. In una cartolina al padre datata 14 giugno Valerie scrive di averlo quasi completato. Per tutto l'anno fa circolare volantini pubblicitari e organizza riunioni per fare conoscere le idee del manifesto. Nello stesso periodo si mette

alla ricerca di attori e attrici per *Up Your Ass*, utilizzando il Chelsea Hotel come sede dei provini. Fra coloro che rispondono all'annuncio c'è il diciassettenne gay Jeremiah Newton, con cui stringerà un'amicizia di lunga durata.

È lo stesso Newton a proporre, nel mese di maggio, di partecipare all'*Alan Burke Show* per parlare della sua vita di lesbica dichiarata e sfruttare l'occasione per diffondere le sue idee. Quando Valerie si reca negli studi televisivi per la registrazione, il presentatore le annuncia subito che, pur non avendo nulla contro le lesbiche, le trova repellenti. Le battute lesbofobe e misogine di Burke si susseguono una dietro l'altra, mentre Valerie prova a mantenere la calma e a rispondere in modo pacato, informandolo della storia dei diritti delle donne negli Stati Uniti e nel resto del mondo. Alla fine, esasperata dalle provocazioni, comincia a insultarlo e a rincorrerlo con una sedia, fino a quando alcuni uomini della sicurezza non la cacciano dagli studi. Dopo l'incidente, Valerie moltiplica gli sforzi per la diffusione di *SCUM Manifesto*, che vende a prezzo maggiorato per gli uomini.

In estate viene definitivamente sfrattata dal Chelsea Hotel; il dissenso economico e il rischio di rimanere senza un tetto sulla testa rendono ancora più urgente la ricerca di un produttore per *Up Your Ass*. La commedia viene rifiutata da diversi potenziali produttori: Louise Thompson, Gene Feist, Paul Krassner, Ralph Ginzburg, Ed Sanders, Richie Berlin.

Tramite Berlin, Valerie entra in contatto con Andy Warhol. Al primo incontro, Warhol sospetta di essersi imbattuto in un'infiltrata della polizia. Più tardi, comincia a prendere frasi pronunciate da Valerie e a utilizzarle senza autorizzazione nei suoi film, ignorando completamente le proteste di Valerie.

Il 24 agosto si tiene la prima di *I, a Man*, il film diretto da Warhol e Paul Morrissey in cui recita anche Valerie, nella parte di una lesbica. Valerie, che non riceverà mai il com-

penso pattuito per l'apparizione nel film, partecipa alla serata insieme alla sorella Judith.

Il 29 agosto Valerie firma un contratto con Maurice Girodias, fondatore dell'Olympia Press. L'accordo prevede il versamento a Valerie di 500 dollari come anticipo sui diritti d'autore di un romanzo che lei avrebbe dovuto scrivere per l'Olympia Press. Dopo aver firmato, Valerie si convince che il contratto garantisca a Girodias un controllo assoluto sulla totalità della sua opera, circostanza che accresce la sua esasperazione.

1968

Nel mese di gennaio Valerie scrive a Girodias che non intende scrivere il romanzo, proponendogli di pubblicare al suo posto *SCUM Manifesto*. Poco dopo lascia New York per trascorrere un periodo in California dalla sorella, con la quale si lamenta amaramente di Girodias e di Warhol. A quest'ultimo comincia a scrivere lettere piene di risentimento; in una missiva datata 10 febbraio gli annuncia di aver messo da parte una piccola somma, e delle armi da fuoco. Al rientro, in primavera, comincia a temperare di telefonate la Factory per avere indietro il manoscritto di *Up Your Ass*.

Il pomeriggio del 3 giugno Valerie sale al sesto piano della Factory con due rivoltelle nelle tasche e spara a Warhol, ferendolo gravemente. Nella sparatoria viene coinvolto anche Mario Amaya, ferito in modo lieve. Un'ora dopo la sparatoria, Valerie si auto-denuncia a un vigile urbano. La notizia riempie i giornali fino al 5 giugno, per essere poi scalzata da quella dell'omicidio di Robert Kennedy. Il giorno successivo all'arresto di Valerie, il gruppo anarco-socialista dei Motherfuckers distribuisce un volantino che ne esalta il gesto.

Il 5 giugno si tiene la prima udienza in tribunale. Valerie rifiuta l'assistenza dei due avvocati che Girodias le ha procurato, preferendo difendersi da sola. Ai giudici che le chiedo-

no se a motivare l'aggressione contro Warhol sia la mancata produzione di *Up Your Ass*, Valerie replica che è vero l'esatto contrario: sovrapponendo la figura di Warhol a quella di Girodias, dichiara di avergli sparato a causa del controllo legale da lui detenuto sulla sua opera. Trasferita all'ospedale di Elmhurst, viene sottoposta a esami psichiatrici. Il referto emesso il 13 giugno dalla dottoressa Ruth Cooper si conclude con una diagnosi di «reazione schizofrenica di tipo paranoico con un'accentuata depressione». Durante la detenzione Valerie rifiuta nuovamente l'assistenza dell'avvocato di Girodias, preferendo avvalersi della consulenza legale di Florence Kennedy.

