

© 2022 Rosenberg & Sellier

Prima edizione italiana: ottobre 2022

ISBN 979-12-5993-xxx-y

realizzazione editoriale Segnalibro, Torino

extracover a cura di OGzero

progettazione grafica della collana Pietro Palladino

immagine di copertina

partecipazione al progetto Fondazione In between

Lexis - Compagnia Editoriale in Torino Srl

via Carlo Alberto 55

I - 10123 Torino

rosenberg&sellier@lexis.srl

www.rosenberg&sellier.it

Rosenberg & Sellier è un marchio registrato utilizzato per concessione della società Traumann s.s.

PUBBLICAZIONE RESA DISPONIBILE NEI TERMINI DELLA LICENZA CREATIVE COMMONS
ATTRIBUZIONE - NON COMMERCIALE - NON OPERE DERIVATE 4.0



LE IMMAGINI	[1 - X]
INTRODUZIONE	RINASCITA GLOBALE DEL MOVIMENTO PER I DIRITTI 5 <i>Helena Janeczek</i>
PREFAZIONE	RICOSTRUZIONE STORICA DELLA LEGGE SULL'ABORTO IN POLONIA 7 NUMERI DEGLI ABORTI 13
PARTE I	MODALITÀ DELLE PROTESTE
	Confronto con il 2016. Differenze e similitudini 17
	Simboli del 2016. Affinità e ispirazioni 27
	Debiti internazionali della protesta 35
	Abiti, colori e oggetti in piazza 51
PARTE II	LIBERTÀ DI ESPRESSIONE IN PIAZZA
	Rime della protesta. Canzoni 69
	Rime della protesta. Slogan 83
	Grafica della protesta. Transparency 93
PARTE III	CREATIVITÀ POPOLARE NELLE PROTESTE
	Ricette in piazza 105
	L'origine del mondo 109
	Citazionismo.
	Musica, immaginario visivo e letterario 117
PARTE IV	ARTE VISIVA E PROTESTE
	Meme 131
	Artexpo 149
	Artivismo 169
CONCLUSIONI	ESTETICA DELLE PROTESTE POLITICHE IN POLONIA E NEL MONDO... 181
BIBLIOGRAFIA RAGIONATA	187

INTRODUZIONE

Rinascita globale del Movimento per i diritti

Il caso vuole che scriva queste righe il 25 giugno 2022, il giorno dopo che la Corte Suprema, composta in maggioranza da giudici di nomina trumpiana, ha rovesciato la sentenza “Roe vs. Wade”, la base del diritto federale all’aborto negli Usa.

In questa luce, il libro di Alessandro Ajres si rivela una lettura ancora più preziosa. Ma, in realtà, il grande merito del suo lavoro sta in uno sguardo che non considera mai le proteste contro il divieto d’aborto in Polonia come una vicenda precipuamente polacca. Lo #StrajkKobiet e tutta la gestione del movimento, questo Ajres lo dimostra con grande ricchezza di fonti, fa parte di una rinascita globale del movimento per i diritti, ispirandosi alle sue pratiche, forme organizzative e comunicative, ai suoi simboli e immaginari e, al tempo stesso, arricchendoli di nuovi elementi.

C’è un legame forte con le proteste dei paesi vicini, la Bielorussia e l’Ucraina, l’Euromaidan vincente almeno fino al giorno dell’invasione russa del 24 febbraio 2022 e il movimento massiccio contro Lukašenko del 2020 – le cui leader, non casualmente, sono state in gran parte donne: da Svetlana Tikhanovskaya alla premio Nobel Svetlana Aleksievič – ferocemente represso.

Ma le donne polacche e i moltissimi uomini, soprattutto giovani, che le hanno affiancate nelle piazze, grandi e piccole, di tutto il paese, hanno attinto anche alle esperienze di altri movimenti, e non solo occidentali: dalle piazze delle “Primavere arabe”, alle *caceroladas* argentine, alle proteste degli ombrelli a Hong Kong, a #OccupyGeziPark come a #OccupyWallStreet, alle proteste degli Indignados spagnoli e alle contestazioni greche di piazza Syntagma.

In un mondo globale, l’organizzazione delle piazze si avvale dei social media, sperimentando con i più recenti per aggirare la repressione

o sfuggire alle censure.

E ancora: in un mondo globale la protesta è fatta anche di comunicazione, la comunicazione parla anche – una lingua globale, l'inglese. Si crea un cortocircuito tra l'occupazione indispensabile a una vera azione politica delle piazze e dello spazio pubblico e i contenuti da condividere sui social. Da questo nasce una necessità creativa incessante che mette tale urgenza creativa in stretta relazione con i linguaggi dell'arte visiva.

Persino le risposte più concrete al divieto di aborto reinventano faticosamente una solidarietà internazionale o perlomeno transnazionale. Le organizzazioni come "Aborcja Bez Granic", "aborto senza frontiere", sfruttano l'adesione della Polonia alla UE per aiutare le donne polacche a interrompere una gravidanza all'estero, dove è legalmente consentita. Tale esperienza si sta rivelando già preziosa negli Usa per le donne che vivono negli stati con la legislazione antiabortista più restrittiva, facendo sì che possano ricevere dall'estero la RU486 e le istruzioni per assumerla nel modo più sicuro per la salute e con il minor rischio legale.

Spero che oggi risulti meno stravagante pensare che la Polonia non sia un paese retrogrado, a causa di un passato dietro la Cortina di Ferro e un presente condizionato anche da una chiesa cattolica locale particolarmente reazionaria e nazionalista. La Polonia, purtroppo, appare invece un esempio "all'avanguardia" della sospensione dei diritti fondamentali in nome della difesa del potere della destra che si intende garante dei "valori tradizionali" e dell'ordine patriarcale.

Un ordine fondato sulle disuguaglianze e sull'esclusione contro cui le donne polacche hanno lanciato una sfida che non è soltanto la loro e non riguarda solo le donne, i loro corpi, le loro vite, ma quelle di tutte e tutti, ovunque.

Helena Janeczek

PREFAZIONE

RICOSTRUZIONE STORICA DELLA LEGGE SULL'ABORTO IN POLONIA

La Polonia fu tra i primissimi paesi al mondo a regolamentare l'aborto per legge: era il 1932 e si acconsentì all'aborto in caso di stupro, incesto o se la salute della madre fosse risultata in pericolo. Prima della Polonia era intervenuta in materia soltanto l'Unione Sovietica, nel 1919; subito dopo, invece, toccò a Islanda (1935) e Svezia (1938). Si decise di adottare una legge specifica poiché, già all'epoca, le polemiche sull'argomento si susseguivano, al punto che lo scrittore Tadeusz Boy-Żeleński, esponente di rilievo del movimento della cosiddetta Giovane Polonia, dedicò alla condizione delle donne di fronte all'aborto la propria opera *Piekło kobiet* (L'inferno delle donne, 1929). *Piekło kobiet* è una raccolta di scritti in cui l'autore denuncia l'inferno che le donne erano costrette a vivere: «Ed ecco la cosa peggiore! La legge è impotente: non può impedire alcunché, ma con la sua sola esistenza fa molto male, esercita un'influenza. Perché, stigmatizzando l'aborto come un crimine, lo vieta ai medici che tengono conto del codice, ma non impedisce ai vari farabutti di praticarlo, e nemmeno alle madri che si convincono a sperimentare misure "casalinghe" su se stesse. Il medico curante non interromperà la gravidanza (salvo indicazioni strettamente mediche), né in ospedale né presso la cassa dei malati. Così, mentre in questo caso i ricchi troveranno assistenza medica, i poveri ne resteranno privati».

Come a saldare il legame di una lotta che ormai continua da un secolo, o poco meno, uno degli striscioni ad aprire le manifestazioni polacche di questi giorni recita proprio: *Piekło kobiet*, talvolta liberamente esteso a: "Piekło kobiet trwa" (L'inferno delle donne prosegue). Il richiamo all'opera di Boy-Żeleński evidenzia subito una delle caratteristiche specifiche di questa piazza, ovvero la rilevanza che l'arte e la letteratura assumono nel tentativo di veicolare i propri

messaggi. Per la prima volta le donne polacche ottengono un accesso illimitato all'aborto tra il 1943 e il 1945. Dopo la guerra vengono inizialmente ripristinate le regole del ventennio interbellico; quindi, nel 1956, anche in Polonia, così come in vari paesi legati all'Unione Sovietica, quali Bulgaria, Romania e Ungheria, la legge sull'aborto viene ulteriormente estesa, rendendo la pratica sempre consentita. Il che si traduce, negli anni Ottanta, in un numero molto elevato di aborti effettuati, tra 150 000-200 000 interruzioni di gravidanza ogni anno.

La legge attuale, intorno alla quale si discute e si combatte quotidianamente, rappresenta invece un'ulteriore limitazione a quella approvata nel 1993, frutto di un compromesso tra Stato e Chiesa intervenuto poco dopo la caduta del Muro, che però finì per scontentare entrambe le parti. La legge del 1993, con cui sostanzialmente si tornava indietro di sessant'anni, acconsentiva all'interruzione di gravidanza in caso di stupro o incesto, quando la sopravvivenza della madre fosse stata in pericolo, in presenza di malformazioni gravi del feto o sindromi letali per la vita del bambino.

Il ritorno al governo del partito conservatore Prawo i Sprawiedliwość (Diritto e Giustizia) nel 2015, dopo due legislature appannaggio di Piattaforma Obywatelska (Piattaforma civica), pone ben presto la questione di un ulteriore restringimento alle possibilità di ricorrere all'aborto. Già nella primavera del 2016 tra le attiviste inizia a serpeggiare una certa inquietudine, al punto che per fine giugno viene indetta una marcia a Varsavia: le partecipanti portano con sé delle rose rosse. «Fino all'ultimo momento eravamo solo un piccolo gruppo, ma esattamente all'ora zero dalla metro iniziarono ad arrivare fiumi di persone. A quell'epoca era la prima marcia organizzata spontaneamente dalle donne. Non sapevamo ancora cosa ci attendeva; ma sapevamo che, dopo le vacanze, la situazione sarebbe potuta peggiorare», ricorda Klementya Suchanow, una delle leader del movimento pro-aborto che andava formandosi, nel suo libro *To jest Wojna* (Questa è guerra). Nel luglio 2016 il comitato Stop aborcji (Stop all'aborto) deposita in Parlamento una proposta di legge popolare che richiede il divieto totale dell'interruzione di gravidanza, con l'aggiunta di sanzioni penali tanto per le donne che ne fanno richiesta quanto per i medici che lo eseguono. A tale proposta risponde, un mese dopo, quella del comitato Ratużmy kobiety (Salviamo le donne), che punta invece a una liberalizzazione totale dell'aborto. Il 23 settembre 2016

il Parlamento decide di mandare avanti i lavori sulla proposta di Stop aborcji, rigettando quella di Ratujmy kobiety, il che fa scattare nei giorni immediatamente successivi la reazione di *Czarny protest* (Protesta nera), dal colore che va per la maggiore tra indumenti e ombrelli. Il 3 ottobre questo movimento, che assume nel frangente il nome di Ogólnopolski Strajk Kobiet (Sciopero generale polacco delle donne, d'ora in poi anche OSK), nel corso del cosiddetto *Czarny poniedziałek* (Lunedì nero) porta nelle piazze di 147 città polacche, e di molte altre fuori dai confini, tra 100 000-200 000 persone. Tre giorni dopo il Parlamento rinuncia ufficialmente al disegno di legge. Nel testo di Klementyna Suchanow si citano i seguenti dati: «La manifestazione delle donne che hanno smesso di avere paura spaventa il governo. Alcuni studi sociologici, esaminando il livello di adesione allo sciopero quel giorno (3 ottobre 2016, ndr), dimostrano che una metà degli intervistati non si è recata al lavoro (51%); tra loro, la percentuale di professori e studenti sale fino al 64%. Secondo la Cbos (Centro di ricerca dell'opinione pubblica) un sesto delle donne polacche si è vestito di nero: questo gesto si è diffuso soprattutto tra le più giovani, 18-24 anni. In generale, la protesta è stata sostenuta dal 58 per cento di polacche e polacchi».

La contesa intorno alla legge sull'aborto riprende prestissimo. Un anno dopo le grandi manifestazioni dell'autunno 2016, Ratujmy kobiety presenta una nuova proposta con le istanze precedenti e un progetto di educazione sessuale nelle scuole: è il 23 ottobre 2017. Una settimana dopo, il comitato Zatrzymaj aborcję (Ferma l'aborto) risponde chiedendo la messa fuori legge dell'aborto per gravi malformazioni del feto: è la base della proposta su cui si esprimerà tre anni dopo il Tribunale costituzionale. Il 10 gennaio 2018 il Parlamento decide di rigettare nuovamente le richieste di Ratujmy kobiety e di portare in commissione, invece, quelle di Zatrzymaj aborcję, palesando così la precisa volontà di riprendere il discorso interrotto nel 2016. Il 19 marzo dello stesso anno viene votata la prosecuzione dei lavori, che porta in piazza a stretto giro 100 000 persone circa. Con le nuove elezioni parlamentari, che nell'ottobre 2019 riconfermano il PiS e la sua maggioranza alla guida del paese, si assiste a una nuova accelerazione in favore delle proposte di una restrizione alla legge in vigore. Alla fine del 2019 un gruppo costituito da 119 parlamentari, principalmente del PiS, chiede al Tribunale costituzionale di esprimersi sul conflitto tra aborto e Costituzione, che garantisce il diritto alla vita.

