

La sirena e la strega. Liturgie al femminile nella letteratura

di *Cristina Frescura*

Literature can provide a place to imagine and test creative answers even to such a question as the one concerning women's role in liturgical life. By the first half of the 20th century, two women writers imagined and narrated about peaceful celebrations of life and love, presided by women in a community context. Both Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway* (1925) and Karen Blixen's *Babette's Feast* (1950) tell of a shared meal in a domestic space, describing it from its conception throughout its preparation, up to its final celebration. Woolf and Blixen weave their narrations and sketch their characters in such a way to legitimate a reading closely concerning liturgy: indeed some liturgical key words, such as rituality, time, memory, space, silence, play a pivotal role in both novels. Is it possible, therefore, to consider the two texts as fictional accounts of women interpreting the traditional role of host in a liturgical way? And how do Mrs. Dalloway and Babette respectively embody this role?

Grazie all'ormai consolidata tendenza alla multidisciplinarietà, la letteratura ha ottenuto diritto di cittadinanza anche in territori a lungo considerati stranieri, quali l'esegesi biblica e gli studi teologici.¹ In effetti, le opere letterarie sono in grado di offrire tra l'altro anche uno spazio dove immaginare e mettere alla prova delle soluzioni creative alle situazioni problematiche della vita quotidiana, come pure a questioni più teoriche e generali. Il linguaggio letterario sa condensare esperienze umane complesse in forme sintetiche e immagini potenti, mentre allo stesso tempo la dimensione simbolica della poesia e della narrativa rappresenta un mezzo privilegiato attraverso cui tutto ciò che supera e sfida la mente umana può trovare espressione.

Queste considerazioni preliminari permettono di introdurre una proposta di lettura di due celebri testi letterari, ma in special modo di due singoli personaggi di donne, nell'ottica di una riflessione sull'autocomprensione femminile di quali siano i possibili ruoli e spazi liturgici da incarnare e abitare.

¹ Pionieristico nell'apertura di questo dialogo tra discipline è stato l'esemplare saggio di critica letteraria di E. AUERBACH, *Mimesis*, uscito nel 1946 (trad. it. *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino 1956); un dialogo in seguito rilanciato e ulteriormente focalizzato dall'opera di N. FRYE, *The Great Code*, del 1981 (trad. it. *Il grande Codice: la Bibbia e la letteratura*, Torino 1986). Dal canto loro, le scienze biblico-teologiche hanno risposto con interesse a tali sollecitazioni: ne è una prova ad esempio l'affermarsi, a partire dagli anni Ottanta, del metodo di analisi narrativa applicata ai testi biblici (si veda D. MARGUERAT - Y. BOURQUIN, *Pour lire les récits bibliques. La Bible se raconte: initiation à l'analyse narrative*, Paris - Genève - Montréal 1998).

Nel 1925 Virginia Woolf pubblica *Mrs Dalloway*, un romanzo ambientato a Londra in una bella giornata di metà giugno dopo la fine della prima guerra mondiale; romanzo che viene considerato tra i capolavori della produzione narrativa di Woolf, come pure della letteratura inglese in generale. Col perfezionare le proprie tecniche artistiche, quali l'utilizzo del cosiddetto monologo interiore o flusso di coscienza, Virginia Woolf dà vita ad un indimenticabile personaggio femminile: Clarissa Dalloway, una signora cinquantunenne appartenente a una famiglia della classe medio-alta, che è sposata con un membro dell'ala conservatrice del Parlamento. Attraverso Clarissa, la scrittrice offre al lettore uno scorcio di una vita di donna, esemplarmente concentrata in un'unica giornata. Il romanzo infatti, che in origine avrebbe dovuto intitolarsi *The Hours*, consiste nella narrazione ora per ora dei preparativi di una delle celebri feste private offerte dalla signora Dalloway: il ritmo del tempo, segnato da orologi e rintocchi di campane, lo scandisce dall'inizio alla fine.²

Attorno a Clarissa vengono tratteggiati molti personaggi, più o meno dettagliatamente, mentre sullo sfondo si staglia una figura maschile, quella di Septimus Warren Smith, la cui presenza diviene sempre più significativa nel corso della storia. Septimus, un veterano tormentato dai fantasmi della guerra che lo portano al tracollo completo nella malattia mentale, offre a Clarissa una sorta di controfigura. La parabola ascendente della giornata di Clarissa, che culmina nel suo folgorante comparire alla festa, incrocia la drammatica discesa agli inferi di Septimus, irreversibilmente sfociata nel suicidio. Il punto di intersezione si dà nel momento in cui la notizia del gesto compiuto da Septimus giunge all'orecchio di Clarissa, nel bel mezzo del ricevimento, ed ella decide di accettare la presenza della morte all'interno di ciò che lei stessa aveva concepito come una vera e propria celebrazione della vita: «Oh! thought Clarissa, in the middle of my party, here's death, she thought».³

La reazione di Clarissa non è da attribuire all'atteggiamento di una perfetta padrona di casa (definizione che in verità lei sembra non gradire nemmeno), la quale si ritrovi alle prese con un ospite indesiderato: si tratta, in maniera più profonda, dell'espressione di un percorso interiore in cui si è compreso come la vita e la morte siano interconnesse, tanto che anche un atto così radicale come il suicidarsi può paradossalmente essere motivato da una considerazione estremamente elevata di ciò che significa vivere. Anche se la festa non si interrompe, la morte di Septimus non viene ignorata o negata: senza troppe parole Clarissa la incorpora nel suo celebrare l'esistenza, al punto che la morte carica quella stessa celebrazione di un nuovo significato.