Sfruttando la pubblicità garantita dalla spartatoria, nel mese di agosto Girodias pubblica *S.C.U.M. Manifesto*, con una sua introduzione e un commento di Paul Krassner.

Il 18 agosto Valerie viene trasferita da Elmhurst a Marleawan, un ospedale psichiatrico femminile noto per gli abusi sulle pazienti. Il 9 dicembre le autorità psichiatriche la dichiarano «sufficientemente ristabilita dal suo stato psicotico».

Il 12 dicembre il giudice incaricato di seguire il suo caso ordina un altro esame psichiatrico e fissa a 10.000 dollari l'ammenda necessaria per il suo rilascio, somma che viene pagata da Geoffrey Le Gear.

Il 24 dicembre Valerie scrive a Girodias protestando per le manipolazioni del resto di *SCUM Manifesto* e sollecitando una nuova edizione corretta. Nella stessa lettera dichiara di avere in programma un nuovo libro, dal titolo *Why I Shot Andy Warhol and Other Chit Chat*. Lo stesso giorno Valerie telefona a Andy Warhol, intimandogli di far cadere le accuse contro di lei, chiedendogli di aiutarla a pubblicare *SCUM Manifesto* sul *Daily News*, di versarle 25.000 dollari per tutti i suoi manoscritti, di farla recitare ancora nei suoi film e di farla invitare al *Johnny Carson Show*. Nelle lettere di minac-

cia che scrive in quei giorni afferma di avere «licenza di uccidere».

1969

A causa delle minacce, il 9 gennaio Valerie viene arrestata e trasferita nel reparto femminile del carcere di Manhattan, un luogo di detenzione caratterizzato da una storia documentata di abusi ai danni delle prigioniere.

Il 15 maggio viene inviata nuovamente a Elmhurst per ulteriori accertamenti psichiatrici. A seguito del referto clinico, viene trasferita alla divisione psichiatrica dell'ospedale di Bellevue, dove subisce anche un'isterectomia forzata. L'ospedale era noto per il ricorso da parte dei medici a pratiche di sperimentazione ginecologica sulle donne internate.

Il 9 giugno il giudice Culkln la condanna a tre anni di carcere. Durante la lettura della sentenza Valerie grida: «Warhol si è meritato quello che gli è capitato! È un maledetto bugiardo e truffatore». Per tutto l'anno Valerie continua a scrivere lettere infuriate a Warhol e a Girodias, lamentandosi dell'operazione editoriale dell'Olympia Press.

1970

Nel mese di gennaio Valerie scrive a Girodias sollecitandolo a scrivere sulla copertina della nuova edizione di *SCUM Manifesto* «sono una merda, una merda infima e abietta» e ad allegarvi le «Confessioni di uno Stronzo».

Nel mese di marzo il procuratore David S. Worgan respinge la richiesta di rilascio presentata da Valerie. A maggio Valerie viene trasferita nel carcere di Bedford Hills, dove rimane poche settimane, prima di ritornare nuovamente a Marleawan.

1971

Nel mese di aprile Valerie riesce a evadere la sorveglianza e a fuggire da Matreawan. Catturata nuovamente il 16 giugno, alla fine del mese termina di scontare la sua condanna. Dopo il rilascio, Jeremiah Newton tenta di procurarle una sistemazione presso una comune di Brooklyn. L'esperimento ha vita breve e Valerie cerca un nuovo rifugio presso il collettivo di Baltic Street. In estate si trasferisce all'Allerton Hotel, nei pressi del Chelsea Hotel.

In agosto Valerie simula il proprio rapimento e indirizza una lettera a Girodias, Barney Rossett (direttore della *Evergreen Review*), Robert Sarnoff (amministratore delegato della RCA) e al multimilionario Howard Hughes in cui fissa il prezzo del riscatto a cinquanta milioni di dollari e stabilisce inoltre, come condizione per il rilascio della prigioniera, la pubblicazione integrale di *SCUM Manifesto* sul *Daily News* del 3 agosto.

L'11 settembre, a seguito di reiterate minacce di morte, Barney Rossett allerta la polizia: arrestata, quindi rilasciata, Valerie finisce ancora in carcere in ottobre, dopo un'altra minaccia a Rossett.

Dopo il rilascio, il 5 novembre Valerie si reca presso l'ufficio di Rossett minacciandolo con un rompighiaccio. Viene arrestata nuovamente con l'accusa di molestia aggravata. Tenuta in osservazione psichiatrica per qualche tempo, è rilasciata nel giro di pochi giorni.