Qualche mese dopo, siamo nell'aprile 2020, già in piena pandemia da Covid-19, la proposta di *Zatrzymaj aborcję* torna in Parlamento; mentre il 22 ottobre il Tribunale si esprime sull'interpellanza precedentemente sollecitatagli, dichiarando incostituzionale la legge sull'aborto nella parte che riguarda i casi di grave malformazione del feto, o sindromi gravi che minaccino la vita del nascituro. La sera stessa iniziano poderose proteste di massa, che nel giro di una settimana portano in piazza 600 000 persone almeno: solo il 30 ottobre, durante una grande manifestazione a Varsavia, si radunano più di 100 000 persone. Si tratta, con ogni probabilità, della protesta più grande dai tempi di *Solidarność*. Le manifestazioni di dissenso rispetto alla pronuncia del Tribunale costituzionale si succedono, fiaccate a malapena dalle restrizioni per la pandemia, dalla repressione crescente delle forze dell'ordine e dal freddo rigidissimo. Per alcuni mesi quanto espresso dal Tribunale costituzionale non viene pubblicato sulla Gazzetta ufficiale e la decisione, dunque, non assume carattere di legge. La pubblicazione viene a cadere il 27 gennaio 2021, data dopo la quale le proteste ripartono.

Nel periodo successivo, assieme a un riaffacciarsi (per quanto più timido) delle manifestazioni pro-aborto, in seguito a un'iniziativa di Pro-right to life Foundation si ventila nuovamente l'ipotesi di un divieto totale dell'interruzione di gravidanza, con pene fino a 25 anni di reclusione per i medici che fossero riconosciuti colpevoli di averla praticata. La proposta viene respinta dal Parlamento il 1° dicembre 2021 con 361 voti negativi, 48 favorevoli e 12 astensioni. In realtà, a prescindere da quest'ultima proposta, la questione dei medici perseguibili penalmente nel merito è attuale già adesso. Il loro timore di fronte alle conseguenze della nuova legge viene indicato come causa principale della morte di Izabela di Pszczyzna (il cognome non viene reso noto per motivi di privacy), colei che è considerata la prima vittima del nuovo ordinamento in materia. Per quanto la trentenne fosse già fortemente debilitata dalla totale mancanza di liquido amniotico, e le venissero confermati difetti congeniti precedentemente solo presunti, anziché svuotare la cavità uterina si attende la morte del feto: tale ritardo le risulta fatale e il 22 settembre 2021 Izabela scompare.

Da un lato i medici ignorano la minaccia per la salute del paziente e, dall'altro, temono le conseguenze legate al compimento di un aborto illegale. Se l'aborto giunge troppo presto, infatti, e poi il pubblico mi-

nistero dimostra che non ci fosse alcuna minaccia reale, rischiano una reclusione fino a tre anni. Prima della modifica alla legge, i medici erano più sicuri: potevano anche eseguire un aborto per motivi embriopatologici, così come sarebbe dovuto accadere nel caso di Izabela. In seguito a quanto accaduto, il movimento di protesta dello Sciopero delle donne ritrova un po' della propria compattezza e si rimette in marcia dietro lo slogan: *Ani jednej więcej* (Non una di più). Il motto riprende quello coniato nel 1995 dalla poetessa e attivista messicana Susana Chávez Castillo dopo i numerosi femminicidi avvenuti nella sua città, Ciudad Juárez: "Non una donna di meno, non una morte di più". Castillo stessa, del resto, sarebbe stata uccisa in quel luogo nel 2011 da una banda di criminali. Nel 2016 il nascente movimento argentino, in tributo alla Poetessa, si sarebbe definito "Ni una menos".

Il 25 gennaio 2022 si registra un secondo decesso che viene fatto risalire alle conseguenze della nuova legge. Il caso di Agnieszka di Częstochowa è diverso nelle premesse da quello di Izabela, che lo aveva preceduto, ma non nella tragica conclusione. La ragazza di trentasette anni, incinta di due gemelli, viene lasciata per una settimana con un feto già morto in grembo, nella speranza di salvare il secondo. L'attesa risulta fatale ad entrambi. All'aprile 2022 risale invece l'inizio del processo contro Justyna Wydrzyńska, membro del collettivo pro-aborto *Aborcja bez granic*, accusata di aver aiutato un'altra donna ad abortire procurandole delle pillole. Scrive la "Gazeta Wyborcza" del 28 marzo 2022: «È probabilmente il primo caso di questo genere in Europa, in cui un'attivista di un'organizzazione viene processata per aver deciso di aiutare un'altra donna a interrompere la gravidanza». Wydrzyńska rischia fino a tre anni di carcere per aver violato il punto due dell'articolo 152 del codice penale polacco. D'altro canto, va anche citata la proposta di legge approvata al Parlamento polacco a fine marzo del 2022 firmata da 201.735 persone e rinominata *Legalna aborcja bez kompromisów* (Aborto legale senza compromessi). La proposta si concentra esclusivamente sul tema dell'aborto, che vorrebbe garantire attraverso il sistema pubblico fino alla dodicesima settimana di gravidanza. Dopo quel termine, l'aborto resterebbe comunque possibile in casi di malformazione del feto, violenza, pericolo di vita o della salute per la partoriente.

RIASSUNTO GRAFICO DELLA STORIA DELLA LEGGE POLACCA SULL'ABORTO

	A rischio di vita	A rischio di morte	Stupro	Feto malformato	Difficoltà sociali	Richiesta
11-11-1918 1-09-1932	✓ ¹	X	X	X	X	X
1-09-1932 09-03-1943	✓	✓	✓	X	X	X
09-03-1943 07-44/01-45	✓	✓	✓	✓	✓	✓
07-44/01-45 8-05-1956	✓	✓	✓	X	X	X
8-05-1956 14-03-1993	✓	✓	✓	✓	✓	✓ ²
14-03-1993 1-04-1997	✓	✓	✓	✓	X	X
1-04-1997 18-12-1997	✓	✓	✓	✓	✓	X

¹ Questo motivo non è stato esplicitamente menzionato nella legge, ma è stato accettato come emergente dai principi generali del diritto penale di necessità.

² L'aborto su richiesta era illegale de iure, ma nella pratica era consentito per "ragioni economiche e sociali", termine non definito. In questo periodo di tempo, dopo aver rilevato una gravidanza, i ginecologi spesso chiedevano alla donna se voleva che la gravidanza fosse rimossa.

I NUMERI DEGLI ABORTI*Gli aborti all'estero*

Benché la legge sia divenuta operativa solo alla fine del gennaio 2021, denuncia Aborcja bez granic (Aborto senza confini), già a partire dal giorno successivo al pronunciamento del Tribunale costituzionale, ovvero dal 23 ottobre 2020, molte donne hanno iniziato a rivolgersi ai servizi garantiti dall'associazione in quanto gli ospedali si rifiutavano di procedere all'interruzione della gravidanza. Il report pubblicato da tale organizzazione a fine aprile 2021, in concomitanza coi sei mesi trascorsi dalla decisione del Tribunale costituzionale, evidenzia come da allora siano state aiutate più di 17 000 persone e 597 donne abbiano potuto ricorrere all'aborto all'estero nel secondo trimestre della gravidanza: tra loro, i casi malformazione del feto sono risultati 163. Le donne al secondo trimestre che hanno usufruito delle pillole per l'interruzione della gravidanza a casa, di norma legali solo a fronte di prescrizione medica, sono state 200. Naturalmente, questi numeri vanno implementati con quelli legati a iniziative personali fuori da qualsivoglia struttura di supporto. Il report di Aborcja bez granic conclude sostenendo che, malgrado le dure restrizioni imposte dalla nuova legge, le donne polacche continuano a esercitare una scelta grazie alle associazioni che le seguono e alla mobilità europea. Quest'ultima, però, per via delle limitazioni pandemiche, recentemente ha potuto essere usufruita assai poco e anche questo incide sullo scarto tra i dati comunicati da Aborcja bez granic e quelli medi relativi agli aborti all'estero delle donne polacche: in proposito, Federacja na rzecz Kobiet i Planowania Rodziny (Federazione per la donna e la pianificazione della famiglia), stimando un numero compreso tra 80 000-200 000 donne che nel 2016 avevano fatto ricorso all'aborto, reputava che il 10-15 per cento di loro lo avesse compiuto all'estero. Ovvero un minimo di 8000 persone: una cifra ben lontana da quella dei primi sei mesi successivi al pronunciamento del Tribunale costituzionale. I dati potrebbero tornare ad allinearsi una volta fuori dall'emergenza pandemica; in generale, tuttavia, si può già affermare che la decisione assunta dal Tribunale andrà a impattare ulteriormente sulle fasce più povere delle donne che desiderassero abortire. Poste (praticamente) di fronte all'impossibilità dell'aborto, se non per i casi di rischio di vita, di salute o stupro, per praticarlo all'estero le donne meno abbienti potranno an-

dare incontro a gravi difficoltà economiche; né, solitamente, molte di loro sono a conoscenza della possibilità di appoggiarsi ad associazioni che le aiutino nel sostenere le spese. Peraltro, le donne europee che cercano di abortire all'estero di solito scelgono i paesi più vicini; il che, però, non è sempre possibile a causa delle restrizioni legali imposte in certe nazioni. Di recente, per esempio, la Polonia ha accusato la Cechia, dove l'aborto è legale fino alla dodicesima settimana, di voler attirare e favorire il *turismo abortivo* delle donne polacche.

GLI ABORTI IN POLONIA

Le statistiche ufficiali relative agli aborti legalmente avvenuti in Polonia sono state aggiornate di recente al 2020: su 1074 casi complessivi, 1053 volte si è intervenuti in seguito all'indagine prenatale, che indicava un'alta probabilità di compromissione fetale grave e irreversibile, o una malattia incurabile pericolosa ai fini della stessa sopravvivenza; 21 volte la gravidanza è stata interrotta in quanto rappresentava una minaccia per la vita della madre. Nel 2019 furono 1110 (nel 2018 erano stati 1076). Ben 1074 casi tra essi (pari al 97,6%) erano legati all'indagine prenatale. La diagnosi più comune si è rivelata quella della sindrome di Down, in 271 casi senza difetti somatici e in 164 casi con difetti somatici. Per 33 volte la gravidanza è stata interrotta perché minacciava la vita della madre. Alla luce di questa analisi, costruita sulla base dei dati ricavati dal sito di Puls Medyczny, è del tutto evidente che impedire il ricorso all'aborto in caso di grave malformazione del feto o pericolo per la sua stessa sopravvivenza significhi, appunto, impedirlo pressoché *completamente*.

PARTE I

MODALITÀ DELLE PROTESTE

Confronto con il 2016. Differenze e similitudini

Czarny poniedziałek

Le proteste scatenatesi in occasione del cosiddetto *Czarny poniedziałek*, il 3 ottobre 2016, rappresentano le origini del movimento, e delle sue modalità contestatarie, che sono poi andate sviluppandosi in questi anni. Lo stesso OSK, ovvero l'organizzazione che ne è idealmente a capo, nacque proprio in quel frangente e molte iniziative che vediamo attuarsi ancora oggi sono una ripresa-continuazione di quelle dell'epoca. Il lavoro che qui viene presentato, dunque, in molti casi verte su qualcosa che già preesisteva, cui la persistenza delle manifestazioni dei mesi compresi tra la fine del 2020 e l'inizio del 2021 ha dato modo di assestarsi e poi affermarsi, fino ad assurgere a significante specifico dei contenuti delle proteste delle donne polacche.

Differenze

Durata e compattezza

La differenza più grande che intercorre tra le manifestazioni del Lunedì nero e quelle iniziate nell'autunno 2020, peraltro ancora non terminate, è dovuta anzitutto alla durata delle proteste: nel 2016 si trattò di un'unica giornata, per quanto molto intensa, di lotta diffusa in varie località; mentre, per quanto riguarda quelle più recenti, si tratta di mesi di cortei e iniziative che hanno coinvolto Varsavia così come il paese più piccolo della Polonia. È la differenza che passa tra un'unica giornata, cui, come detto, parteciparono tra 100 000-200 000 persone, e un movimento che nell'arco di una settimana dell'ottobre 2020 ne ha portate in piazza oltre 600 000, dimostrando una forza e compattezza rare anche sul lungo periodo. Tuttavia, la data del 3 ottobre 2016 resta fondamentale per il suo impatto sulla prosecuzione delle proteste: quella giornata non

si chiude su stessa, ma apre un percorso che sarà continuato negli anni successivi. Il che avviene per la necessità di far fronte ai nuovi tentativi governativi di limitare la libertà all'aborto, certo, ma anche perché durante quei momenti di lotta condivisa il movimento acquisisce una consapevolezza che lo avrebbe in ogni caso tenuto in piedi: se non avesse dovuto "ridestarsi" per il pronunciamento del Tribunale costituzionale, probabilmente avrebbe comunque mirato verso altre istanze.