² Il titolo *The Hours* è stato ripreso dallo scrittore Michael Cunningham per il suo romanzo di maggior successo, pubblicato negli Stati Uniti nel 1998, che muovendosi tra diversi piani temporali intreccia la biografia della stessa Woolf con la vicenda di una più tarda lettrice di *Mrs Dalloway* e quella di una Clarissa nostra contemporanea. Dal libro è stato tratto nel 2002, sempre negli Usa, il film omonimo, diretto da Stephen Daldry.

³ V. WOOLF, *Mrs Dalloway*, trad. it., Genova 1992, p. 217.

Anche in *Babette's Feast* di Karen Blixen, pubblicato in forma di racconto per la prima volta nel 1950, i due temi – quello del morire e del celebrare – si ritrovano affiancati. La scrittrice danese racconta di una piccola comunità luterana in Norvegia, a Berlevaag, i cui membri si radunano intorno alle due anziane figlie del loro amatissimo decano, ormai da tempo defunto, per commemorare il centesimo anniversario della nascita di costui. In realtà, quello che avrebbe dovuto essere un semplicissimo pasto comune diviene, quasi magicamente, un banchetto: il banchetto di Babette, appunto.

Come il nome stesso lascia intendere, Babette non appartiene per nascita alla piccola congregazione norvegese: vi è arrivata molti anni prima, nel 1871, per sfuggire alla rivoluzione che stava incendiando il suo paese, la Francia, e nella quale lei stessa era pericolosamente implicata. Perciò Babette Hersant è una straniera, una papista, una donna che ha perduto tutti i familiari più stretti e che non possiede più nulla – eccezion fatta per un biglietto della lotteria francese. Babette, però, è al tempo stesso anche qualcun altro: è una cuoca. Dopo aver tenuto celato il suo talento artistico per lunghi anni, durante i quali si è limitata al ruolo di domestica delle figlie del decano e si è messa generosamente al servizio della povera comunità, i cui bisogni alimentari sono appagati dalla semplice cucina locale, Babette infine arriva ad esprimere la sua prima e unica richiesta. In occasione della celebrazione in onore del decano, ottiene di poter preparare un pasto speciale con le proprie mani e con ingredienti segreti, che farà arrivare direttamente dalla Francia grazie alla considerevole somma di denaro che ha scoperto di avere vinto alla lotteria. Un pasto, questo, che si rivelerà essere un'esperienza sorprendente e trasformante per la congregazione.

Dopo avere delineato in breve il contesto narrativo in cui si muovono i due personaggi, si può cercare quindi di metterli a confronto. Una differenza che colpisce in primo luogo concerne il modo in cui i titoli dei rispettivi libri fanno riferimento alle protagoniste. L'identità di Clarissa viene definita dal suo matrimonio, dalla sua condizione sociale di donna sposata e madre di famiglia: una condizione che, una volta raggiunta e assolta pienamente, pare escludere ogni ulteriore possibilità di esistenza. Scrive Virginia Woolf, dando voce ai pensieri di Clarissa mentre cammina tra la folla per le strade di Londra:

«She had the oddest sense of being herself invisible; unseen; unknown; there being no more marrying, no more having of children now, but only this astonishing and rather solemn progress with the rest of them, up Bond Street, this being Mrs Dalloway; not even Clarissa any more; this being Mrs Richard Dalloway».⁴

Organizzare ed ospitare feste è uno dei compiti che il ruolo sociale di Mrs Dalloway le richiede. Inaspettatamente, però, attraverso la prepa-

⁴ *Ibidem*, p. 13.

razione di quella particolare serata, grazie ad alcune presenze strettamente connesse con il suo passato e grazie all'irruzione subitanea della morte, Clarissa viene costretta a riconsiderare il proprio relazionarsi alla vita. Deve venire a patti con tutto ciò che è stata e con ciò che avrebbe potuto essere ed ha scartato, sposando un uomo invece che un altro, o negando a se stessa la possibilità di esplorare completamente la propria sessualità. Questo processo di riconciliazione con il passato e la memoria, insieme al confronto aperto con quel futuro così spesso rimosso che ha il volto della morte, danno a Clarissa una straordinaria intensità di esistenza nel presente. Un'intensità che raggiunge il vertice al termine della festa (in corrispondenza con il finale del libro), quando un amico di Clarissa, Peter, dopo che lei è temporaneamente scomparsa dalla scena, ne percepisce nuovamente la presenza in mezzo alla gente:

«What is this terror? what is this ecstasy? he thought to himself. What is that fills me with extraordinary excitement?
It is Clarissa, he said.
For there she was».⁵

Babette Hersant, invece, viene nominata nel titolo del racconto di Blixen soltanto con il nome di battesimo. Inoltre, l'accento viene posto non sulla sua identità o personalità, bensì su ciò che costituisce l'oggetto della sua abilità professionale: il banchetto. È interessante tuttavia notare come, anche se Babette non è la padrona di casa di quel ricevimento, ciò nondimeno esso divenga in un certo senso suo: è infatti il pranzo di Babette.⁶ Significa che lei soltanto può farlo accadere davvero e né il decano, né le figlie o i membri della congregazione possono rivendicare l'onore di legare la memoria di quel momento ai loro nomi. Quel banchetto è di Babette perché sono state la sua generosità e la sua genialità a renderlo possibile.

Se da un lato la caratteristica di Clarissa è quella di esserci, di essere presente, quella di Babette consiste nel far essere, nel rendere presente. Lo spazio naturale di Mrs Dalloway è il centro della scena, dove tutto converge e trova compimento:

«And now Clarissa escorted her Prime Minister down the room, prancing, sparkling, with the stateliness of her grey hair. She wore ear-rings, and a silver-green mermaid's dress. Lolloping on the waves and braiding her tresses she seemed, having that gift still; to be; to exist; to sum it all up in the moment as she passed; turned, caught her scarf in some other woman's dress, unhitched it, laughed, all with the most perfect ease and air of a creature floating in its element».⁷

Il posto di Babette è dietro le quinte, dove è celata la misteriosa origine di tutto ciò che accade:

⁵ *Ibidem*, p. 229.

⁶ Con questo titolo sono noti in Italia sia il racconto che il suo celebre adattamento cinematografico: si tratta del film danese del 1987 *Babettes gaestebud*, diretto da Gabriel Axel.

⁷ V. WOOLF, *Mrs Dalloway*, p. 205.

«The hostesses made their little preparations in the sitting-room. They dared not set foot in the kitchen, for Babette had mysteriously nosed out a cook's mate from a ship in the harbour ... to assist her in the kitchen and to wait at table, and now the dark woman and the red-haired boy, like some witch with her familiar spirit, had taken possession of these regions. The ladies could not tell what fires had been burning or what cauldrons bubbling there from before daybreak».⁸

Una lettrice attenta e appassionata di scritture femminili come Nadia Fusini ha parole assai dense per evocare i mondi interiori che Woolf e Blixen trasfondono in maniera così partecipe in questi personaggi. Della scrittrice danese, Fusini dice:

«C'è sicuramente in Karen Blixen la tendenza, o megalomania, a leggere la vita nei termini grandiosi e assoluti di una parabola; come uno slancio totale verso la 'commedia', un racconto che sia promessa che annuncia una fine 'comica', appunto. Lei crede fermamente che 'c'è una grazia nel mondo', e che ogni destino incrocerà la propria 'traiettoria con quella di astri e pianeti'. Che 'ogni menzogna proferita diventerà verità'. Per lei non ci sono gesti meccanici, cieche ripetizioni, atti insensati; ma solo gesti rituali, cerimoniali, liturgici, che aprono allo stupore e al turbamento di fronte alla inesauribile immaginazione dell'arte divina».⁹

La parabola che ha per protagonista la piccola comunità di Berlevaag porta appunto il lettore verso uno svelamento finale, in cui la grazia del mondo e l'armonia possibile dell'umanità trionfano nel momento in cui ci si arrende al godimento di ciò che è concretissimamente bello e buono. I membri della congregazione, infatti, ricevendo l'invito alla cena si erano trovati in conflitto tra il timore che cedere a piaceri a loro estranei come quello di una tavola lussuosa e raffinata potesse aprire le porte della perdizione e il desiderio di non recare la minima offesa alle amate figlie del decano – neppure loro peraltro estranee al sospetto verso i misteriosi preparativi della cuoca. La salomonica soluzione infine escogitata consiste in un patto segretamente sancito tra gli invitati al banchetto: vi avrebbero partecipato senza pronunciare alcun commento ai cibi offerti, anzi sforzandosi di non gustarli nemmeno.

Sarà l'entusiasmo commosso per le inattese magie culinarie di Babette espresso da un ospite estraneo, ignaro del patto, a incrinare il buon proposito dei parrocchiani. Man mano ognuno dei commensali si abbandona alla meraviglia e al piacere, facendo cadere la finzione e lasciando emergere la propria verità: nel clima reso solenne dai riti della tavola che l'invisibile Babette guida a celebrare, i singoli percorsi umani dei partecipanti trovano un punto di convergenza nella condivisione, mentre la riconoscenza per quanto viene così generosamente offerto porta alla gratitudine e alla riconciliazione reciproca. Solo al termine della cena Babette svelerà la sua misteriosa identità: ma per chi ha vissuto l'esperienza del banchetto non è importante sapere che quel pasto è il frutto dell'abilità di colei che in

⁸ K. BLIXEN, *Babette's Feast*, trad. it., Torino 1997, p. 80: questa edizione riporta la versione inglese del testo curata da Blixen.