Nel mese di dicembre Valerie è arrestata per molestie e inviata a Elmhurst per esami psichiatrici.

1972

Il 5 gennaio il referto psichiatrico certifica il disturbo mentale di Valerie. I legali di Rossett premono per un suo trasferimento a Matreawan, contro il parere del primario di Elmhurst. Rossett intenta una causa contro Valerie che si

conclude con il suo arresto per molestie aggravate e una detenzione da scontare all'ospedale psichiatrico di Dunlop, a Wards Island.

1973

Il 15 gennaio Valerie scrive a Rossett, minacciandolo di morte. All'inizio di febbraio riesce a fuggire da Dunlop e prende contatti telefonici con la Grove Press chiedendo un lavoro presso la casa editrice.

Il 22 marzo viene arrestata nei pressi della Grove Press e ritrasferita a Dunlop, da cui continua a scrivere lettere in cui traspare la sua ossessione per l'integrità e il controllo della sua opera. Presto si convince anche di essere stata sottoposta, durante la permanenza a Matreawan, a un impianto uterino destinato a procurarle un cancro.

Nel mese di luglio legge su *Esquire* un articolo intitolato "302 Women Who Are Cure When They're Mad" che inserisce il suo nome nella genealogia del movimento femminista, adducendo come argomento il fatto che Warhol era un maschio sciovinista incapace di riconoscere i talenti delle donne. Furiosa, Valerie scrive alla rivista smentendo di aver sparato a Warhol a causa del rifiuto di una sceneggiatura e negando di essersi mai riferita a lui come a un «porco sciovinista» che sfrutta le donne e non ne riconosce le capacità.

Alla fine dell'anno viene rilasciata da Dunlop.

1974

Valerie contatta Vivian Gornick, autrice dell'introduzione all'edizione di *SCUM Manifesto* uscita nel 1971 per l'Olympia Press, chiedendole notizia dei diritti per le traduzioni del manifesto in altre lingue. In particolare, vuole sapere della traduzione italiana, convinta che gli editori italiani abbiano acquistato i diritti da persone non autorizzate alla traduzione.

Dopo un soggiorno a Washington presso una comune di sole donne, Valerie rientra a New York e si stabilisce al Village Plaza Hotel. Intreccia una relazione, destinata a durare quattro anni, con Louis Zwirn.

1975

Nel mese di febbraio Valerie si reca in visita dalla sorella, che si è trasferita in Florida. A causa dell'aggravarsi dei sintomi paranoici, Judith dispone il ricovero di Valerie in un ospedale psichiatrico. La permanenza di Valerie in ospedale dura fino all'8 ottobre. Dopo le dimissioni, non farà mai più ritorno in un istituto per malati di mente. Continuerà a muoversi tra New York e la Florida, sopravvivendo con un sussidio erogato dall'assistenza sociale.

1976

Ansiosa di ritornare sulla scena editoriale, nel mese di aprile Valerie si rivolge alla rivista *Ms.*, da cui ottiene un rifiuto. Secondo la testimonianza (non verificata) di Nancy Borman Valerie sottopone una poesia a *Majority Report*, un periodico femminista newyorkese fondato nel maggio del 1971, per un numero della rivista intitolato *The Lesbians Are Coming*, interamente gestito da «autentiche persone di strada». La rivista ristampa (senza autorizzazione) *A Young Girl's Primer*. All'uscita del numero Valerie si lamenta per il mancato versamento dei diritti e per la cattiva qualità della punteggiatura: in risposta, le viene offerto un lavoro presso la rivista come *editor*. La collaborazione dura un anno e mezzo, durante il quale Valerie nasconde alle collaboratrici della rivista, con cui ha stabilito buoni rapporti, di essere la donna che ha sparato a Andy Warhol. Su *Majority Report* pubblica anche lettere in cui accusa di plagio diverse esponenti del femminismo radicale.

1977

A seguito del fallimento dell'Olympia Press, i diritti di *SCUM Manifesto* ritornano nelle mani dell'autrice. La pubblicazione con *Majority Report* di un'edizione corretta del manifesto costituisce, per Valerie, il culmine di anni di battaglia per l'integrità della propria opera. La nuova edizione viene promossa con alcune interviste. I risultati di vendita, tuttavia, sono deludenti e la paranoia di Valerie si aggrava.

Le notizie sulla vita di Valerie Solanas si diradano dopo il suo allontanamento da New York. Alla fine del 1979 la madre Dorothy ne denuncia la scomparsa, senza risultati. Secondo alcune ipotesi, Valerie si sarebbe spostata in vari luoghi degli Stati Uniti sotto falso nome. È possibile che dal 1980 al 1985 abbia vissuto a Phoenix, in Arizona. È invece certo che Valerie abbia trascorso gli ultimi tre anni della sua vita nel malfamato quartiere Tenderloin di San Francisco, occupando la stanza 420 del Bristol Hotel. Qui, il 25 aprile 1988, viene ritrovato il suo corpo senza vita, ricoperto di vermi. Dopo la cremazione, le ceneri sono trasferite al cimitero cattolico di St. Mary, in Virginia, vicino alla casa di Dorothy. Per volere della madre, tutto ciò che era in possesso di Valerie al momento della sua scomparsa viene distrutto.