Modalità di piazza, comunicazione e appropriazione di spazi

Nella cornice preparatoria alle proteste del Lunedì nero, nel settembre del 2016 viene creato OSK, il movimento che farà da traino e da riferimento per tutte le future iniziative rivolte a combattere le restrizioni sull'aborto. Marta Lempart, che guida la manifestazione di Wrocław (Breslavia), ne diviene una delle leader riconosciute; accanto a lei c'è la scrittrice Klementyna Suchanow. Se si torna con la memoria alle immagini di quel giorno, confrontandole con quelle più attuali, si ha la sensazione di avere a che fare con una modalità di organizzazione della piazza ormai superata: in ogni città sede di manifestazione c'è un concentrazione di tipo classico, che ambisce unicamente a raccogliersi, stare insieme e dare una dimostrazione di forza, finanche ad ascoltare i discorsi delle oratrici. A Varsavia, in realtà, ci sono ulteriori eventi che caratterizzano la giornata: picchetti a partire già dalle 8.30, letture pubbliche di libri sull'argomento, porte aperte e visite in varie associazioni impegnate a favore dell'aborto. Il momento principale, però, resta quello del concentrazione in plac Zamkowy, nel cuore del centro storico, costruito come punto d'arrivo "classico" di un percorso di lotta. Di cartelli, ovvero quello che sarà il segno distintivo delle proteste successive, ce ne sono pochi: laddove il tempo è inclemente (come nella capitale) ci sono solo ombrelli, perlopiù di colore nero. Inoltre il carattere degli slogan vergati sui cartelli è molto più assertivo e meno fantasioso di quanto sarà in seguito. Non c'è una reale volontà di mettere in crisi il controllo della polizia, improvvisando cortei non autorizzati o movimenti che non siano precedentemente concordati. Anche questo aspetto cambierà radicalmente nel corso degli anni. Basti pensare che all'indomani del pronunciamento del Tribunale costituzionale, 23 ottobre 2020, migliaia di persone si mobilitano autonomamente per avvicinarsi all'abitazione di Jaro-

slaw Kaczyński, presidente del PiS e volto più rappresentativo del governo: si dirigono verso il quartiere di Żoliborz a Varsavia senza alcuna autorizzazione, ma, anzi, col divieto in corso di assembrarsi in gruppi di più di dieci persone a causa delle restrizioni pandemiche. La polizia fa utilizzo di gas, cui i manifestanti risponderanno con lancio di uova e pietre. Quindi, si decide di riprendere la marcia. *Idziemy na spacer!* (Andiamo a fare una passeggiata!), si ribadisce dai megafoni, e il corteo si muove con l'intento di bloccare il centro cittadino. Da questo momento in poi le marce affiancheranno i picchetti, tipici di situazioni di disturbo rapide e con pochi manifestanti, quali strumenti più utilizzati dall'organizzazione di OSK. Si tratta delle cosiddette *czarne marsze* (marce nere), tra le tattiche principali volte a mostrare la forza numerica della protesta. Sulla loro valenza incide pesantemente il retaggio di Solidarność, all'epoca del quale le marce dovevano essere a tal punto pacifiche, da "non calpestare nemmeno l'erba": anche attraverso di esse si giunse a una transazione vellutata e al passaggio alla democrazia. Le marce di OSK attraversano luoghi contrassegnati simbolicamente e politicamente, o li rendono tali. Judith Butler scrive in *Alleanza dei corpi*: «Molte delle manifestazioni di massa e delle modalità di resistenza alle quali abbiamo assistito negli ultimi tempi, in realtà, non producono solo uno spazio di apparizione; esse al contempo si appropriano di spazi già istituiti, già permeati di potere, e cercano di rompere le relazioni che intercorrono tra lo spazio pubblico, la pubblica piazza e il regime vigente. Tale occupazione mette dunque in evidenza i limiti interni del politico, e spezza la relazione tra il teatro della legittimità e lo spazio pubblico; la permanenza di quel teatro nello spazio pubblico non è più priva di problemi, dal momento che lo spazio pubblico è ora lo spazio di un'altra azione, un'azione volta a dislocare il potere e che rivendica legittimità proprio subentrando nel campo dei suoi effetti. In poche parole, i corpi in mezzo alla strada ridistribuiscono lo spazio dell'apparizione per contestare, e negare, le forme esistenti di legittimità politica – e quando, talvolta, questi corpi riempiono o prendono in consegna lo spazio pubblico, anche la storia materiale di quelle strutture si mette al loro servizio, diventando parte dell'azione stessa, ricostruendo un'altra storia in mezzo ai suoi più concreti e sedimentati artifici».

Il rondo Dmowskiego di Varsavia, centro di confluenza delle tre manifestazioni partite da luoghi diversi della capitale il 30 ottobre,

è stato ribattezzato informalmente *rondo Praw Kobiet* (rondò dei Diritti delle donne) come segno di riappropriazione urbana giustificato dalle migliaia di persone ivi riunitesi. A Cracovia, invece, una piazzetta proprio di fronte alla sede locale del PiS, dove si sono svolte molte manifestazioni di protesta, è ufficialmente diventata *skwer Praw Kobiet* (piazzetta dei Diritti delle donne). Per loro natura, benché mirino a confondere i controlli della polizia, tali camminate non risultano radicali quanto le occupazioni a lungo termine di uno spazio, né sono associate a perdite economiche come lo sono gli scioperi sui luoghi di lavoro. Sono tuttavia un mezzo fortemente espressivo e inviano un messaggio chiaro, sia in relazione alle esigenze che allo stadio di avanzamento del malcontento sociale. «Le modalità di aggregazione esprimono già un significato molto prima di ogni particolare istanza che possano porre, e a prescindere da essa», osserva ancora Butler.

Evangelizz(Azione) diretta

Per quanto disperate, le donne impegnate nella lotta non hanno fatto ricorso alla violenza, né hanno chiuso gli spazi alla libera iniziativa. Il potenziale umano e il capitale raccolto sono stati utilizzati per sensibilizzare le donne sui loro diritti e per consolidarli. Secondo quanto affermato da Ewa Majewska, filosofa e attivista politica, durante un seminario dedicato alla Protesta nera: «I tempi dei proclami maschili e patriarcali e della pratica politica sono finiti. È giunto il momento in cui sia la gente comune a trasformare la politica polacca con le proprie azioni concrete, materiali, con le proprie tattiche, azioni e impegno quotidiani».

Tra le (poche) iniziative in capo al movimento accusate di violenza, se non fisica almeno morale, ci sono quelle organizzate all'interno delle chiese. Oltre ai picchetti che si sono radunati fuori dagli edifici ecclesiastici, infatti, talvolta i manifestanti si sono anche introdotti dentro le chiese, interrompendone la funzione. Questo tipo di azione è stata utilizzata soprattutto nell'ottobre del 2020, all'indomani del pronunciamento del Tribunale costituzionale. Ci sono varie testimonianze che raccontano, anche visivamente, l'esperienza di un sostenitore (o più) delle istanze abortiste in piedi di fronte all'altare che regge un cartello di protesta: *MODLMY SIĘ O PRAWO DO ABORCJI* (Preghiamo per il diritto all'aborto), per esempio. In altri casi, le chiese sono state imbrattate sui muri esterni con scritte che

riconducevano al movimento: Piekło kobiet, oppure 222922597, numero di telefono dell'associazione Aborcja bez granic. Uno degli episodi più estremi è avvenuto all'interno della cattedrale di Poznań, dove un gruppo di una trentina di persone si è avvicinato all'altare durante la funzione, sollevando cartelli di protesta, lanciando volantini e accompagnando con applausi le proprie rivendicazioni. Il processo contro i protagonisti dell'azione è stato definito da "Gazeta Wyborcza", in un articolo dell'8 marzo 2022, «il più grande processo per una protesta pacifica da quando il PiS ha preso il potere». Questo genere di azioni ha subito scatenato la reazione di chi, invece, considera l'edificio religioso come luogo esclusivamente spirituale, cattolici praticanti cui si sono uniti i nazionalisti contrari alle richieste di chi sostiene il diritto all'aborto. Davanti alla chiesa della Santa croce a Varsavia sono avvenuti, così, alcuni taufferugli tra i manifestanti che stazionavano all'esterno e una sorta di servizio di sicurezza creato appositamente per permettere a chi volesse di entrare in Chiesa senza problemi. Tale servizio, organizzato dalle associazioni che si occupano della Marcia dell'indipendenza e altre attività legate al mondo della destra nazionalista, durante la manifestazione del 30 ottobre lungo le strade di Varsavia ha collocato i propri sostenitori all'ingresso delle chiese centrali della città, per evitare che venissero imbrattate. In quella circostanza, veri e propri scontri con i manifestanti pro-aborto sono stati causati, invece, dagli hooligans di alcune tifoserie polacche: a Varsavia, c'è stata una prima colluttazione ai margini della partenza del corteo (vicino al Castello reale), quindi un'incursione da parte degli ultras del Legia durante lo svolgimento della marcia.

Coordinamento e interconnessione social

La modalità con cui i partecipanti vengono avvertiti e indirizzati rispetto a un'iniziativa è quella sviluppatasi nei movimenti di protesta che hanno preceduto quello polacco, basata sull'utilizzo delle app dei social network già a partire dalle cosiddette primavere arabe. «Noi impariamo che con una pagina Facebook si può organizzare un raduno gigantesco. I social media, i sistemi aperti, i video col cellulare e il *citizen journalism* fanno parte della rivoluzione. La mettono in moto, sembrano nascere dalla stessa furia di trasformazione», scrive Marina Petrillo a proposito di piazza Tahrir e di quanto vi accade all'inizio del 2011. Attorno a questo diverso modello orga-

nizzativo di convocazione e gestione della piazza, consapevolmente incline a un livello di tensione più alta con le forze dell'ordine, si consuma un primo strappo rispetto alle manifestazioni del 2016. La confidenza con l'utilizzo delle app è peraltro indice di un altro aspetto che pare mutare rispetto alle manifestazioni del 2016, ovvero un'aumentata partecipazione di persone giovani-giovanissime; la fascia di donne di 30-40 anni, inoltre, viene affiancata da un numero crescente di uomini della stessa età. In un'intervista rilasciata per "Domani", pubblicata il 10 novembre 2020, Marta Lempart asserisce: «Questo è un movimento che, nel corso degli anni e delle lotte, si è molto indurito e che sta portando nelle piazze almeno quattro volte le persone di allora [nel 2016, *N. d. R.*]. In questo caso si tratta di una vera e propria rivoluzione giovanile: sono i giovani l'elemento di novità. Una gioventù che non prende sul serio il premier, che non prende sul serio nemmeno la polizia. Ballano e si divertono per strada. Per loro Kaczyński è solo un anziano da osservare su internet; per loro Kaczyński è solo un meme. Rappresentano la Polonia che sta per arrivare». Del resto, prima di concretizzarsi nello spazio reale della protesta del 3 ottobre 2016 (e nelle piazze in cui si prepara quell'evento) la creazione di OSK avviene nello spazio virtuale di internet. Il 21 settembre 2016 viene diffuso l'hashtag *#czarnyprotest* (protesta nera) e quello stesso giorno, all'insegna di quella stessa parola d'ordine, dal partito di sinistra Razem (Insieme) viene organizzata una manifestazione sotto al Parlamento polacco: si tratta della prima volta in cui le due dimensioni (virtuale e reale) di OSK vanno sostanzialmente a coincidere. L'una, in assenza dell'altra, risulterebbe priva di senso; nel caso specifico, tuttavia, va detto che, grazie a un lavoro molto meticoloso, le due sfere si sono intrecciate potenziandosi vicendevolmente. Tutte le azioni del movimento vengono seguite con cronache e dirette sulle pagine social dell'organizzazione e, anche quando i presenti in piazza sono pochi, le visualizzazioni si attestano costantemente su svariate migliaia, esercitando un'influenza molto robusta sull'opinione pubblica. D'altro canto è nella saldatura tra le rivendicazioni avanzate con la propria voce, dal vivo, e quelle elaborate sui media che il "popolo" della protesta va formandosi. I media allora non si limitano a rendere plausibile tale costituzione, ma entrano a far parte di quella stessa definizione.

App e sciopero!