⁹ N. FUSINI, *Nomi*, Milano 1986, p. 39.

passato era stata la capocuoca del più celebre ristorante di Parigi, quanto lo è invece l'aver sperimentato di essere degni – misteriosamente e gratuitamente – del cibo migliore e della tavola più bella.

Clarissa Dalloway rientra invece, secondo Fusini, in una tipologia ricorrente e significativa dell'opera di Virginia Woolf:

«Silenziosa, segreta, ostinata, la donna woolfiana – che si chiami Katharine, Clarissa o la signora Ramsay – è anche fredda ed avara. E non perché sia incapace di donare: ma perché custode di un segreto che non può arrendersi. È per devozione a questo segreto, che non si lascia penetrare; e dunque mai completamente si dona. A meno che non si colga come dono – il più generoso – il mantenimento del segreto stesso».¹⁰

Il paradosso proposto dall'osservazione di Fusini porta a chiedersi quale possa essere la natura di questo segreto, la cui custodia gelosa e difficile sia atto di generosità. Nella sua analisi dell'opera di Virginia Woolf, la stessa Fusini ne coglie come elemento essenziale e costitutivo quello del ritmo: un ritmo che non è solo narrativo, o meglio che nell'aspetto per così dire esteriore di una scrittura così fortemente scandita cerca di esprimere un movimento più profondo, quasi intimo. L'esistenza stessa della scrittrice inglese, prima ancora che il suo lavoro letterario, appare ritmata dal movimento del reciproco venirsi incontro della vita e della sua antagonista, la morte:

«All'inizio, pare che sia la vita a trionfare. Penso al finale de *La signora Dalloway: there she was*, dove Clarissa si afferma sovrana incontrastata contro la morte di Septimus Warren Smith. Ad affermarsi con lei è un certo cieco istinto, *an insane instinct for life*, come lo chiama Virginia. C'è questo *conatus essendi*: la vita tende a mantenere se stessa in vita».¹¹

Proprio questo potrebbe essere il segreto che Mrs Dalloway sente di dover custodire e proteggere, con tanta più forza nel momento in cui la scelta del suicidio suona attraente perché più logica e razionale rispetto all'istintivo richiamo della sopravvivenza – come tragicamente avverrà per Virginia Woolf. Clarissa Dalloway però non porta argomenti intellettuali a favore del vivere ad ogni costo, come non fa distinzioni su quale vita sia degna di essere vissuta: celebra con tutta se stessa non il senso dell'essere, ma il valore dell'esserci, qui, ora e così.

Si può a questo punto affermare sinteticamente che mentre Clarissa incarna un'epifania del gratuito esistere, Babette rappresenta il mistero dell'agire creativo. Per chi è familiare alla letteratura evangelica, la giustapposizione di questi modelli personificati in figure femminili non può mancare di richiamare i personaggi delle due sorelle amiche di Gesù, Marta e Maria di Betania e in particolare l'episodio narrato al capitolo 10 dell'evangelo secondo Luca.¹²

¹⁰ *Ibidem*, p. 98.

¹¹ *Ibidem*, pp. 105-106.

¹² Per una lettura aggiornata e puntuale della pericope lucana, si veda l'articolo di M. MARCHESELLI, *Marta e Maria (Lc 10,38-42)*, in «Parole di vita», 4 (2010), pp. 18-23.

Sono numerose le questioni esegetiche sollevate da questo brano (Lc 10,38-42), a cominciare dal problema dell'identificazione delle protagoniste; l'episodio in sé non ha infatti paralleli negli altri evangeli, ma i nomi propri ed alcune somiglianze sul piano della caratterizzazione dei personaggi creano un legame narrativo con i capitoli 11 e 12 dell'evangelo secondo Giovanni, laddove viene raccontata la resurrezione del fratello delle due donne, Lazzaro, da parte di Gesù. La costante più evidente tra i testi è proprio la tipologia di comportamento attribuita rispettivamente a Marta e Maria: la prima sempre impegnata nel servizio concreto e molteplice dell'ospitalità, la seconda assorbita dall'accogliere e onorare la presenza del visitatore. Giovanni racconta che, in una cena a Betania offerta a Gesù poco prima della Pasqua dove il risorto Lazzaro siede come commensale, Maria compie il gesto profetico dell'unzione dell'ospite mentre Marta serve a tavola (Gv 12,1-8). Nella pericope lucana, Marta chiede direttamente l'intervento di Gesù per sollecitare un aiuto da parte della sorella; la risposta che Gesù le dà catalizza l'attenzione del lettore e della maggioranza dei commentatori, nello sforzo talvolta di attenuare, talaltra di enfatizzare il giudizio che contiene. Gesù, infatti, fa notare a Marta come ella si «affanni ed agiti per molte cose, ma di un'unica cosa c'è bisogno. Maria infatti si è scelta la parte buona, che non le sarà tolta» (Lc 10,41-42).