VALERIE LIVES!
Tributi, riscritture e opere ispirate a
Valerie Solanas

Era così sicura che un giorno il mondo l'avrebbe scoperta e lei avrebbe avuto la fama che si meritava ampiamente...

(Jeremiah Newton, amico intimo di Valerie Solanas)

1968 – *Valerie lives!*, volantino distribuito all'indomani del ferimento di Warhol per le strade del Greenwich Village da un gruppo di artisti e militanti anarco-socialisti chiamato Up Against the Wall Motherfuckers (UAW/MF), fondato da Ben Morea, amico di Solanas.¹⁰⁰ Il gruppo interpreta il gesto di Solanas come un attacco diretto alla cultura consumistica («l'equivalente culturale di un assassinio politico») ed esprime solidarietà con «la Dolce Assassina» che ha colpito «l'Uomo di Plastica».

– *Feminism Lives!*, pamphlet anonimo, distribuito con ogni probabilità dalle femministe che organizzarono il picchettato di solidarietà davanti al tribunale di New York in occasione della prima udienza del processo a Valerie Solanas. Vi si legge: «Lei non si trova lì dentro, come si pensa comunemente, per una qualche azione criminale, ma affinché gli uomini al potere possano convincersi che lei è pazza e/o per

¹⁰⁰ Il film di Mary Harron *Ho sparato a Andy Warhol* distorce il dato biografico quando presenta la relazione tra i due come sessualmente o di coppia. Si veda in proposito la biografia di Breanne Fahs, 2014.

costringerla a tacere, e per dimostrare a tutte le donne a quali conseguenze politiche andranno incontro se dicono ciò che pensano davanti agli uomini, o se si azzardano a definirsi autonomamente. [...] Questa donna, con un solo libro, ha portato dinanzi al pubblico la causa della liberazione delle donne quanto tutti i gruppi di attiviste messi assieme. "Valerie Virel" è un grido che si sente sempre più spesso, in un modo o nell'altro, dalle bocche delle donne benestanti alle scritte sui muri».

1970 – *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe, In Recognition of Their Desperation* (A Valerie Solanas e a Marilyn Monroe, come riconoscimento della loro disperazione), componimento musicale della musicista sperimentale statunitense Pauline Oliveros (1932-2016).

1971 – *Hymn to Valerie Solanas*, traccia dell'album *Pieces of Me* della cantautrice statunitense Linda Hoyle.

1974 – Françoise d'Eaubonne, "Une rose pour Valérie", in *Le Féminisme ou la mort*, Pierre Horay Éditeur. Elegia funebre in memoria di Valerie Solanas che l'autrice francese ritiene erroneamente già morta.

1976 – *Scum*, traccia dell'album *Maledetti* degli Area (con Demetrio Stratos).

– *SCUM*, cortometraggio della regista svizzera Carole Roussopoulos con l'autrice francese Delphine Seyrig. Produzione: Les Insoumuses, Francia, 26 min, b/n. A fronte dell'irripetibilità del testo di Solanas in Francia, le due autrici del cortometraggio rispondono a questa censura editoriale mettendo in scena una lettura di *SCUM Manifesto*.

1990 – *I Believe*, traccia dell'album *Songs for Drella* di Lou Reed e John Cale, nella quale augurano la morte a Valerie Solanas: «Ci dev'essere un castigo / credo che occhio per occhio sia elementare / C'è qualcosa di ingiusto se lei è ancora viva oggi [...]. Essere malata non è una scusa / le avrei stracato la spina io stesso».

1994 – *Of Walking Abortions*, traccia dell'album *The Holy Bible* dei Manic Street Preachers, titolo ispirato alla definizione di maschio data da Valerie Solanas in *SCUM Manifesto*.

1995 – Estratti da *SCUM Manifesto* figurano nel catalogo dell'importante mostra *In a Different Light* all'Art Museum dell'Università di Berkeley in California, inclusione che segna l'ingresso ufficiale di Solanas nella teoria queer accademica.

1996 – *I Shot Andy Warhol (Ho sparato a Andy Warhol)*, film della regista Mary Harron, con Lili Taylor, UK-USA, 1 h:43 min.

2000 – Solanas è inclusa nella lista *Honorary Heartless Bitches* nel sito web canadese Heartless Bitches International (www.heartless-bitches.com).