Grandi dimostrazioni con un concentrazione di tipo “classico”, picchetti e marce, questi ultimi convocati e poi indirizzati con l'utilizzo delle app più diffuse (anzitutto Telegram e Whatsapp), vengono affiancati talvolta da forme di lotta quali lo sciopero: la stessa sigla OSK, del resto, è caratterizzata principalmente dal sostantivo *strajk* (sciopero). Lo strumento più antico di contrapposizione sociale in questo caso è tuttavia segnato da un'ottica di genere: non è sciopero di tutti; è sciopero delle donne. Lo è quello che accompagna le manifestazioni del 3 ottobre 2016; lo è quello programmato per mercoledì 28 ottobre 2020: *NIE IDZIEMY DO ROBOTY!* (Non andiamo al lavoro!). Del resto, quando Marta Lempart ne lancia l'idea a settembre del 2016, il riferimento è allo sciopero delle donne islandesi del 1975: un debito che la piazza polacca condivide con un'esperienza precedente di 40 anni. Le donne islandesi, il 24 ottobre 1975, protestarono massicciamente (adesione del 90% circa) per un intero giorno onde sottolineare le differenze salariali con gli uomini e le discriminazioni subite quotidianamente. Oltre a dover qualcosa a una precedente esperienza internazionale, ancora una volta la convocazione dello sciopero del 3 ottobre 2016 è debitrice verso l'influenza esercitata in Polonia dal mondo dell'arte. Come si può ascoltare nel discorso di Marta Lempart c'è infatti un richiamo alla proposta che Krystyna Janda aveva fatto qualche ora prima sul suo profilo Facebook collegandosi appunto allo sciopero delle donne islandesi del 1975. L'attrice (Starachowice, 1952), riportando una foto di quello sciopero e quanto accaduto, ovvero: il 90% delle donne che non si reca al lavoro, non prepara da mangiare, non si occupa dei bambini, terrorizzando i propri uomini, scriveva: «È solo una proposta: purtroppo, tra le donne polacche non c'è alcun tipo di solidarietà». Ebbene, quell'appello, in realtà, viene condiviso da migliaia di utenti su Facebook e poco dopo, in seguito anche a un'intervista rilasciata da Janda a “Gazeta Wyborcza”, si trasforma nella realtà del 3 ottobre. Sempre per restare sull'influsso del mondo dell'arte, in questo caso della letteratura, rispetto ai primi passi del movimento c'è da segnalare che già nella primavera del 2016 Klementyna Suchanow aveva avuto l'intuizione di fotografare Rita Gombrowicz, moglie del celeberrimo scrittore polacco Witold Gombrowicz, cui Suchanow ha dedicato due biografie, in posa con la targhetta: *LOVE PROTEST KOBIECI* (Amo la protesta delle donne). In prossimità dell'inizio

delle proteste nell'autunno del 2016, quella foto viene riproposta da Suchanow sui social media, ricavandone un'enorme visibilità: Rita Gombrowicz è una nota femminista e sostenitrice delle battaglie delle donne polacche da sempre. Non è solo l'ottica di genere, tuttavia, a caratterizzare gli scioperi indetti dalle donne polacche a sostegno della causa abortista. La spontaneità è un altro elemento che rompe con la tradizione del passato. Si può dimostrare la propria vicinanza prendendo un giorno di ferie, alcune ore per badare ai figli, utilizzando tutti i mezzi legali a disposizione. «E se qualcuno non può partecipare allo sciopero, allora può comunque affiggere un manifesto, vestirsi di nero, interrompere i lavori di casa. Solo più tardi ci siamo rese conto che, assecondando questa spontaneità, abbiamo ridefinito il concetto di sciopero relativo al XX secolo», scrive in merito Klementyna Suchanow. Franco Palazzi ne *La politica della rabbia* osserva a proposito dello "sciopero femminista": «È uno sciopero che non coincide con la semplice astensione dal lavoro, ma mette radicalmente in questione il significato del lavoro stesso: è certamente un'interruzione del lavoro *salariato*, ma ancor di più del lavoro *riproduttivo*, cioè di tutte quelle attività che permettono alla società di sopravvivere nel tempo (cura ed educazione dei bambini, assistenza agli anziani, igiene domestica, preparazione dei pasti...) e che rappresentano la condizione di possibilità della stessa forza lavoro che svolge gli impieghi retribuiti».

La lotta in coda

Una forma di protesta poggiata su tradizioni autoctone, intervenuta nell'ultimo periodo anche a causa delle restrizioni pandemiche, è quella della coda fuori dai negozi. In Polonia, come d'altro canto in tutto il continente europeo, con il peggioramento del panorama sanitario legato alla pandemia si sono sviluppate forme di contenimento legate al numero di presenti permessi nei negozi o nelle varie attività commerciali. Non si è mai stabilito, tuttavia, quante persone fossero ammesse all'esterno dei negozi, se correttamente distanziate: le manifestanti hanno approfittato di questo *vulnus* normativo per trasformarlo in una vetrina a favore delle proprie rivendicazioni. La tradizione si riallaccia a quella, tristemente nota, della figura del *kolejkowicz*, ovvero di chi faceva la coda (in polacco *kolejka* significa coda) per procurarsi beni di prima necessità all'epoca della Polonia popolare. Tale attività, peraltro, veniva talvolta anche ri-

munerata: accadeva quando il *kolejkowicz* stava in coda per conto di qualcun altro fino a quando non fosse il suo turno. Anche in questo caso si utilizza dunque un riferimento legato a un periodo indubbiamente oscuro per sottolineare la difficoltà del presente e i pochi miglioramenti avvenuti. Le donne che si mettono in coda davanti ai negozi si ricollegano immediatamente alla protesta: reggono in mano i tipici ombrelli neri, dei piccoli cartelli con degli slogan, anche solo dei fogli A4 con la stampa del fulmine rosso o dell'ombrello nero, oppure indossano la mascherina con il disegno del fulmine. Questa forma di contestazione si attua soprattutto nella primavera del 2020, quando la proposta di *Zatrzymaj aborcję* torna in Parlamento: viene portata avanti in tutte le grandi città, e la polizia non ha modo di limitarne l'impatto in termini di visibilità.

Simboli del 2016. Affinità e ispirazioni

Czerwona błyskawica

Un segno di continuità tra le proteste del 2016 e quelle del 2020 è certamente legato al simbolo del fulmine rosso (*czerwona błyskawica*), su cui ci dilungheremo più avanti. Ideatrice, per l'appunto già nel 2016, ne è Ola Jasionowska, grafica e illustratrice vincitrice di svariati premi internazionali nel proprio campo, che in un'intervista a "Newseek Polska" del 27 ottobre 2020 ha dichiarato: «Il fulmine è uno degli elementi permanenti dei poster che creo da quattro anni per OSK. I disegni si evolvono, a seconda delle circostanze delle proteste, i loro colori cambiano ma la base rimane la stessa». Il fulmine rosso, nelle sue intenzioni originarie, doveva contrastare col profilo statico della donna disegnata sul manifesto, evitando al contempo alla raffigurazione un tono troppo drastico. Oggi il disegno si è evoluto nel senso di un profilo femminile che indossa una mascherina attraversata dal simbolo rosso. Il riferimento, naturalmente, è alla pandemia in corso: «Volevo dimostrare che accettiamo di coprirci la bocca solo per motivi di sicurezza, non perché qualcuno ci dice di farlo», dice ancora Jasionowska.

Czarna parasolka

Un altro simbolo della lotta del 2016, l'ombrello nero (*czarna parasolka*), nel corso delle manifestazioni di quattro anni dopo è invece andato indebolendosi. Sulla sua diffusione avevano inciso il collegamento con la tradizione, da una parte, e con la simbologia di altri movimenti contestatari contemporanei, dall'altra, nonché la contingenza rappresentata da una giornata di forte pioggia. La storia rimanda al primo dopoguerra del secolo scorso, quando le suffragette polacche iniziano a combattere per estendere il voto all'intera comunità femminile. Il mattino del 10 novembre 1918 il maresciallo Piłsudski, in procinto di assumere la guida della Polonia nuovamente unita, viene circondato nella sua villa a Varsavia da un cospicuo numero

di suffragette: vogliono esporgli le loro richieste, ma lui si rifiuta di ascoltarle e le tiene fuori al freddo. Il Maresciallo si convincerà solo quando le donne inizieranno a battere ripetutamente alle porte e alle finestre della sua abitazione con i loro ombrelli, prevalentemente neri. La dottoressa Budzińska-Tylicka, a nome delle donne presenti, verrà finalmente ammessa alla presenza di Piłsudski, chiedendogli l'estensione del diritto di voto a tutti i cittadini che avessero compiuto 25 anni di età, a prescindere dal sesso. È il 28 novembre 1918 quando, con il decreto firmato da Józef Piłsudski, le donne conquistano il diritto elettorale passivo e attivo. Le prime donne elette in Parlamento in occasione delle elezioni del gennaio 1919 sono: Gabriela Balcicka, Jadwiga Dziubińska, Irena Kosmowska, Maria Moczyłowska, Zofia Moraczewska, Anna Piasecka, Zofia Sokolnicka e Franciszka Wilczkowiakowa. Tra le due guerre vengono fondate più di ottanta organizzazioni femminili, con un'ampia rappresentatività di tutti gli orientamenti professionali e religiosi; nascono molte riviste e libri orientati a un pubblico femminile; si creano società, club, premi e borse di studio a favore di sole donne. Come nel caso del richiamo a *Piekło kobiet* e a Tadeusz Boy-Żeleński, ricollegarsi alla simbologia di un secolo precedente significa, anzitutto, la denuncia di un'ingiustizia che perdura da moltissimo tempo. Rievocare gli ombrelli neri delle suffragette del 1918, poi, intende anche tenere insieme la storia del movimento femminista polacco e delle sue rivendicazioni, a prescindere che queste si rivolgano verso la libertà di voto o quella di aborto. La prima comparsa simbolica degli ombrelli neri in una piazza polacca volta a contestare la legge sull'aborto risale all'8 giugno 2016, quando a Łódź si organizza la manifestazione denominata *Wielkie stukanie* (Grande bussata) in riferimento proprio all'episodio avvenuto un secolo prima. Lo slogan *Nie składamy parasolek* (Non riponiamo gli ombrelli), che fa riferimento ad un'altra espressione tipica polacca: *składać broń* (deporre le armi, capitolare), è stato riproposto più volte dopo il 3 ottobre 2016, per esempio durante le manifestazioni del 2017; come detto, però, gli ombrelli perderanno il loro significato simbolico a favore, tra gli altri, dei cartelli individuali.

Non è stata solo la simbologia della tradizione, tuttavia, a contribuire con tale forza alla diffusione dell'immagine degli ombrelli neri. Il fenomeno va inquadrato alla luce di altre rivendicazioni di piazza coeve e dei loro simboli: in epoca di social media e di immagini che si propagano all'istante in ogni angolo del pianeta, non

potrebbe essere altrimenti. Sull'intreccio tra le proteste polacche e quelle che le hanno precedute in altri paesi, seppure con richieste differenti, torneremo più avanti; qui mi limiterò a osservare quanto accaduto intorno al caso degli ombrelli. In buona sostanza, la ricezione, accettazione e poi l'elevazione dell'ombrello nero a feticcio della protesta da parte delle donne polacche nel 2016 era già stata preparata a livello simbolico da quanto avvenuto in precedenza in altre piazze, in particolare a Hong Kong nel 2014. In proposito scrive Umberto Fontana nei suoi *Sentieri verso il profondo*: «La dinamica del simbolo sostiene tutti i processi del pensare: sostiene la codifica della sensazione (la percezione organizzata), permette il formarsi delle sequenze di contenuti provenienti dall'esterno, mantiene la memoria, media la rielaborazione astratta e la formazione dei concetti, collega il pensiero individuale ai contenuti del sociale (la cultura)». Rivoluzione degli ombrelli, così è stato definito il movimento di protesta iniziato il 26 settembre 2014 a Hong Kong per ottenere maggiore democrazia nel territorio tornato cinese. Doveva durare un paio di giorni; finì per durarne 79. «Un po' per ripararsi dai gas lacrimogeni, un po' per proteggersi dal sole soffocante, gli ombrelli sono diventati un gadget indispensabile per chi voglia scendere in piazza a Hong Kong, tra i manifestanti che chiedono maggiore democrazia. Ed ecco dunque che, mentre il movimento di disobbedienza civile non accenna a placarsi, i loghi simbolo dell'*umbrella revolution* o *umbrella movement* hanno cominciato a circolare anche sul web», riporta la Treccani. Ombrelli gialli, ombrelli di colori diversi che, dall'autunno del 2014, assumono il significato della rivolta. In Polonia diventeranno neri, onde riallacciarsi alle proteste del secolo precedente, ma veicoleranno esattamente lo stesso messaggio di contrapposizione.