Elisabeth Schüssler Fiorenza¹³ legge nelle parole del Maestro, così come sono narrate dall'evangelista Luca, l'intenzionale distinzione e soprattutto gerarchizzazione non tanto di due possibili modalità di accoglienza e sequela di Gesù, quanto di due forme ben definite di servizio ecclesiale, vale a dire di due ministeri:

«L'interesse di Luca a subordinare un ministero all'altro diventa evidente nel racconto di Marta e Maria, in Luca 10,38-42, dove Marta è definita come colei che 'serve a tavola', mentre Maria, come una discepola rabbinica, ascolta la parola di Gesù».¹⁴

L'analisi di Schüssler Fiorenza prende in considerazione l'intero corpo degli scritti lucani, rintracciando in questo brano evangelico una riflessione in forma narrativa sulla situazione della comunità cristiana contemporanea a Luca, che è testimoniata negli Atti degli apostoli e nelle lettere:

«La divisione dell'unica *diakonia* in due, cioè ministero della mensa e ministero della Parola, rispecchia probabilmente una pratica posteriore del movimento missionario cristiano, mentre la subordinazione dell'uno all'altro e l'assegnazione di questi ministeri a certi gruppi esprime chiaramente la posizione particolare di Luca».¹⁵

Le legittime considerazioni sulla strumentalizzazione di questa pericope rischiano però di far passare in secondo piano un particolare interessante:

¹³ E. SCHÜSSLER FIORENZA, *In Memory of Her. A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*, New York 1988 (trad. it. *In memoria di lei. Una ricostruzione femminista delle origini cristiane*, Torino 1990).

¹⁴ *Ibidem*, p. 189.

¹⁵ *Ibidem*, p. 188.

al di là del minore o maggior valore che gli viene attribuito, ognuno di questi ministeri di servizio si svolge in un ambito che non è quello dello spazio sacro, tempio o basilica che sia, bensì quello della casa. Ponendo attenzione all'*incipit* del brano di Luca, si può notare che il versetto 38 conosce differenti forme redazionali: mentre la maggioranza dei manoscritti segnala che, una volta entrato Gesù nel villaggio, «una donna di nome Marta lo accolse», alcune versioni contengono l'espressione «nella sua casa». ¹⁶ Anche senza tale esplicitazione, in realtà, la presenza della casa «è evidentemente presupposta da vari elementi del testo, a cominciare dal verbo *hypodechomai* che significa 'accogliere (sotto il proprio tetto)'. ¹⁷ È però significativo che si sia sentita la necessità di specificare come il Maestro e, verosimilmente, i discepoli abbiano trovato ospitalità «nella casa di lei».

Prima ancora della questione della definizione dei ministeri, la comunità cristiana delle origini si era trovata a dover fare i conti con la presenza fisica delle donne laddove avevano luogo i pasti comunitari. Davanti a tale problematica, così come in molti altri casi, emergono nelle nascenti comunità locali le differenze legate alle tradizioni di provenienza. Fa notare Schüssler Fiorenza:

«Dato che le donne greco-romane avevano l'abitudine di partecipare ai *symposia* e ai pranzi festivi, le donne e gli uomini 'ellenisti' a Gerusalemme o ad Antiochia davano probabilmente per scontata la partecipazione delle donne allo 'spezzare il pane' nella chiesa domestica, mentre agli 'ebrei' questa pratica avrebbe potuto porre dei problemi». ¹⁸

Lo studio di Schüssler Fiorenza prende in considerazione al riguardo il testo di Atti 12,12-17: parecchie persone sono riunite in preghiera in casa di Maria, una donna di Gerusalemme, ma i cosiddetti giudeo-cristiani che fanno riferimento all'apostolo Giacomo non sono presenti. Questa Maria viene presentata come madre di Giovanni Marco, che da Colossesi 4,10 risulta essere cugino di Barnaba. I nomi greci dei protagonisti farebbero pensare a un carattere ellenistico di questa chiesa domestica:

«Maria, quindi, era una parente di Barnaba e aveva la cura della (o di una) chiesa domestica degli ellenisti a Gerusalemme. Il semplice fatto che sia menzionato il suo nome – dato che sarebbe stato semplice indicare la casa come la casa di Giovanni Marco – attesta la sua importanza nella comunità degli ellenisti di Gerusalemme; come Barnaba, essa doveva disporre di una certa ricchezza personale, dato che sembra che la casa fosse grande e che ci fosse della servitù». ¹⁹

La possibilità per le donne di vedere riconosciuto il proprio ruolo e la propria presenza attiva in seno alla comunità appare dunque stret-

¹⁶ Si veda A. POPPI, *Sinossi quadriforme dei quattro evangelii (greco-italiano)*, I: Testo, Padova 1999, p. 361.

¹⁷ M. MARCHESELLI, *Marta e Maria*, p. 19.

¹⁸ E. SCHÜSSLER FIORENZA, *In memoria di lei*, p. 190.