2002 – Il drammaturgo Arthur Miller, in "The Chelsea Affair", apparso sull'importante rivista letteraria *Granta*, rievoca la propria permanenza, alla fine degli anni Sessanta, al Chelsea Hotel di New York, dove alloggiò anche Solanas. Lo scritto evita di nominarla, descrivendola soltanto come «una giovane donna con gli occhi talmente da pazza che li si ricorda come fossero stati uno più in alto dell'altro [che] si faceva vedere ogni tanto nella hall e distribuiva copie ciclostilate delle sue maledizioni contro le persone di sesso maschile

che lei accusava di averle distrutto la vita e ogni cosa buona al mondo».

2003 – Il collettivo spagnolo La Eskalera Karakola apre il saggio *Prologue. Positions, Situations, Short-circuits*, presentato alla conferenza *Gender and Power in the New Europe* presso l'Università di Lund, con un adattamento dell'*incipit* di *SCUM Manifesto* che sostituisce la parola «queer» a «donne».

– L'artista Carolee Schneemann (1939) ricorda Valerie Solanas nell'elegia in prosa *Solanas in a Sea of Men* (Solanas in un mare di uomini), in *Imaging Her Erotics: Essays, Interviews, Projects*.

2006 – *Tract for Valerie Solanas*, traccia dell'album *The Rose Has Teeth in the Mouth of a Beast* del duo di musica elettronica sperimentale Marmos. Il pezzo contiene letture di estratti da *SCUM Manifesto*.

– *Drymfakulisten* (La facoltà dei sogni) romanzo della scrittrice svedese Sara Stridsberg, con protagonista Valerie Solanas. Premiato con il Nordic Council Literature Prize e tradotto in inglese col titolo *The Dream Faculty: An Addition to the Theory of Sexuality*.

– *Valerie Jean Solanas ska bli president i Amerika* (Valerie Jean Solanas Presidente degli Stati Uniti), opera teatrale di Sara Stridsberg rappresentata al Royal Dramatic Theatre di Stoccolma.

2012 – Il collettivo transculturale ideadestroyingmuros produce la performance *Borrador Borrador Borrador Kabaret*, un tributo a Solanas, «mendicante, putrana, pazza [...] per recuperare la sua arte e deparologizzare *SCUM*» (www.ideadestroyingmuros.info/armisidea/borrador-borrador-kabaret).

2012-2014 – L'artista Chiara Fumai (1978-2017) si ispira a Solanas in molte delle sue opere, alle quali si riferisce con il termine «slavori» tratto da *SCUM*.

– *Chiara Fumai reads Valerie Solanas*, video, 10'34, parole di Valerie Solanas da *SCUM Manifesto*.

– Serie di 6 stampe raffiguranti l'artista in vari travestimenti che legge *SCUM Manifesto*; sullo sfondo campeggia la citazione dal *Manifesto* «A Male Artist is a Contradiction in Terms». *Zalumma Agra reads Valerie Solanas; En-sapia Palladio reads Valerie Solanas; Harry Houdini reads Valerie Solanas; Annie Jones reads Valerie Solanas; Dope Head reads Valerie Solanas; Dogarossa Elisabetta Querrini Valier reads Valerie Solanas*.

– *The show which is also falsely called Breaks*, performance, Museo MAXXI di Roma, all'interno della mostra *Open City Open Museum*, 2014. L'artista legge circondata da un gruppo di performer incappucciati chiamate "Valerie Solanas' *SCUM elite* (also known as the Killers)", riferimento alle Assassine di *SCUM Manifesto*.

2013 – *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe. In Recognition of Their Desperation*, installazione video (18 min.) e performance di Pauline Boudry e Renate Lorenz su musica di Pauline Oliveros (1970, vedi sopra), presentato all'interno della mostra personale delle artiste intitolata *Parriarchal Poetry* al Badischer Kunstrerein di Karlsruhe.

2014 – "Lehenbiziko Bala", ritratto di Solanas in chiave transfemminista in *Malditas: Una estirpe transfeminista* di Izziar Ziga; il volume raccoglie ritratti di Sojourner Truth, Sylvia Rivera, Louise Michel, Annie Sprinkle, Olympe de Gouges e altre.

2016 – SCUM - Manifest der Gesellschaft zur Vernichtung der Männer, opera teatrale messa in scena dalla compagnia ueTheater all'Elly Madaque Theater (EMT) presso l'Università di Regensburg.