Ombrelli creativi

Gli ombrelli neri delle proteste polacche del 2016, a loro volta, hanno ispirato l'opera di molte artiste. Una di loro, Ewa Partum, attiva in molti ambiti ma nota soprattutto per le sue performance poetiche e concettuali, nel 2017 ha presentato nella cornice del festival Konteksty (Contesti) l'opera *Feministyczne cytaty* (Citazioni femministe), un'installazione composta da ombrelli neri, tra i quali campeggiava lo striscione: WY NAM ODBIERZECIE WOLNOŚĆ DECYZJI, MY WAM ODBIERZEMY WŁADZĘ (Voi ci togliete la libertà di decidere, noi

vi togliamo il potere). Si trattava di una citazione di uno dei cartelli presenti durante le manifestazioni del Lunedì nero. Questo lavoro, peraltro, evoca delle associazioni evidenti con una precedente performance di Ewa Partum, *Hommage à Solidarność* (Omaggio a Solidarność), risalente al 1982 (Łódź, galleria privata) ma poi replicata nel 1983 a Berlino Ovest. Nel corso della performance Ewa Partum stessa, con uno dei suoi labiogrammi, ridefinisce le lettere della parola *solidarność* (che significa solidarietà, oltre a indicare il sindacato che tragherà la Polonia fuori dal comunismo) lasciando al di sopra di ognuna di esse una traccia di rossetto delle proprie labbra. In questo modo, vuole sottolineare la natura artistica insita tanto nel concetto di solidarietà quanto all'interno del movimento di Solidarność, nonché l'apporto delle donne alla causa della lotta. Le sue bocche entrano in netta contrapposizione con il famoso slogan appeso sul muro di un cantiere navale di Danzica all'epoca: KOBIECY, NIE PRZESZKADZAJCIE NAM WALCZYĆ O POLSKĘ! (Donne, non impediteci di lottare per la Polonia!), cui, peraltro, nelle uscite più recenti le donne hanno risposto col cartello: NIE PRZESZKADZAJCIE NAM, MY WALCZYMY O POLSKĘ! (Non ci disturbate: noi combattiamo per la Polonia!). In entrambe le realizzazioni l'artista sfrutta elementi che sono stati utilizzati dai cittadini per eseguire una loro performance di tipo politico, secondo una prassi che diventerà sempre più forte nel contesto di queste ultime manifestazioni. Partum si appropria così della materialità del gesto politico e del suo linguaggio: nel primo caso ricrea la parola *solidarność*, oltre a lanciare fiori e accendere candele, in riferimento a manifestazioni di comune resistenza all'autorità; nel secondo presenta un'installazione fatta di ombrelli neri citando uno degli slogan della protesta. Le donne polacche, dopo aver condotto una battaglia di genere all'interno della lotta contro un avversario comune, lungo la strada del femminismo paiono ora in grado di esigere il potere (finora inteso in senso patriarcale) per se stesse.

Mezzogiorno di fuoco: sì, ma di che anno?

Eppure, al di là degli auspici veicolati dall'arte, la battaglia con Solidarność intorno ai simboli della protesta non sembra ancora placata. Basti pensare che, in occasione dell'inizio delle manifestazioni del 2016, il movimento delle donne in lotta contro le restrizioni sull'aborto ha utilizzato un rifacimento del famoso manifesto di

Tomasz Sarnecki, risalente al 1989 e legato a Solidarność, dal titolo: *W samo południe* (Mezzogiorno di fuoco, 1952) e intorno a esso si è sviluppata una diatriba piuttosto accesa. Il manifesto ideato da Sarnecki, che all'epoca era studente al terzo anno all'Accademia delle belle arti di Varsavia, comparve sui muri della Capitale in occasione delle prime elezioni tornate a essere (semi)libere in Polonia, svoltesi il 4 giugno 1989: vi comparve all'ultimo istante, perché le 10 000 copie fatte stampare in Italia arrivarono con un aereo solo la sera del 3 giugno. L'immagine inquadrava Gary Cooper, lo sceriffo Will Kane protagonista del film di Fred Zinnemann, che camminava con la scritta Solidarność dietro le proprie spalle nonché, in forma di piccola placca, subito sopra la stella da sceriffo. In basso, la scritta: W SAMO POŁUDNIE 4 CZERWCA 1989 (Mezzogiorno di fuoco, 4 giugno 1989). La scelta di Sarnecki fu il frutto di un lungo studio, di una ricerca orientata verso una figura non-divisiva, ovvero che non scatenasse un sentimento d'odio da parte di nessuna delle parti in causa: per questo l'Autore scartò Giovanni Paolo II, così come Lech Wałęsa. Sarnecki stava cercando un eroe, il giusto, che, attraverso la propria immagine perfetta, nobile, impeccabile, fosse in grado di sopportare un peso smisurato per un solo uomo. In risposta al suo manifesto, nel 2009 viene ideata dall'artista croata Sanja Iveković l'immagine *Niewidzialne kobiety Solidarności* (Le donne invisibili di Solidarność), che denuncia il tentativo di marginalizzare il ruolo femminile all'interno della lotta condotta dal sindacato polacco. La silhouette di Will Kane viene sostituita da una figura di sceriffo femminile anonima, interamente riempita di colore; mentre in basso campeggia la scritta: W SAMO POŁUDNIE 1989-2009 (Mezzogiorno di fuoco, 1989-2009): Iveković, vent'anni dopo, rimodella il paradigma della battaglia vittoriosa di Solidarność, incentrandolo sul ruolo delle donne che vi si impegnarono al pari degli uomini. La sostituzione dell'immagine di Gary Cooper, simbolo di una società "patriarcale", avviene secondo una doppia logica: da un lato, affidandosi a una figura anonima di donna, si denuncia il mancato riconoscimento dell'apporto femminile alla lotta per l'indipendenza del paese; mentre, dall'altro, connotando il soggetto come donna-sceriffo, si apre alla possibilità di valori quali l'implacabilità, l'intransigenza, la capacità di uccidere (a fin di bene) anche per il genere femminile. Una nuova pagina nella storia del manifesto ideato da Sarnecki e poi ripreso da Sanja Iveković nel 2009, peraltro, è stata scritta nel 2014 da Zuzanna Janin: l'ar-

tista ha affiancato le figure di Gary Cooper (rendendolo però di un nero anonimo) e quella femminile ideata da Iveković per dar vita alla sua opera *1989-2014 Zuzanna Janin after T. Sarnecki & S. Iveković*.

Il movimento polacco per la liberalizzazione dell'aborto utilizza di frequente la versione di Sanja Iveković per accompagnare le proprie manifestazioni, cosa che Solidarność ha osteggiato in più di una circostanza. Nel 2016, la Commissione nazionale del sindacato ha denunciato l'uso non consentito del manifesto di Sarnecki (in realtà, si trattava della versione modificata da Sanja Iveković) nell'ambito degli eventi legati al 3 ottobre. In proposito, la "Gazeta Wyborcza" dell'11 ottobre 2016 titolava: "*Solidarności*" nie podoba się "*Solidarność*" na "*czarnym proteście*" (A Solidarność non piace Solidarność nella protesta nera). La contesa parrebbe essersi risolta grazie all'intervento di Jerzy Janiszewski, il grafico che detiene i diritti d'autore del logo di Solidarność, il quale ha dichiarato di non avere nulla in contrario all'uso fatto dalle donne polacche di quel disegno e dei valori che esso veicola. La querelle ideologica, tuttavia, pare non essere ancora giunta a conclusione, dato che Solidarność – come vedremo più avanti – rappresenta per molte femministe polacche una parentesi di rinnovato machismo.

Meme e murales di ombrelli e śparagrafiś

Marta Frej sposta ulteriormente i confini dello spazio artistico per approdare a quello virtuale come ideale. I suoi meme su internet rappresentano delle opere d'arte politicamente coinvolte e in grado di attrarre, proprio per la loro forma specifica, un ampio pubblico di giovane-media età. Frej ricerca con ostinazione feroce di esercitare un'influenza attraverso la pratica, e non solo con la teoria. Vale la pena sottolineare, come fa Magdalena Steciąg nel suo *Dyskurs protestów kobiet w Polsce w latach 2016–2017* (La sostanza delle proteste delle donne in Polonia negli anni 2016-2017), che il genere di espressione stesso, il meme, diviene così un importante strumento della cultura della partecipazione atto a rivoluzionare la gerarchia della distribuzione dei contenuti nella sfera pubblica.

Ispirata dagli ombrelli neri del lunedì di protesta dell'ottobre 2016, Marta Frej mette mano a un murale molto grande a Varsavia, finanziato con una sottoscrizione attivata da Akcja Demokracja (Azione Democrazia). La notizia risale al novembre del 2016, quindi siamo subito dopo le manifestazioni; il disegno viene realizzato

sulla parete di un palazzo in ulica Targowa, 15. Vi sono raffigurate delle donne vestite di nero con degli ombrelli di vario colore (ma il nero resta prevalente) che camminano durante un corteo. Al centro campeggia uno degli slogan delle proteste: MARTWA DZIECKA NIE URODZĘ (Da morta non farò nascere un bambino); dal cielo cadono i segni del paragrafo (§), anziché gocce di pioggia: se consideriamo il paragrafo come unità minima dei testi normativi, l'immagine si può interpretare come asserzione dell'unica regola disposta per legge che le donne siano disposte a seguire.

Le manifestazioni polacche del 2020-2021, a livello simbolico e di piazza, evidenziano dunque svariate affinità non soltanto con quelle del 2016, ma anche coi movimenti internazionali di protesta che le hanno precedute. Per entrambi i casi, abbiamo citato l'esempio degli ombrelli neri, che pure nel corso degli anni hanno perduto la loro carica simbolica all'interno del paese. Nel prosieguo del testo analizzeremo sempre se il fenomeno osservato rappresenti, in qualche modo, un'eredità di momenti precedenti (interni o esterni alla Polonia), oppure una novità relativa alle proteste più recenti. Oltre che sul piano del linguaggio, queste ultime si differenziano da quelle che culminarono nel cosiddetto Lunedì nero per vari altri aspetti.

Debiti internazionali

Canali e codici di diffusione

La simbologia legata agli ombrelli, che si riallaccia a un passato nazionale per il tramite di un nuovo slancio impresso dalle proteste a Hong Kong, non è l'unico ambito in cui la piazza polacca che contesta la nuova legge sull'aborto guardi all'estero. Lo fa anche nella costruzione di nuove modalità, e nell'assunzione di nuovi strumenti, di lotta. Del resto, studiare il linguaggio delle proteste, la sua semiotica intesa come disciplina che analizza i fenomeni di significazione, vuol dire analizzare tutto ciò che può essere utilizzato per protestare; mentre tutto ciò che viene utilizzato per protestare diviene, al contempo, potenziale materia di studio. Anche l'apporto fornito dai social media, dalle loro chat e dalle loro app, in questo senso ne fa parte, in quanto contribuisce a impostarne e modificarne il linguaggio.

Uso collettivo dei social media

Come detto, gli appuntamenti di OSK vengono creati intorno a un certo margine di segretezza: molte iniziative sono pubblicizzate solo sui canali Telegram o WhatsApp; quando si tratta di manifestazioni in cui conti anzitutto la partecipazione, invece, la convocazione viene effettuata tramite Facebook e Twitter, ma quelle che sono le intenzioni lungo il percorso (e il percorso stesso) vengono mantenute segrete. Questo non è certamente un nuovo modo di costruire la piazza, ma deve le sue origini a quanto accaduto a partire dalle cosiddette Primavera arabe, ovvero le proteste scoppiate in Tunisia ed Egitto tra la fine del 2010 e l'inizio del 2011. Per quanto la disputa sul ruolo effettivamente svolto dai social media in quello specifico frangente sia ancora oggetto di dibattito, condotto tra technoentusiasti e scettici che accentuano piuttosto la forza della narrazione intorno a tale ruolo, moltissimi non hanno dubbi: si è trattata della prima, e finora forse unica, rivoluzione costruita

su questi strumenti. “Facebook revolution”, “Twitter revolution” sono due tra le definizioni con cui si è caratterizzata la primavera rivoluzionaria che ha investito il Nordafrica tra la fine del 2010 e l’inizio del 2011. Del resto, praticamente tutti i giornalisti presenti sulle piazze egiziane e tunisine in quei giorni ricordano con meraviglia gli omaggi resi ai social network attraverso slogan, cartelli e striscioni, finanche il nome Facebook dato a una bambina nata in quel periodo. Benché quei movimenti venissero da lontano, furono proprio i social media a far sì che uscissero dai microcosmi in cui erano relegati, si diffondessero e si imponessero all’attenzione mondiale anche grazie all’uso del francese e dell’inglese. Le immagini e i contenuti delle proteste approdano così sulle varie piattaforme, vengono ripresi da Al Jazeera e di lì giungono a un Occidente che è costretto ad accorgersi che qualcosa sta effettivamente accadendo.

Lea Primavere arabe utilizzano Facebook e Twitter (WhatsApp e Telegram devono ancora nascere) come strumenti anzitutto di condivisione dei contenuti: trasformano per la prima volta una piattaforma social in uno strumento, che è però strumento ideologico (vox populi) assai prima che strumento organizzativo concreto. Il punto di raccolta naturale delle manifestazioni è ancora la piazza, è lì che la dimensione immateriale dei social network si fa materiale: nelle discussioni, nella presenza delle persone; mentre non si esercita ancora quella segretezza che interverrà nei movimenti successivi, resa possibile proprio dall’evoluzione delle app. OSK e l’intero movimento polacco proabortista fanno il medesimo uso di Facebook e Twitter, ovvero li sfruttano per spiegare quelle che sono le loro idee e motivazioni, oltre che per convocare gli eventi, e condividono con la parentesi delle Primavere arabe anche l’importanza rivolta al ruolo della testimonianza, della conservazione che essi permettono. Riversare sulle piattaforme social migliaia di audio, foto, video, così come trasmettere in diretta tramite loro quanto sta accadendo sono modalità che superano la volontà di una condivisione ideologica e si spingono fino alla necessità di asserzione, di trasmissione ai posteri di quanto accaduto durante il percorso. Non c’è mai abbastanza verità, potremmo dire, per contrastare luoghi comuni o falsità varie: più materiale si produce e meglio è per testimoniare i fatti.