¹⁹ *Ibidem*.

tamente legata alla determinazione dello spazio che la comunità stessa identifica come proprio. Con la diffusione geografica del cristianesimo e il progressivo distacco fisico ma anche simbolico dallo spazio del tempio, le case di alcuni membri diventano il luogo naturale di riferimento per il radunarsi della comunità:

«La chiesa domestica era l'inizio della chiesa in una determinata città o in una regione; offriva spazio per la predicazione della Parola, per il culto, come pure per la mensa comune, sociale ed eucaristica ... La chiesa domestica, per la sua ubicazione, offriva uguali opportunità alle donne, perché tradizionalmente la casa era considerata la sfera propria delle donne e le donne non erano escluse dalle attività che vi si svolgevano».²⁰

In continuità con il proprio ruolo sociale di padrona di casa, cioè cui spettano l'organizzazione e la gestione dello spazio domestico, la donna cristiana è implicata nell'accoglienza e nella cura della vita sociale della sua comunità:

«... la sfera pubblica nella comunità cristiana era nella casa e non fuori. La comunità era 'nella casa di lei'. Perciò sembra che la *domina* della casa in cui si riuniva l'*ekklesia* avesse una responsabilità di primo piano per la comunità e per le riunioni nella chiesa domestica».²¹

Questa rifocalizzazione dell'esperienza ecclesiale delle origini permette di valutare in maniera più piena la funzione dell'ospitalità domestica: il servizio della tavola non consiste meramente nella preparazione dei pasti o nel soddisfacimento delle esigenze pratiche degli ospiti, bensì nel creare le condizioni per cui la condivisione del cibo e dell'ascolto della Parola ricreino ad ogni incontro la comunità, dandole il nutrimento materiale e spirituale di cui necessita. Non una funzione di secondo piano, quindi, o limitata a determinate situazioni e condizioni specifiche, ma una responsabilità ecclesiale e rivolta alla comunità nel suo insieme:

«In conclusione: la letteratura paolinica e gli Atti ci permettono ancora di riconoscere che le donne avevano il loro posto fra i missionari e i *leaders* più eminenti del movimento cristiano primitivo. Erano apostole e ministri come Paolo e alcune erano sue collaboratrici. Insegnavano, predicavano e gareggiavano nella corsa per l'evangelo. Fondarono chiese domestiche e, come eminenti 'patrone', usarono la loro influenza a favore di altri missionari e cristiani. Se paragoniamo la loro funzione direttiva con il ministero delle diaconesse venute più tardi, colpisce il fatto che la loro autorità e il loro ministero non erano limitati alle donne e ai bambini e non erano esercitati solo in ruoli e funzioni specificamente femminili».²²

Con questa considerazione Elisabeth Schüssler Fiorenza apre a una riflessione sui possibili motivi che hanno portato, nel volgere di un tempo piuttosto breve, ad un drastico restringimento della presenza attiva e responsabile delle donne nella comunità cristiana. In un articolo contenuto nel manuale *A Companion to Gender Studies*, Pamela Dickey Young argomenta:

²⁰ *Ibidem*, pp. 201-202.

²¹ *Ibidem*, p. 202.

²² *Ibidem*, p. 211.

«... textual, inscriptional, and pictorial evidence from the early centuries of Christianity has shown that women were in roles of liturgical and ecclesial leadership. What seems to have happened is that as Christianity made the move across four centuries from charismatic movement to official religion of the Roman empire, women became less and less 'appropriate' actors. Then, official readings of the history fail to note women's more-than-extraordinary presence at the beginnings of the movement. There have also been religious roles specifically for women, and there have been rituals specifically for women to perform, especially ritual roles in the home that are women's alone to perform».²³

Torna così la questione dello spazio: nel momento in cui la religione cristiana assume un carattere di ufficialità ed il suo spazio pubblico non coincide più con quello domestico, il ruolo ecclesiale della donna cambia, rientrando in conformità con quello che era il suo ruolo sociale. La carica rivoluzionaria del messaggio cristiano non sembra avere avuto portata sufficiente ad aprire nuovi percorsi di presenza femminile. Tuttavia, la casa resta comunque uno spazio possibile, come sottolinea Dickey Young, anche se ormai la vita pubblica della comunità si svolge altrove. La forma ufficiale di una esperienza religiosa, per quanto maggioritaria, non esclude necessariamente la persistenza o la nascita di altre forme:

«It is important at the outset to understand the vast diversity of forms taken by even a single religious tradition over time, in various geographical settings and even in specific individual and/or communal contexts. 'Religion' is not a monolith; nor is any religious tradition. It is helpful here also if we make a distinction between the 'official' way in which any religious tradition presents itself and the host of 'unofficial' forms such a tradition might take. While the 'official' form often dominantly or exclusively presents males in positions of action and authority, there may well be other faces or presentations of that same tradition that understand women as important actors or authority figures».²⁴