Bibliografia

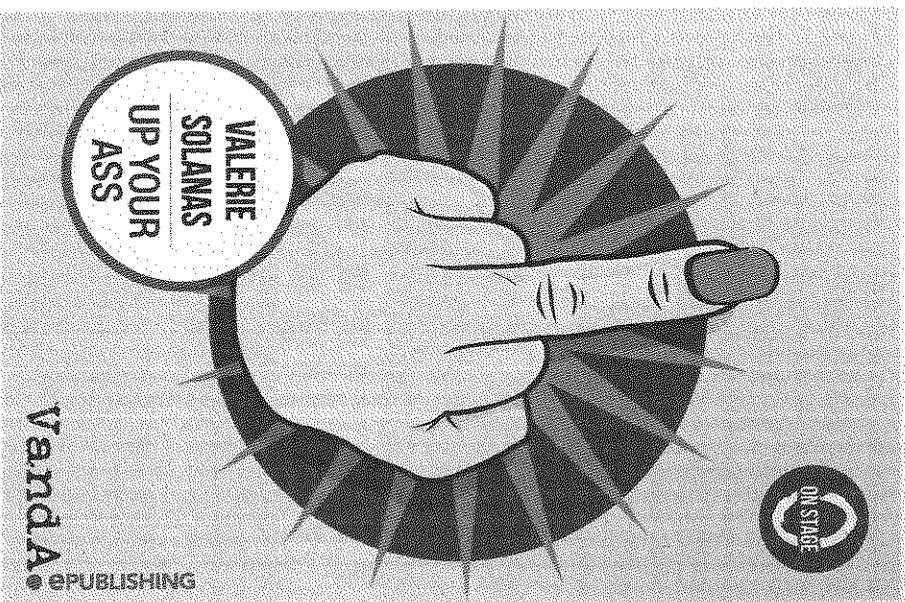
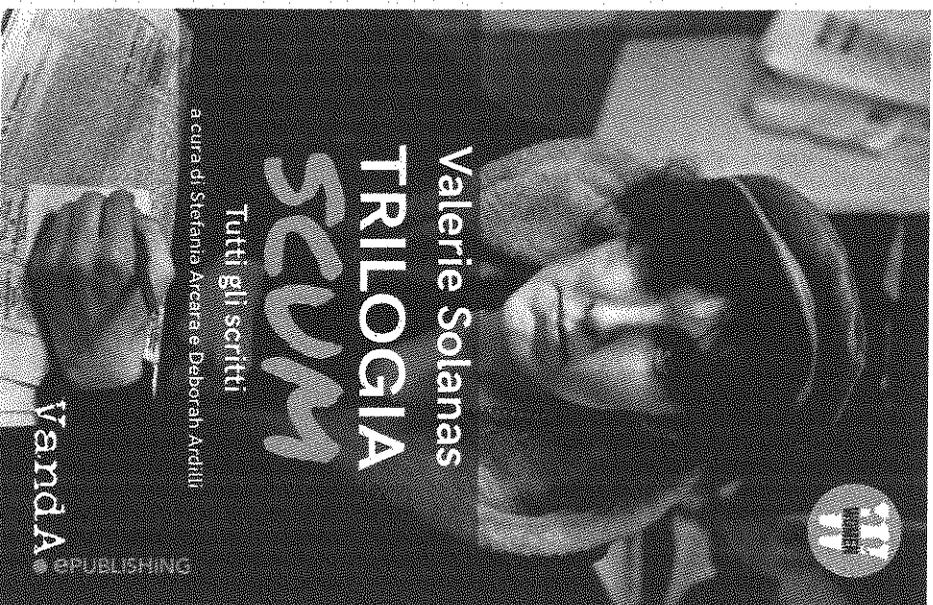
- Atkinson T.-G., 1974, *Amazon Odyssey*, Links Books.
- Barry E.E. 2016, *Women's Experimental Writing. Negative Aesthetics and Feminist Critique*, Bloomsbury.
- Bender M., 1968, "Valeria Solanas: A Heroine to Feminists", *New York Times*, June 4, pp. 52-53.
- Benedetti C., 1999, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Feltrinelli.
- Bourcier S., 2017, *Homo Incorporated. Le triangle et la licomme qui péte*, Editions Cambouyakis.
- Brownmiller, 1999, *In Our Time. Memoir of a Revolution*, Delta, ebook.
- Brown J., Jones B., 1968, "Toward a Female Liberation Movement", in B.A. Crow (ed.), *Radical Feminism. A Documentary Reader*, New York University Press, 2000, pp. 17-57.
- Castro G., 1984, *Radioscopie du féminisme américain*, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.
- Causse M., 2004, "Qui a peur de Valérie Solanas? Ou le tabou de la haine envers le dominant", in *Actes du 4e colloque international d'études lesbiennes*, 9-12 avril, Espace Lesbien, 4, Bagdam Espace Édition, pp. 19-35.
- Chesler P., 1972, *Women and Madness*, Doubleday & Company; trad. it. *Le donne e la pazzia*, Einaudi, 1977.
- Coburn J., 2000, "Solanas Lost and Found", *Village Voice*, January 11, www.villagevoice.com
- D'Arbrant A., 2012, "Introduction", in V. Solanas, *SCUM Manifesto* e Wilda Chase, *The Twig Benders*, Gynarchy, International Editions, ebook.
- Densmore D., s.d., *Sex Roles and Female Oppression*, New England Free Press.