Democracia real ya!

La consapevolezza dell'importanza della memoria e della sua conservazione si mantiene costante a partire dalle Primavere arabe e, attraverso altri movimenti di protesta quali quelli degli Indignados, Occupy Wall Street e Gezi Park arriva fino ai giorni nostri. Piattaforme quali Facebook o Twitter si trasformano davvero in una piazza aperta, dove scambiarsi idee, messaggi, slogan che poi si discuteranno dal vivo e prenderanno (o meno) una forma concreta. L'interconnessione che i social garantiscono a questi movimenti è tale, che essi si richiamano addirittura tra loro. Nel suo testo *The semiotics of protest in contemporary Greece* Evangelos Kourdis ricostruisce come il movimento degli Indignados greci sia debitore nei confronti di quello, omonimo e subito precedente, spagnolo. In Spagna le proteste degli Indignados, dirette contro il secondo governo Zapatero e la grave situazione economica in cui versava il Paese, iniziano il 15 maggio 2011. Il 25 maggio, dal canto loro, migliaia di persone si riversano in piazza Syntagma ad Atene chiamate a raccolta dall'evento creato su Facebook: *Greci indignati in piazza Syntagma*, «Venite senza manifesti, senza slogan di partiti, senza riconoscervi in nessun sindacato», recita semplicemente la convocazione.

Entrambi i movimenti sono nati, si sono sviluppati e cresciuti su Facebook e Twitter, come già accaduto per le Primavere arabe, ma in questo caso i social media fanno addirittura da agente provocatore globale. Durante la manifestazioni spagnole notturne si grida: SHHH! NO DESPIERTES A LOS GRIEGOS (Shhh! Non svegliate i greci) e i greci, dieci giorni dopo, si presentano in piazza Syntagma con una bandiera spagnola al centro, su cui campeggia: ESTAMOS DESPIERTOS! QUE HORA ES? AY ES HORA DE QUE SE VAYAN! (Siamo svegli! Che ora è? È ora che se ne vadano!); intanto un altro striscione, anch'esso in spagnolo, recita: DEMOCRACIA REAL YA!" (Democrazia reale adesso!). Quest'ultimo motto, *Democracia real ya!*, peraltro, è anche il nome della piattaforma digitale creata nel gennaio 2011 in preparazione delle proteste successive, che ha fatto da collante per tutte le associazioni che hanno voluto dividerne gli obiettivi. L'utilizzo dello spagnolo, come capita nel caso della primavera araba con inglese e francese, aiuta certamente la protesta greca ad arrivare a una platea più ampia; ma qui serve a evidenziare anche l'origine comune e internazionale dell'istanza che l'ha provocata. L'intertestualità che emerge dalle piazze greche di quei giorni ricorda per

alcuni aspetti quella presente all'interno delle proteste polacche. In entrambe un ruolo importante è giocato, sebbene in modi diversi, dalla poesia: in Polonia essa (insieme alla letteratura in genere) rappresenta un punto di riferimento costante per i cartelli ideati dai singoli partecipanti; mentre in Grecia sono i poeti in carne e ossa a ritagliarsi uno spazio di visibilità. Il 21 marzo 2012, Giornata mondiale della poesia, i poeti greci scendono in strada per schierarsi al fianco degli Indignados onde supportarne le richieste. La lettura delle poesie come forma di protesta veniva già adottata negli Stati Uniti degli anni Sessanta. Ad Atene la manifestazione dei poeti, con picchetti impreziositi da citazioni varie, standardi e bandiere di produzione propria, parte dal centro della città: quando raggiunge la Biblioteca nazionale, i partecipanti leggono le poesie di Kavafis. Il corteo si chiude in piazza Syntagma, dopo essere transitato davanti all'Accademia, e all'Università. In piazza Syntagma i manifestanti scoprono il "monumento invisibile al poeta sconosciuto", come precedentemente annunciato. Sui cartelli ci sono slogan ispirati a versi poetici, così come versi poetici interamente riportati: IF YOU CANNOT FIND SPRING, MAKE IT! (Odysseas Elytis). La presenza tangibile dei poeti dà alla poesia una dimensione di partecipazione e di impegno concreto attuale; laddove in Polonia ci si rivolge, sì, alla letteratura come costituente essenziale della propria cultura, ma la si tratta, citandola e non agendola, come materia d'insegnamento universale non adatta a influire attivamente adesso. In uno dei cartelli visibili durante le manifestazioni polacche si legge NAWET POECI PRZYSZLI (Sono venuti persino i poeti) con ironia e sorpresa per la partecipazione di chi, normalmente, non si occupa di faccende così comuni: evidentemente, si percepisce nel sottotesto, la situazione è fuori controllo. Lo stesso cartello si può trovare nella versione: NAWET INTROWERTYCY PRZYSZLI (Sono venuti pure gli introversi), o ancora: STUDENCI MEDYCYN YWSZLI Z BIBLIOTEKI. JEST ŻŁE (Gli studenti di medicina sono usciti dalla biblioteca. Cattivo segno), a conferma del concetto. La presenza di poeti, timidi e futuri dottori dà il segno tangibile di quanto si sia superata l'accettabilità.

Spazi pubblici concreti

Sebbene Facebook e Twitter si siano rivelati fondamentali nella costruzione di movimenti passati, e lo siano in quella di movimenti di contestazione attuali, occorre ricordare che – da soli – i social network

non formulano idee, non esprimono opinioni né, soprattutto, possono agire attivamente. Il momento in cui l'organizzazione di un soggetto politico o civile fa i conti con le proprie potenzialità reali è sempre quello della piazza. La piazza è il luogo fondamentale di tutti i movimenti fin qui citati, che muovono il primo passo anzitutto verso la riappropriazione dello spazio pubblico per eccellenza. "Rivoluzione delle piazze", così la definisce Marina Petrillo, che pure ne coglie l'inestricabile legame con la comunicazione: «E se la rivoluzione delle piazze si fosse diffusa non secondo linee culturali o sociali o religiose, ma avesse viaggiato invece con la stessa ostinata praticità con cui viaggiano le parole da una lingua all'altra, a una velocità straordinaria?».

Oltre alle Primavere arabe si pensi a tutte le proteste organizzate nel nome dell'Occupy movement, che aveva sempre come punto di riferimento uno spazio pubblico concreto, spesso simbolico: da Zuccotti Park a Occupyamo piazza Affari. I movimenti degli Indignados, nelle loro varie declinazioni, da Madrid ad Atene e in tutto il mondo, a loro volta hanno sempre utilizzato la piazza come simbolo di uno spazio "riappropriato", piantandovi le tende e inscenandovi la volontà di una vita politica senza tregua. Altrettanto è accaduto in occasione dei fatti di Gezi Park, tra il 28 maggio e il 30 agosto 2013, quando una folla composita (prevalentemente giovane) ha occupato per giorni la zona compresa tra il parco e piazza Taksim a İstanbul, prima di essere dispersa con la forza. Per niente a caso, il movimento turco dell'epoca è stato anche chiamato Occupy Gezi. Anche le manifestazioni dell'Euromaidan ucraino, tra novembre 2013 e febbraio 2014, hanno designato la piazza principale di Kyiv come proprio centro nevralgico. Il nome con cui quella rivoluzione è passata alla storia proviene da majdan Nezaležnosti (piazza dell'Indipendenza), che tutti gli abitanti di Kyiv indicano semplicemente come majdan: in questo caso, il termine piazza è andato quindi a fondersi con il movimento ostile al governo di Viktor Janukovyč. Petrillo fa osservare che il termine midan, in arabo classico maydan inteso come campo da gioco ancor prima di piazza pubblica, dall'Asia centrale al Mediterraneo ha più o meno la stessa etimologia; si pensa che possa essere turco o persiano, imparentato con le parole arabe che indicano varie unità di misura. Ebbene: «Tahrir è una midan, è una midan Taksim a İstanbul, è una midan la piazza Nezaležnosti di Kyiv. Dal 2011, l'occupazione ripetuta di una midan diventa davvero un'unità di misura».

Piazza, bella piazza

Sulla scia di quelli che lo hanno preceduto, anche il movimento polacco proabortista nell'ottobre 2016 identifica con la piazza la vetrina ideale per le proprie rivendicazioni: a Varsavia, Cracovia e in tutte le città coinvolte le manifestazioni si svolgono nelle piazze storiche più importanti. A proposito di simbologia della rivolta, Furio Jesi scrive nel suo *Spartakus*: «Si può amare una città, si possono riconoscere le sue case e le sue strade nelle proprie più remote o più care memorie; ma solo nell'ora della rivolta la città è sentita veramente come la propria città: propria, poiché dell'io e al tempo stesso degli "altri"; propria poiché campo di una battaglia che si è scelta e che la collettività ha scelto; propria, poiché spazio circoscritto in cui il tempo storico è sospeso e in cui ogni atto vale di per se stesso, nelle sue conseguenze assolutamente immediate. Ci si appropria di una città fuggendo o avanzando nell'alternarsi delle cariche, molto più che giocando da bambini per le sue strade o passeggiandovi più tardi con una ragazza. Nell'ora della rivolta non si è più soli nella città».

Quando il fine è la ribellione, dunque, la cosa più naturale risulta andare nel luogo in cui ci si identifica come cittadini: la piazza intesa storicamente, senza alcun riguardo se si tratti della più capiente o della più idonea ai fini della manifestazione in sé. Lì dove si è comunità. Da questo punto di vista, le proteste del movimento polacco proabortista del 2016 non fanno eccezione.

Il 30 ottobre 2020 i sostenitori del movimento vengono chiamati a raccolta a Varsavia per un momento di partecipazione realmente enorme. In quest'ultima circostanza, dato il numero di persone presenti, tre cortei differenti partono da altrettanti punti della capitale: uno di questi, naturalmente, come accaduto in occasione del 3 ottobre 2016, è rappresentato da plac Zamkowy; ma quando i tre segmenti si riuniscono tutti assieme in rondo Dmowskiego diviene naturale, come detto, modificarne il nome informalmente in rondo Praw Kobiet (rondo dei Diritti delle donne). Così facendo si connota quel luogo storicamente, legandolo a una causa comune, e al contempo si dà il segno della forza di un movimento legittimato a cambiare la toponomastica cittadina. Del resto, quanto siano percepite come pericolose queste azioni sui nomi delle vie e delle piazze urbane, è dimostrato da una recente legge proposta dal PiS, con la quale il partito di maggioranza del governo ha vietato la ridenominazione di strade, ponti e piazze i cui patroni siano santi,

sovrani storici e «figure di riguardo nella costruzione e nel rafforzamento dello stato polacco». Ebbene lo stimolo più forte ad avanzare tale progetto è stato proprio il timore dell'onta di ritrovarsi rondo Praw Kobiet nel centro della capitale. D'altro canto Roman Dmowski, politico vissuto a cavallo tra XIX e XX secolo, per quanto da individuarsi come rappresentante centrale nella costruzione e rafforzamento dello stato, almeno secondo la proposta di legge, è associato dalla maggior parte dei manifestanti progressisti a un'idea del paese spinta verso il nazionalismo e il fascismo. Viene messa in risalto, in particolare, la sua visione delle donne, tesa a ribadire un'impostazione patriarcale e maschilista del pensiero.

Il fatto che ci si metta in marcia da punti diversi di una città per incontrarsi in uno spazio comune, riconquistandolo attraverso il movimento, sembrerebbe spezzare l'estetica precedente della cosiddetta rivoluzione delle piazze, in cui ci si incontrava in un luogo storico e lì si dimorava per svariate ore o giorni. Quel che sale alla ribalta, ora, è il percorso che si compie più del luogo di partenza o di approdo. A Varsavia, poi, il punto di arrivo non ha nulla di storicamente rilevante: rondo Dmowskiego è comodo perché centrale e capiente abbastanza da contenere migliaia di persone. Dalla capitale polacca, a partire dall'autunno 2020, i movimenti di protesta paiono dunque rimettersi in marcia alla conquista di nuovi luoghi da modellare secondo le proprie istanze, abbandonando le forme statiche precedenti: «A place belongs forever to whoever claims it hardest, remembers it most obsessively, wrenches it from itself, shapes it, renders it, loves it so radically that he remakes it in his own image», scrive Joan Didion in *Essays & Conversations*.