Di certo, uno dei modi più efficaci per consolidare una forma riconosciuta e ufficiale di esperienza religiosa consiste nella fissazione in testi di riferimento delle esperienze tramandate dalla comunità – il cosiddetto canone. Ciò che è accaduto nel momento della definizione del canone scritturistico cristiano pare essere stata proprio una sistematica riduzione dell'effettivo ruolo avuto dalle donne nella storia delle origini. Spesso però le narrazioni, soprattutto quando hanno una forte carica simbolica a livello di immagini, continuano a rivelare quanto si intendeva tenere nascosto o perlomeno dissimulare. La narrazione dell'episodio di Marta e Maria ci restituisce, se non altro, la suggestione di uno spazio in cui i rituali dell'accoglienza dell'ospite e la celebrazione della sua presenza vedono le donne come assolute protagoniste. La casa di Marta e Maria conserva il calore delle chiese domestiche delle origini, dove le molte cose da fare trovano un senso perché sono finalizzate all'unica necessaria e tutti

²³ P. DICKEY YOUNG, *Religion*, in Ph. ESSED - D.T. GOLDBERG - A. KOBAYASHI (edd), *A Companion to Gender Studies*, Malden (MA) - Oxford - Carlton/Victoria (AUS) 2005, p. 513.

²⁴ *Ibidem*, p. 510.

i gesti, le parole e i silenzi possono diventare liturgia. Scrive Elisabeth Schüssler Fiorenza:

«Le immagini hanno una grande forza nella nostra vita. Per quasi duecento anni due immagini bibliche hanno dominato il movimento americano delle donne, all'interno e all'esterno delle confessioni religiose organizzate: l'immagine della 'casa come Eden' ... e quella del 'mondo come Esodo', che ha ispirato il femminismo radicale spingendoci a varcare i confini oppressivi della casa e della chiesa. Il 'culto della vera femminilità' proclama che la vocazione delle donne è quella di 'madre di famiglia', o 'casalinga'. La realizzazione della sua vera natura e felicità consisterebbe nel creare il focolare come un'isola tranquilla nel mare della società alienata, come un paradiso dell'Eden nel quale gli uomini possano trovare rifugio dall'oppressione e dalle tensioni del mondo del lavoro».²⁵

Emerge da queste parole l'amezza del constatare quanto sia efficace la manipolazione delle immagini, proprio per la grande potenza che esse custodiscono. Un'immagine manipolata può dare luogo a uno stereotipo difficile da smantellare, come appunto il mito della donna quale angelo del focolare. Il prezioso spazio della casa può quindi venire presentato sotto forma di una gratificazione che si intende totalizzante, una gentile concessione mascherata da riconoscimento di una specificità femminile: facilmente però in questi casi finisce per rivelarsi una trappola o addirittura una prigione. Quantomeno, si configura come un ripiego.

Virginia Woolf e Karen Blixen, in quanto donne scrittrici, sanno restituire alle immagini tutto il loro potenziale e lo fanno, nei testi che sono stati qui presentati, ricorrendo a due simboli del femminile quanto più possibile antitetici allo stereotipo dell'angelo del focolare – come si vedrà tra poco. Inoltre, lo spazio domestico in cui fanno muovere rispettivamente Clarissa Dalloway e Babette Hersant non è affatto la «casa come Eden» che l'abilità della perfetta casalinga preserva dalla negatività del mondo esterno, col lasciarla *sic et simpliciter* fuori dalla porta. Lo spazio in cui Clarissa e Babette accolgono ha invece i tratti della casa-chiesa, dove il rituale dell'ospitalità che viene officiato è in grado di accettare e incorporare il negativo in una dimensione eucaristica. Questo significa, allora, che chi presiede alla celebrazione deve conoscere e saper abitare senza angoscia anche gli spazi oscuri del mistero.

Nei brani che sono stati citati più sopra, sia Woolf che Blixen definivano le loro protagoniste mediante il ricorso a due tradizionali immagini fantastiche del femminile: la sirena e la strega. Si tratta di scelte su cui vale la pena soffermarsi a riflettere, dal momento che ciascuna offre al lettore una sintesi evocativa e indimenticabile delle personalità delle due donne, Clarissa e Babette. Di più: nella luce delle figure simboliche della sirena e della strega si possono rileggere quei tratti costitutivi differenti, benché non opposti, dei due personaggi anche come modalità di porsi nei confronti del mistero celebrato dalla liturgia. Per arrivare a tali conclusioni,

²⁵ E. SCHÜSSLER FIORENZA, *In memoria di lei*, p. 374.

però, è necessario precisare meglio in che modo tanto *Mrs Dalloway* quanto *Babette's Feast* possano essere letti come elaborazioni letterarie di esperienze liturgiche.

