

## COME È NATO *L'ANIMALE FEMMINA*

Io lavoro in un ambito in cui il personale è quasi esclusivamente femminile, diciamo approssimativamente in un rapporto nove a uno. Una volta fare questo mestiere era una faccenda di poco impegno. Si trattava di essere puntuali ad aprire le porte della biblioteca la mattina, sistemare i libri al posto giusto quando venivano restituiti e, per i più intraprendenti, imparare la nobile arte della catalogazione, che è una disciplina che impone una certa dose di acribia e per la quale bisogna avere il carattere giusto. Io, per esempio, sarei stata una pessima catalogatrice e, infatti, per fortuna nessuno mi ha chiesto mai di occuparmene. Poi negli ultimi vent'anni il senso della professione del bibliotecario, specie nelle università, è molto cambiato. Le risorse sono diventate quasi tutte digitali e le biblioteche si sono smaterializzate diventando agenzie di servizi bibliografici. I bibliotecari quindi sono passati a sviluppare tutt'altre competenze. Sono diventati esperti di *reference*, strategie di ricerca, acquisizioni e marketing, oppure informatici, specialisti della conservazione, grafici, organizzatori di eventi, architetti di sistemi digitali, lettori e anticipatori delle esigenze dell'utenza. Ho colleghe che sanno fare bene una di queste cose e a volte anche più di una. Le osservo spesso. In privato, o nelle riunioni interne di modesta entità, mettono a disposizione il loro talento organizzativo con grande naturalezza. Però devono sentirsi al sicuro. Accade quando il mondo non le osserva, diciamo così. Quando invece si creano situazioni con un più vasto raggio di attenzione, d'improvviso tendono a rimpicciolire. Una cosa strana da spiegare, che riesci a leggere solo se le hai viste operare in ambiti diversi e sai che possono comportarsi anche in un altro modo. Cambia la gestualità, che si contiene, e il tono della voce, che si abbassa e rallenta – in qualche caso al contrario si velocizza, come se volessero sbrigarsela il prima possibile e uscire dalla condizione in cui si trovano, al centro dell'attenzione. C'è una parola che mi torna sempre in mente in questi casi: autorevolezza. È come se temessero l'idea di praticarla malgrado le competenze acquisite, una partitura che viene suonata con diversa intensità a seconda delle condizioni di contesto. Questo succede a tutti, sia chiaro. La fiducia nei propri mezzi è sempre un fattore essenziale, e non necessariamente vincolato al livello effettivo delle competenze. Ma nelle donne, per quel che posso vedere, il diaframma che separa ciò che sono da quel che possono permettersi di mostrare, è molto più complesso. In ambiti ristretti le mie colleghe non hanno difficoltà a far emergere l'autorevolezza, hanno una voce chiara, netta, inequivocabile. In contesti pubblici invece una ragnatela invisibile le tira indietro e riduce il raggio di incidenza della loro energia. In controluce mi pare di leggere anche un senso sospeso di vergogna, come se occupassero una certa posizione senza averne il diritto fino in fondo.

Il mio romanzo è partito di qui, dall'osservazione delle donne nella dimensione pubblica: perché hanno tante resistenze a controllare lo spazio che compete loro quando ne hanno diritto? Per quel che vedo, agli uomini non succede quasi mai. Semmai capita il contrario: che un uomo incompetente occupi senza tentennamenti uno spazio per cui non ha i titoli, non è così raro. In ogni caso, se la competenza c'è, le esitazioni di un uomo in un ruolo pubblico sono pressoché inesistenti, com'è giusto che sia. Passatemi la ripetizione: negli uomini autorevoli, l'autorevolezza è la norma. Sembrerebbe un'ovvietà tautologica. E invece nelle donne, a parità di competenze, è l'eccezione: fanno resistenza a rimanere lì dove avrebbero il pieno diritto di stare.

Mi sono chiesta: in che modo l'educazione che riceviamo ci condiziona a fare questo, in un mondo dove, sulla carta, la parità è pienamente riconosciuta? Ma non appena ho cominciato a immaginare la storia e a disegnare Rosita, la protagonista, e le altre donne che compaiono accanto a

lei nel romanzo, ha preso il sopravvento la dimensione emotiva e relazionale, che è diventata più fertile, e in qualche modo si è trasformata nel prerequisito del problema: mi è parso di capire che le donne svalutano il pieno appagamento professionale perché sono educate a confondere la realizzazione di sé con la felicità nelle relazioni. In altre parole finiscono per delegare alle relazioni il compito di realizzarsi come individui. Il che comporta due conseguenze: investono raramente sul lavoro – ma dico *lavoro* in senso ampio, non parlo solo del mestiere di tutti i giorni, mi riferisco ad ogni percorso che attiene alla vocazione personale o alla creatività - perché non credono che sia qualcosa che ha a che fare con la pienezza di sé. E soprattutto finiscono per chiedere alla relazione un tipo di appagamento che con questa non ha niente a che fare.

Per le donne, l'espressione della massima creatività spesso si confonde con l'idea di una relazione appagante, quando invece si tratta di due dimensioni distantissime che hanno percorsi e strategie non sovrapponibili, a partire dal fatto che la vocazione – di qualunque natura sia – è un percorso esclusivamente individuale, mentre la relazione, è implicito nel termine stesso, comporta invece un confronto con l'altro. Se la polarità intorno cui si articola l'esistenza di ciascun essere umano è sempre la stessa - e cioè: amore e vocazione - e se entrambe, come credo, sono assolutamente fondamentali per il raggiungimento della felicità, allora è evidente che niente depotenzia di più le donne che convincerle che si tratta della stessa cosa, e farle confluire ambigualmente l'una nell'altra. Perché le rende al tempo stesso impotenti sul piano della vocazione, ed eternamente inappagate su quello dell'amore.

La storia dell'*Animale femmina* è cominciata così.

EMANUELA CANEPA