Il film *The square* di Ruben Östlund, palma d'oro a Cannes nel 2017, ruota intorno alla prossima installazione del Museo d'arte contemporanea di Stoccolma: un quadrato, appunto, inteso come santuario dove tutti hanno uguali diritti e uguali doveri, all'interno del quale si è obbligati a fare del bene. Le premesse dell'opera vengono rivoluzionate dal corso degli eventi narrati, al termine del quale si comprende che il bene è da esercitarsi ovunque, non solo all'interno di un determinato spazio; così come l'arte, ormai, è arrivata dappertutto e le sale museali rappresentano un inutile tentativo di limitarne il campo d'azione. «Se io sono un artista e sto per la strada, qualunque cosa faccia o inciti a fare sarà arte. L'arte non è un prodotto, ma è un'attività», scrive Pérez-Reverte ne *Il cecchino*

paziente. A livello sociale, possiamo sostenere che la pellicola arriva già a immaginare la decostruzione della piazza (*the square*) così come l'abbiamo conosciuta dal 2011: il movimento polacco proabortista, nelle sue manifestazioni successive al 2016, fa esplodere il concetto di piazza nato a Tahrir e affermatosi dagli Indignados fino a Kyiv. Partendo proprio dall'epicentro della protesta a Il Cairo, Judith Butler si domanda cosa accada quando la folla fuoriesce dalla piazza per imboccare le strade laterali, fino ai quartieri in cui le vie neanche sono asfaltate: in quel caso, scrive nell'*Alleanza dei corpi*, succede qualcosa di più: «In quei momenti, la politica non è più ciò che ha luogo esclusivamente nella sfera pubblica, intesa come distinta da quella privata; la politica, piuttosto, attraverso ripetutamente questi confini, richiamando l'attenzione sul fatto che essa è già nelle case, per le strade, nei quartieri, o in quegli spazi virtuali slegati dalle architetture della casa o della piazza».

Rondo Dmowskiego, o se preferite rondo Praw Kobiet, rappresenta allora un punto d'arrivo solo temporaneo, per poi ripartire. L'occupazione, la staticità si trasforma in moto continuo, nella fluidità dell'azione e – su questa trasformazione – proprio l'elemento artistico svolge un ruolo fondamentale. Come vedremo, l'arte ha un ruolo determinante all'interno delle istanze delle donne polacche schierate per l'aborto: essa viene esercitata, come non mai, al di fuori degli spazi deputati a ospitarla, sui muri, in rete, all'aperto per strada. Difficile dire cosa venga prima, se la tensione della piazza a rovesciarsi in ogni angolo possibile della città, o quella dell'arte a uscire dai musei e dalle gallerie per farsi azione quotidiana: fatto sta che la pellicola di Östlund sembra davvero profetica alla luce di quanto sta accadendo in Polonia.

Il social dilemma

Sfilarsi dalla pratica di occupare una piazza storica, oltre che evitare i pericoli del contagio pandemico, significa anche venir meno al confronto diretto delle idee, ovvero sottrarsi a una discussione pubblica reale. Implicitamente: il virtuale, per necessità e ormai anche per la diffusione che ha raggiunto, può (provare a) sostituirsi in quella parte. Se Facebook e Twitter sono le piattaforme dove riversare e organizzare i pensieri, WhatsApp e Telegram intervengono concretamente sulle proteste polacche: permettono la creazione di chat e gruppi tematici dove non si discute soltanto, ma si forniscono

dettagli sulle manifestazioni che si preferisce non chiarire pubblicamente. Il che rende complicato il controllo delle forze di polizia, anche perché l'accesso a questi gruppi avviene in teoria solo dopo il filtro degli amministratori, e al contempo restituisce la sensazione di un movimento agile, organizzato, capace di muoversi malgrado le limitazioni imposte (anche da un'eventuale pandemia in corso). L'utilizzo di WhatsApp, Telegram e degli strumenti a loro connessi, inoltre, trasmette una sensazione di segretezza che rende stimolante e appetibile la partecipazione per chi non volesse limitarsi ad affidarsi alle decisioni altrui.

Per quanto nato successivamente rispetto a WhatsApp, che risale al 2009, Telegram si è accattivato ben presto le simpatie di chi avesse inclinazioni "movimentiste" (in nome del *social dilemma*, purtroppo, non sempre tese verso cause sociali o politiche eticamente condivisibili). La app creata dai fratelli Durov nel 2013, già fondatori di VKontakte (VK), uno dei social network più popolari in Russia, si avvale per prima di un sistema di messaggistica crittografata che protegge dalle incursioni da parte di estranei: si tratta della end-to-end encryption, in base alla quale solo le persone coinvolte nella chat possono leggere quanto riportato. «Usare Telegram è già di per sé un atto di protesta», scrive Bibbi Abruzzini a proposito delle rivolte bielorusse più recenti, quelle scoppiate dopo la sesta rielezione consecutiva di Aleksandr Lukashenka dell'8 agosto 2020. Del resto, Telegram viene regolarmente adoperato anche dai movimenti russi antiputiniani. Il 29 aprile 2018 alcune migliaia di persone si radunarono in varie località della Russia per protestare contro la decisione del governo di bloccare milioni di IP collegati al servizio: le autorità di Mosca, infatti, avevano preso di mira Telegram in seguito al rifiuto di fornire le chiavi crittografiche per permettere di controllare messaggi e contenuti degli utenti. Tale richiesta si poggiava su una legge del 2016 atta a controllare i fenomeni di terrorismo. Le persone, nell'occasione, liberarono in aria migliaia di aeroplani di carta, simbolo di Telegram.

Più di recente, è cresciuto anche l'utilizzo di TikTok ai fini del sostegno alle rivendicazioni del movimento polacco proabortista. *How TikTok is helping Poland's pro-choice campaigners engage a new generation*, si intitola un recente articolo pubblicato da "The Calvert Journal" a firma di Anita Slater. L'account di Katie Jagielnicka ha registrato quasi sei milioni di visite e 52 000 follower fissi grazie

ai video che ospita, molti dei quali sono dedicati – appunto – alla questione dell’aborto in Polonia. Inizialmente percepito come social per giovanissimi, TikTok si è rivelato un’ottima cassa di risonanza anche per la lotta portata avanti dalle donne polacche: nei suoi contenuti, infatti, ci si imbatte spesso in approfondimenti su questioni politiche attuali. Fare una campagna su TikTok, tuttavia, non risulta semplice affatto. A parte i commenti ostili che si susseguono, le linee guida di TikTok rendono abbastanza complesso discutere apertamente di argomenti spinosi. Lo stesso account di Jagielnicka è stato a più riprese sospeso, bannato, poi persino rimosso; mentre metà dei suoi video sono stati eliminati. Il motivo alla base dei provvedimenti risulta solitamente quello di *incitamento all’odio*, poiché la app non riesce a indagare a dovere in seno alle sfumature del linguaggio. Gli attivisti, dal canto loro, trovano spesso dei modi per aggirare le regole. Jagielnicka ha notato che, se risulta divertente, il video non viene rimosso. Vengono poi utilizzati numeri e segni per modificare alcuni termini su cui il sistema si allerta, come per esempio la parola *abOrtiOn*. Escogitare dei modi per aggirare il regolamento di TikTok si rivela, in fondo, parte dell’attivismo e della protesta del movimento; al contempo, spostare la lotta sul piano di un social internazionale contribuisce a darle visibilità e a corroborare le forze di chi vi partecipa. Questo ragionamento è valido anche per un’altra piattaforma che sta assorbendo via via le istanze avanzate da *Ogólnopolski Strajk Kobiet* e da chi partecipa al movimento, ovvero Instagram. Qui risulta particolarmente attivo il gruppo di *Aborcyjny Dream Team*, estensione virtuale di *Aborcja bez granic*, di cui abbiamo già trattato in relazione ai report che produce periodicamente sulla situazione dell’aborto in Polonia, che registra 78 000 follower; mentre il profilo ufficiale di *Ogólnopolski Strajk Kobiet* ne registra 443 000. Se quest’ultimo fa da bacheca per le varie iniziative del movimento, ribadendo le informazioni già comunicate su altri social, il profilo di *Aborcyjny Dream Team* risulta molto più incline alla sperimentazione nel divulgare le proprie proposte. Il linguaggio visivo utilizzato da questa pagina Instagram, in cui predominano il colore rosa e le immagini di cuoricini insieme allo slogan *Aborcja jest ok* (L’aborto è ok!), predispone la discussione intorno all’argomento. Anche queste sfumature impattano nel migliorare l’approccio a determinate procedure mediche, provocando un effetto a catena

sul modo in cui le donne accedono all'aborto e lo gestiscono. «La campagna (di Aborcynjny Dream Team, *N. d. R.*) ha avuto un ruolo assolutamente straordinario nell'introdurre l'aborto medico autogestito nel discorso pubblico e nel rendere le donne consapevoli che non devono cercare aborti chirurgici da fornitori occasionali, o andare all'estero», spiega Maria Lewandowska, ricercatrice presso la London School of Health and Tropical Medicine, all'interno dell'articolo pubblicato da "The Calvert Journal". Questo lavoro online portato avanti da Aborcja bez granic tende a ritrarre l'aborto come un'esperienza da affrontarsi con serenità in un mondo in cui i manifestanti antiabortisti, dal canto loro, ancora sfruttano immagini esplicite e sanguinose nel tentativo di tenere le donne lontane dalle cliniche.

Il modello bielorusso

In generale il movimento polacco di OSK, nella sua estensione più recente, deve molto in termini di strumenti di lotta a quello bielorusso pressoché coevo. Oltre all'uso di Telegram, dalle persone impegnate nella battaglia contro il potere in Bielorussia si prende spunto per dare continuità alla protesta attraverso manifestazioni anche esigue numericamente, ma che siano ben visibili e che scuotano l'opinione pubblica attraverso la diffusione su internet. A un certo punto, ispirandosi proprio all'esempio della popolazione confinante, anche in Polonia si mira a concentrare gli eventi in un unico giorno della settimana: «Vogliamo intraprendere delle forme di protesta simili a quelle che avvengono in Bielorussia, che si concentrino con continuità in un giorno della settimana. Riteniamo che il lunedì possa essere ideale in questo senso», dice Lempart nell'intervista rilasciata a "Domani".

Dalla Bielorussia, poi, si trae ispirazione per la formazione della cosiddetta Rada konsultacyjna (Consiglio consultivo) istituita il 1° novembre 2020 ricalcando la Kaardynacyjnaja rada (Consiglio di coordinamento) dei manifestanti vicini. Quest'ultimo organismo è stato annunciato in un video dalla leader delle proteste bielorusse, Svetlana Cichanoŭskaja, il 14 agosto 2020, poco dopo le elezioni che avevano premiato Lukashenko. Il Consiglio di coordinamento bielorusso, il cui fine ultimo è una transizione democratica del potere, si è riunito la prima volta il 18 agosto e da quel momento ha organizzato tutti i momenti di contestazione all'interno del paese.

Al 13 febbraio 2021 esso era composto di 64 membri ordinari e di 7 membri del Presidio, tra cui la scrittrice premio Nobel Svetlana Aleksjevič. Tra gli obiettivi dell'organismo ci sono la conclusione della persecuzione a danno dei cittadini contestatari, il rilascio di tutti i prigionieri politici detenuti in Bielorussia e l'annullamento dell'elezione del 9 agosto 2020 con una conseguente organizzazione di nuove elezioni secondo standard democratici internazionali. Sul versante polacco, come ha ripetuto Klementyna Suchanow durante varie interviste, la Rada konsultacyjna non è da intendersi come un partito politico, neanche in prospettiva futura, ma come un movimento sociale. La sua struttura deve restare fluida; la sua caratteristica principale è la totale autonomia, senza alcun ordine gerarchico, in cui ogni singolo centro decide per il meglio della protesta. A conferma di questa impostazione, non c'è una sola persona addetta a parlare con i giornalisti, ma tutte sono ugualmente autorizzate.

Al termine di una delle sue prime riunioni, il Consiglio consultivo ha espresso chiaramente quelli che sono i suoi obiettivi, tra cui: aborto libero, garanzia dei diritti delle donne e degli alimenti per quelle in difficoltà, sostegno dei diritti degli omosessuali, secolarismo, rimozione dell'insegnamento della religione nelle scuole e inserimento dell'educazione sessuale, indipendenza del servizio pubblico rispetto ai partiti politici, dimissioni del governo. Il 24 novembre 2020 le proposte raccolte tra le donne del movimento sono state condensate in sei punti principali. Per quanto concerne l'interruzione della gravidanza, come prima cosa concreta da fare si è richiesta la sostituzione della Commissione parlamentare per la tutela delle nascite, composta da tre membri del partito ultraconservatore *Konfederacja Wolność i Niepodległość* (Confederazione Libertà e Indipendenza), con persone che tenessero realmente al benessere delle donne.

Il modello ucraino

46 OSK, tra le forme acquisite dall'estero per rendere più incisive le proprie battaglie, sorprendentemente ha guardato anche all'Ucraina e a *Euromaidan*, ovvero alla rivolta che è parsa la più antica tra quelle recenti, almeno dal punto di vista delle modalità dello scontro tra manifestanti e forze di polizia: barricate e incendi nella piazza centrale di Kyiv, assalti frontali ripetuti dell'una e dell'altra parte, sparatorie.

Tuttavia, nella cornice di *Euromaidan*, quanto avvenuto in piazza ha rappresentato solo una parte (seppure atroce, con oltre 100 morti) di un percorso che veniva da lontano e che si è spinto molto avanti con alcune sue intuizioni legate alle forme delle protesta. Basti ricordare il caso dei cosiddetti *Janukovyč Leaks*, ovvero il ritrovamento da parte dei manifestanti di centinaia di documenti che Viktor Janukovyč in fuga precipitosa aveva tentato di far scomparire: grazie allo sforzo di moltissimi volontari, e di alcuni giornalisti che si misero a capo dell'équipe creata appositamente, le minuscole strisce di carta che restavano di quelle cartelle furono riassemblate fino a dare un senso organico alla documentazione. Il risultato venne messo su internet ed è accessibile ancora oggi. Quel che resta del progetto Janukovyč Leaks testimonia quanto gli ideatori ritenessero indispensabile lo strumento della condivisione e, in particolare, della rete come luogo della condivisione, per creare una comunità capace di affermare le proprie ragioni anche *ex post*.