Sullo sfondo di entrambe le narrazioni si staglia la morte, principalmente nella dimensione collettiva della guerra e della rivoluzione, ma anche come morte di singoli individui che hanno un nome e un volto: Septimus, il suo amico Evans caduto in battaglia, il decano di Berlevaag, il marito e il figlio di Babette. Radunando le persone intorno a una tavola per godere insieme di un pasto preparato con cura, Clarissa e Babette creano una celebrazione pacifica della vita e dell'amore, *a moment of being* – come l'avrebbe definito Virginia Woolf – segnato da accenti eucaristici, intendendo il termine nel senso etimologico di rendimento di grazie. La condivisione di questi momenti d'essere crea (o ri-crea) comunità, sia nell'esperienza più palesemente spirituale della piccola congregazione norvegese, che in quella apparentemente più frivola vissuta dagli ospiti di Clarissa. In ogni caso, tutti costoro condividono non solamente del cibo, ma un luogo, un tempo, parole, silenzi e ricordi. Entrambi i banchetti si rivelano esperienze di trasformazione e di guarigione interiore, in cui si può guardare al passato in maniera pacificata e in cui diviene possibile la riconciliazione.

Se tutti questi elementi – condividere uno spazio e un tempo, creare comunità, costruire una memoria collettiva, rendere grazie, domandare e offrire perdono – autorizzano a parlare di momenti d'essere liturgici, diventa allora possibile tornare alla questione del ruolo della donna in tali celebrazioni. Nei due testi letterari, nessuna delle protagoniste è materialmente la proprietaria della casa in cui abita; in ognuna di esse, però, ciascuna delle due svolge un ruolo chiaramente riconosciuto e dotato di precise competenze: Clarissa è la signora, Babette è la cuoca. È soltanto grazie al loro particolare e insostituibile saper essere e saper agire che il ritrovarsi, l'incontrarsi delle persone può avvenire e di fatto avviene efficacemente, cioè come esperienza che trasforma. Clarissa e Babette accettano che le loro identità vengano ridefinite dal servizio che offrono alle loro comunità, senza però abdicare alla piena espressione delle loro personalità; fanno dello spazio e delle condizioni in cui si trovano una risorsa e non una limitazione; si mettono a disposizione affinché tramite loro stesse qualcosa di vitale possa avere luogo.

Torniamo alle due immagini della sirena e della strega. Entrambe suggeriscono una duplice appartenenza, in qualche modo una doppia natura; entrambe sembrano alludere a un possibile ruolo di mediazione tra il mondo umano e un altro mondo, più nascosto e misterioso, a cui le donne (o perlomeno queste speciali creature femminili) sembrano poter accedere con maggiore facilità. Tale mondo nascosto ha a che fare con la vita, la morte, il sesso e l'amore: in una parola, con il sacro.

Inteso in tal modo, il sacro si pone come antitetico allo spirituale: concerne l'esperienza concreta dell'essere, piuttosto che il metafisico. È lo spazio che le tradizioni religiose riservano al femminile:

«... feminist analysis of gender within religious traditions began as an analysis of the dualisms that connected men to God (or the ultimate) as well as to mind and spirit, and women to body and nature. In looking at religious traditions from a feminist perspective, one often sees that men are closer to whatever is considered most important, and women to that which is of lesser value, sometimes even problematic».²⁶

Certamente problematico è l'immaginario in cui si muovono sirene e streghe, benché le due figure generino fantasie e sentimenti di tipo diverso: la sirena è legata all'erotico, l'esotico, l'arcaico, suscita attrazione e ripulsa, desiderio e disagio; la strega evoca le forze della natura, l'imprevedibile, l'eccessivo e provoca paura e fascinazione, sospetto e speranza. Ricorrendo a una formulazione basata su concetti chiave, si potrebbe dire che l'immagine della sirena attiene alla bellezza, mentre quella della strega al potere. Dietro la scelta di questi due termini non c'è alcun intento moralistico: non è affatto detto che la bellezza abbia sempre un significato e un ruolo positivo, o che il potere sia connotato negativamente. La notoria bellezza delle sirene ha giocato brutti scherzi anche a grandi uomini del passato, mentre al contempo è innegabile che le donne abbiano tuttora debiti di riconoscenza nei confronti di alcune cosiddette streghe d'altri tempi.

Ciò che si intende suggerire qui è soltanto che la bellezza di epifanie gratuite dell'esistere, da un lato, e il potere nascosto dell'agire creativo, dall'altro, possono offrire nuovi percorsi per vivere dei momenti d'essere – e d'essere insieme – in forma liturgica. Si può scegliere di volta in volta di incarnare come Clarissa la spinta vitale dell'esserci, sapendosi esporre al centro della scena quando è necessario; oppure di operare dietro le quinte come Babette, ma con la consapevolezza che quanto avverrà non mancherà di rivelare la qualità del proprio agire. Si può riscoprire come lo spazio quotidiano della casa si trasfiguri nell'esperienza dell'accoglienza, grazie ai piccoli riti che celebrano e onorano nell'ospite il mistero della vita.

Tutto questo, va detto infine, non vale soltanto per le donne, ma per chiunque desideri spingersi oltre la logica delle rivendicazioni e le questioni di ruolo: sarà così possibile scoprire la sorprendente libertà insita nell'essere una creatura d'altro genere – proprio come una sirena o una strega.

²⁶ P. DICKEY YOUNG, *Religion*, p. 511.