- Derrida J., 1968, "Fins de l'homme", in *Marges – de la philosophie*, Éditions de Minuit, 1972; trad. it. "Fini dell'uomo", in *Margi-mi – della filosofia*, Einaudi, 1997, pp. 153-85.
- Doyle J. et al. (eds.), 1996, *Pop Out: Queer Warhol*, Duke University Press.
- Dunbar-Ortiz R., 1968, "What Is To Be Done?", *No More Fun and Games*, 1.
- 2014, *Outlaw Woman. A Memoir of the War Years 1960-1975*, University of Oklahoma Press, ebook.
- Echols A., 1989, *Daring to Be Bad. Radical Feminism in America*, University of Minnesota Press.
- Fahs B., 2011, "Ti-Grace Atkinson and the Legacy of Radical Feminism", *Feminist Studies*, 37(3), pp. 561-90.
- 2014, *Valerie Solanas. The Defiant Life of the Woman Who Wrote SCUM (and Shot Andy Warhol)*, The Feminist Press.
- Fahs B., Berragni J., 2013, "Up From SCUM: Radical Feminist Pedagogies and Consciousness-Raising in the Classroom", *Radi-cal Pedagogy*, 10(1).
- Firestone S., 1970, *The Dialectic of Sex. The Case for Feminist Revolution*, Morrow; 2nd ed. Verso, 2015; trad. it. *La dialettica dei sessi. Autoritarismo maschile e società tardo-capitalistica*, Guarraldi, 1971.
- 1998, *I Remember Valerie*, in *Airless Spaces*, MIT Press.
- Firestone S., Koedt A. (eds.), 1970, *Notes From the Second Year: Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists*, Radical Feminism.
- Foucault M., 2009, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France 1983-1984*, Seuil/Gallimard; trad. it. *Il coraggio della verità. Il governo di sé e degli altri. Corso al Collège de France*, Feltrinelli, 2011.
- Frank M., 1996, "Popping Off Warhol. From the Gutter to the Underground and Beyond", in J. Doyle et al. (eds.), *Pop Out: Queer Warhol*, Duke University Press, pp. 210-23.
- Freeman J., 1975, *The Politics of Women's Liberation. A Case Study of an Emerging Social Movement and Its Relation to the Policy Process*, Longman; 2nd ed. iUniverse, 2000.
- Gadamer H.-G., 1960, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr; trad. it. *Verità e metodo. Elementi di una ermeneutica filosofica*, Bompiani, 2000.
- Gaither R., 1991, "Andy Warhol Feminist Nightmarer", *New York Magazine*, January, p. 35.
- Ghorashi H., 2014, "Layers of SCUM: Uncovering Valerie Solanas", *Interview Magazine*, January 4, www.interviewmagazi-ne.com
- Giardina C., 2010, *Freedom for Women. Forging the Women's Movement. Forging the Women's Liberation Movement, 1953-1970*, University Press of Florida.
- Grahn J., 2012, *A Simple Revolution. The Making of Activist Poet, Aunt Lute*.
- Halberstam J.J., 2011, *The Queer Art of Failure*, Duke University Press.
- Haraway D., 1991, *Simians, Cyborgs and Women: the Reinvention of Nature*, Routledge; trad. it. *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologia e biopolitiche del corpo*, Feltrinelli, 1995.
- Harding J.M., 2001, "The Simplest Surrealist Act: Valerie Solanas and the (Re)Assertion of Avantgarde Priorities", *TDR*, 45(4), pp. 142-62.
- 2012, *Cutting Performances: Collage Events, Feminist Artists, and the American Avant-Garde*, The University of Michigan Press.
- Harron M., Minahan D., 1996, *I Shot Andy Warhol*, Grove Press.
- Haut M., 2007, "A salty tongue. At the margins of satire, comedy and polemic in the writing of Valerie Solanas", *Feminist Theory*, 8(1), pp. 27-41.
- Heller D., 2001, "Shooting Solanas: Radical Feminist History and the Technology of Failure", *Feminist Studies*, 27(1), pp. 167-89.
- Hester H., 2016, "(Re)producing futures without reproductive futurity: xenofeminist ecologies", *The Laboratory Planet*, 5, pp. 10-11; trad. it. *Les Bitches*, "(Ri)produrre futuri senza futuri riproduttiva. Ecologie xenofemministe", 2016, <https://lesbitches.wordpress.com>
- Laboria Cuboniks, 2015, *The Xenofeminist Manifesto*, www.laboriacuboniks.net; trad. it. *Les Bitches, Manifesto Xenofemminista*, 2016, lesbitches.wordpress.com.

- Lonzi C., 1977, "Itinerario di riflessioni", in M.G. Chinese, C. Lonzi, M. Lonzi, A. Jaquinta, *È già politica*, Scritti di Rivola Femminile, pp. 13-50.
- 1978, "Mito della proposta culturale", in M. Lonzi, A. Jaquinta, C. Lonzi, *La presenza dell'uomo nel femminismo*, Scritti di Rivola Femminile, pp. 137-54.
- 2010, 2013, "Spuitiamo su Hegel" (1970), in *Spuitiamo su Hegel e altri scritti*, et al./Edizioni.
- Lyon J., 1991, "Transforming manifestoes: a second-wave problematic", *Yale Journal of Criticism*, 5, pp. 101-27.
- Marmorstein R., 1968, "SCUM Goddess: A Winner Memory of Valerie Solanas" [sic], *Village Voice*, June 13.
- Miller A., 2002, "The Chelsea Affect", *Granta*, 78, pp. 235-54.
- Moore S., 2004, "The Bag Lady of Feminism", *New Statesman*, June, pp. 48-49.
- Morgan R. (ed.), 1970, *Sisterhood Is Powerful: An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, Vintage Random.
- Preciado P.B., 2008, *Terzo yongui*, Espasa Calpe; trad. it. *Testo torso: sesso, doghe e biopolitiche nell'era farmaceutomografica*, Fandango, 2015.
- Randolph S.M., 2015, *Florynce "Flo" Kennedy. The Life of a Black Feminist Radical*, The University of North Carolina Press.
- Rhodes J., 2005, *Radical Feminism, Writing, and Critical Agency. From Manifesto to Modern*, SUNY Press.
- Rich N., 2013, "Where the Walls Still Talk", *Vanity Fair*, October 8.
- Rivola Femminile, 1971, "Assenza della donna dai momenti celebrativi della manifestazione creativa maschile", in C. Lonzi, *Spuitiamo su Hegel e altri scritti*, et al./Edizioni, 2013, pp. 49-51.
- Robinson H. (ed.), 2015, *Feminist Art Theory. An Anthology 1968-2014*, Wiley Blackwell.
- Rochefort C., 1971, "Définition de l'opprimé", in V. Solanas, *SCUM Manifesto*, La Nouvelle Société.
- Ronell A., 2004, "Deviant Payback: The Aims of Valerie Solanas", in V. Solanas, *SCUM Manifesto*, Verso.

- Rowe D.D., 2013, "The (dis)appearance of *Up Your Ass*: Valerie Solanas as abject revolutionary", *Rethinking History: A Journal of Theory and Practice*, 17(1), pp. 74-81.
- Russ J., 1973, "The New Misanthropy", in P. Birkby et al. (eds.), *Amazon Expedition: A Lesbian-Feminist Anthology*, Time Char-ge Press, pp. 27-29.
- Schneeman C., 2003, *Solanas in a Sea of Men*, in *Imagining Her Erotics: Essays, Interviews, Projects*, MIT Press, pp. 90-94.
- Smith H., Van der Horst B., 1977, "Valerie Solanas Interview", *Village Voice*, July 25, p. 32.
- Solanas Valerie, 2004, *SCUM Manifesto*, Verso.
- 2014, *Up Your Ass: A Young Girl's Primer on How to Attain to the Leisure Class*, Vanda ePublishing, ebook.
- Warner S., 2012, *Acts of Gateway: LGBT Performance and the Politics of Pleasure*, The University of Michigan Press.
- Warner S., Warts M.J., 2014, "Hide and Go Seek: Child's Play as Archival Act in Valerie Solanas's SCUM Manifesto", *The Drama Review*, 58(4), pp. 80-93.
- Whithead K., 1996, *The Feminist Poetry Movement*, University Press of Mississippi.
- Winkiel L., 1999, "The 'Sweet Assassin' and the Performative Politics of SCUM Manifesto", in P.J. Smith (ed.), *The Queer Sixties*, Routledge, pp. 62-86.
- Witrig M., 1981, "One Is Not Born a Woman", in *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, 1992; trad. it. *Non si nasce donna. Percorsi, testi e contesti del femminismo materialista in Francia*, Alegre, 2013, pp. 152-58.
- Yaginata S., 2011, "Representing Valerie Solanas. Productions of Gender and Sexuality in 'The Factory'", *Folklore Forum*, October 4, www.folkloreforum.net
- Zappetti G., 2017, *Carla Lonzi. Un'arte della vita*, DeriveApprodi.

*Edizione elettronica con i testi di Valerie Solanas
in lingua originale.*



Life in this society being, at best, an utter bore and no aspect of society being at all relevant to women, there remains to civic-minded, responsible, thrill-seeking females only to overthrow the government, eliminate the money system, institute complete automation, and destroy the male sex.



SCUM

MANIFESTO

by

Valerie Solanas

Vanda

E PUBLISHING