In seno a *Euromaidan* compare *Automaidan*, ovvero l'idea di una forma di protesta motorizzata che si sviluppi attraverso l'uso di automobili, motocicli, autobus, camion e così via. I mezzi che fanno parte di *Automaidan* possono svolgere una duplice funzione: quella contestataria, creando code e rallentamenti del traffico ai fini della protesta, oppure operativa, quale il trasporto di materiale per i manifestanti, il trasporto dei feriti, il controllo delle strade di Kyiv immediatamente dopo la caduta di Janukovyč. *Automaidan* nasce il 30 novembre 2013. Nelle prime ore del mattino, dopo la dispersione dei manifestanti dal centro di Kyiv, decine di automobilisti iniziano a girare per la città esponendo bandiere ucraine ed europee come forma di protesta contro il governo. Si tratta di una forma di contestazione che garantisce visibilità, sicurezza rispetto a eventuali fermi di polizia e ripara dal freddo durante la stagione invernale che, specialmente in Ucraina, è particolarmente fredda. Il disturbo che si crea a causa della formazione di code e ingorghi, in realtà, rispetto a chi non sia d'accordo con le ragioni della protesta risulta ridotto: grazie alla rete si ha modo di restare aggiornati ed evitare la concentrazione di auto. In questo modo si evita di polarizzare lo scontro. In seno a OSK le code delle automobili utilizzate in segno di protesta compaiono anch'esse, come le code fuori dai negozi, nella primavera del 2020 con le nuove iniziative di *Zatrzymaj aborcję*. Il 14 aprile 2020 a Varsavia si registrano lunghissime code a partire da

rondo Dmowskiego create da decine di auto, autobus, camion, bici e motocicli: ogni mezzo che partecipa alla protesta espone il logo del movimento (di norma il volto femminile con mascherina e fulmine rosso), oppure alcuni suoi slogan, tra cui il più gettonato risulta essere: MYŚLĘ, CZUJĘ, DECYDUJĘ (Penso, sento, decido). Tutti suonano incessantemente il clacson, le trombe o persino i campanelli delle biciclette. La manifestazione è stata annunciata su Facebook, ma i dettagli sono stati approfonditi con gli strumenti di messaggistica: la polizia non può far nulla, se non limitarsi a chiedere i documenti e le ragioni della protesta a chi capita a tiro.

Il modello latinoamericano

Una modalità della protesta che arriva da lontano, addirittura dell'Argentina, è quella del cosiddetto *cacerolazo* (battitura di casseruole), molto diffusa durante le manifestazioni del 2016 e andata poi affievolendosi. Si tratta di movimentare sonoramente la piazza attraverso l'utilizzo di utensili da cucina, in particolare pentole, mestoli e cucchiai. Il *cacerolazo* è divenuta una pratica così diffusa che il termine, ormai, a seconda della cornice semantica gode di vita propria, ovvero autonoma rispetto a quello originario di *casseruola*. Il *cacerolazo* indica generalmente una protesta contro qualcuno o una qualche causa, anche se, seppur raramente, può voler indicare una forma di sostegno. Quello storicamente più famoso rimane il *cacerolazo* della notte del 19 dicembre 2001 in Argentina, quando la folla reagì spontaneamente alla notizia della dichiarazione dello stato d'emergenza, occupando le piazze al ritmo incalzante dei propri strumenti da cucina. Questa pratica, tuttavia, si è diffusa un po' ovunque: anzitutto nei paesi sudamericani, ma anche in Marocco o in Canada, in occasione delle proteste studentesche del 2012. La caratteristica principale del *cacerolazo*, quella che ha fatto sì che si diffondesse in varie parti del mondo e anche in Polonia, è l'effetto che riesce a produrre malgrado il contenutissimo sforzo fatto per organizzarlo: ci si può unire a esso stando in una parte qualsiasi della città, a casa propria, avendo a disposizione semplicemente gli oggetti della propria quotidianità. Anche lo spunto iniziale non necessita di una struttura vera e propria, talvolta nemmeno di un richiamo in rete o un passaparola diffuso: è la rabbia, il malcontento che amplifica il rumore di chi, per primo, si affaccia per menare colpi sulle proprie casseruole.

In Polonia, questa forma di protesta assume una veste ancora più specifica: i manifestanti non si accontentano di stare alle finestre e battere i propri utensili, ma con essi scendono per strada. Il che crea la rappresentazione di migliaia di donne che lottano per i propri diritti esponendo alcuni dei simboli tipici del patriarcato: colpendoli forsennatamente, provocando rumore e fastidio tramite loro si crea una saldatura tra l'istanza a favore dell'aborto e quella per la fine dell'età dei ruoli. L'intolleranza che si prova nel sentire quel caos difforme di pentole e casseruole è la stessa che le donne provano al cospetto delle funzioni cui sono relegate da secoli.

Abiti, colori e oggetti. In piazza

Il colore nero della protesta

Siamo abituati, ormai, a identificare con il nero il colore delle proteste di OSK: di nero è colorato il viso femminile solcato dal fulmine rosso e dalla scritta bianca del movimento nel logo utilizzato più di frequente; il nero fa da sfondo nella maggior parte degli striscioni trasportati a mano durante le manifestazioni; il nero è il colore del lutto per indicare la fine della libertà di scegliere. Il nero è assurto a forma esplicita di colore della protesta relativamente di recente, potremmo dire con l'affermarsi del postideologismo. Dal nero delle Black Panther americane si è giunti ai Black Bloc europei e, più di recente, al movimento Time's up nato il 1° gennaio 2018 negli Stati Uniti in difesa delle vittime di molestie sessuali, come diretta conseguenza delle istanze rappresentate dal caso Weinstein e dal *Me too*. Come forma di sostegno a Time's up le donne salite sul *red carpet* della 75° edizione dei Golden globe (7 gennaio 2018) hanno indossato il nero per denunciare molestie e abusi nel campo cinematografico e oltre.

«Il colore nero è divenuto segno distintivo di contrapposizione», scrive Klementyna Suchanow. Non soltanto: il nero indossato su magliette, giacche, giacconi è divenuto *oppositional dress* (abito di opposizione). Anche in questo caso, benché, appunto, la storia del rapporto tra il colore nero e il significato di contestazione sia più antico, il debito più recente è quello nei confronti delle rivolte a Hong Kong. Nel luglio del 2019 la Phxbuy, una delle maggiori società di corrieraggio in Cina, ha ricevuto dalla dogana cinese un lungo elenco di prodotti che non potevano più essere esportati verso Hong Kong: tra loro, oltre ai già citati ombrelli gialli, ci sono proprio le magliette nere, che sono diventate l'emblema dell'embargo, il simbolo mediatico di un evento che ha avuto importanti risvolti anche sul mercato locale del *retail*. I rivenditori del mercato di massa di Hong Kong, infatti, dall'estate 2019 hanno ritirato i loro

assortimenti di magliette bianche, la cui percentuale è diminuita del 30 per cento, per far posto alla produzione di magliette nere (+11%). In poco tempo il nero è diventato il simbolo visivo della resistenza a Hong Kong; è riuscito a creare un'estetica fondamentale nell'era della comunicazione digitale, all'interno di una battaglia che è condotta anche su questo specifico campo. «La capacità unicamente affettiva, dichiarativa e performativa dell'abbigliamento ha fatto sì che lo stesso abbia funzionato a lungo come elemento comunicativo centrale per l'attivismo politico e le richieste di riforme sociali. L'abbigliamento è stato spesso usato per formare una *resistenza non verbale* mai così evidente come negli ultimi tempi», si legge sul "New York Times".

Il nero è, naturalmente, anche il colore del lutto nazionale e in Polonia può rimandare al lustro 1861-1866, gli anni che preparano e seguono la Rivolta di gennaio. Si tratta della rivolta polacca più lunga contro l'Impero russo occupante, alimentata dall'introduzione della legge marziale (14 ottobre 1861) e combattuta sanguinosamente tra il gennaio 1863 e il giugno 1864. Il potere dei segni è tale che, già allora, vestire il nero – anzitutto da parte delle donne – viene prima sconsigliato e poi perseguito dalla polizia zarista in quanto sinonimo di vicinanza alla causa rivoluzionaria. Il 16 ottobre 1863 sul "Kurier Warszawski" viene pubblicato un editto delle autorità russe, dove si legge tra l'altro: «Il lutto e in generale tutti i segni rivoluzionari nell'abbigliamento utilizzati per manifestazioni oltraggiose devono essere rimossi». Le donne possono indossare il lutto solo testimoniando, tramite il possesso di documentazione apposita, che sia appena scomparso uno dei loro genitori o il marito; altrimenti possono incorrere nell'arresto. Il lutto nazionale viene revocato nel 1866, quando lo zar Alessandro II concede un'amnistia; molte donne polacche, tuttavia, gli restano fedeli fino alla morte.

Travisate con mascherina

52 Dalle piazze di Hong Kong la protesta polacca ha mutuato, nello specifico anche per via delle restrizioni pandemiche, l'utilizzo delle mascherine come simbolo di opposizione: il logo del volto femminile solcato dal fulmine rosso è stato "arricchito" proprio dalla mascherina a coprire naso e bocca. Quando l'obbligatorietà di indossarla anche in luogo aperto si è fatta avanti in Europa, dunque, la ragione

della propria sicurezza personale in termini di salute si è saldata, in ambito contestatario, con quella della propria sicurezza rispetto ai riconoscimenti operati dalle forze dell'ordine. Nell'ottobre 2019, all'inizio della diciottesima settimana consecutiva della protesta, a Hong Kong è stato annunciato il divieto assoluto di indossare maschere in strada, malgrado una normativa precedente lo consentisse anzitutto per motivi di salute. In questo modo, le autorità ritenevano di aver individuato il deterrente più efficace alle proteste di piazza: le maschere, infatti, servivano ai manifestanti per evitare le tecniche di riconoscimento facciale per cui la Cina ha sviluppato i software migliori. L'inizio della pandemia ha rimescolato la gerarchia dei divieti: sarà curioso vedere cosa accadrà in Polonia, nella cornice delle manifestazioni, al termine dell'obbligatorietà di indossare le mascherine; mentre, per quanto riguarda Hong Kong, si può già affermare che chi protesta molto raramente ha rinunciato a coprirsi il volto.

Rossi abiti ancellari

Un simbolo internazionale legato anch'esso, seppure con ragioni diverse, al mascheramento è quello del costume dell'ancella. L'abito con cui, ormai da anni, si vedono migliaia di donne impegnate nella lotta per i loro diritti sfilare, è composto da una lunga tonaca rossa che lascia libere soltanto le mani e un copricapo bianco a forma di imbuto che avvolge la testa impedendo di osservarne il volto. Il riferimento artistico, che ha attecchito anche in Polonia, è quello che conduce al romanzo distopico *The handmaid's tale* (*Il racconto dell'ancella*, 1985) di Margaret Atwood, sfociato poi nell'omonima serie televisiva andata in onda per quattro stagioni a partire dal 2017. Il 27 giugno di quell'anno, per la prima volta un numero cospicuo di donne vestite da ancelle si è diretto in piazza per protestare: è accaduto a Washington, dove una trentina di manifestanti si sono recate verso Capitol Hill contro il disegno di legge repubblicano sull'assistenza sanitaria, interpretato come una minaccia alla loro incolumità fisica. Negli Stati Uniti, del resto, c'erano già state delle manifestazioni di questo tipo, seppure con un numero di donne partecipanti largamente inferiore rispetto a quello di Washington: il 13 giugno 2017 in Ohio una decina di donne vestite da ancelle aveva preso parte a un'udienza presso la Statehouse di Columbus per protestare contro la messa al bando della aspirazione, ovvero il metodo abortivo più comune in quello stato. Iniziative simili c'erano state anche a maggio di quell'anno, in New

Hampshire, e perfino a marzo in Texas. In quest'ultimo stato, nel settembre 2021 una nuova legge ha stabilito il divieto di aborto dopo 6 settimane dal concepimento, anche in caso di stupro o incesto. In segno di protesta, le cheerleader dei Dallas Cowboys (una delle più blasonate compagini di football americano) hanno indossato il costume dell'ancella coi colori, bianco e blu, della loro squadra.

È dalla fine del giugno 2017, comunque, che indossare questo costume è diventato non solo un simbolo di protesta, ma di una contestazione immediatamente intelligibile e con obiettivi chiari in tutto il mondo, da Buenos Aires a Varsavia. Le donne che si vestono come le ancelle del romanzo di Margaret Atwood condividono con queste ultime la medesima passività comunicativa: non parlano, per quanto le ancelle immaginate da Atwood, in realtà, comunichino tra loro e con gli altri soprattutto attraverso formule ripetute e svuotate di senso, quindi denunciano la loro condizione solo attraverso ciò che indossano: «Tutte le ancelle sono sottoposte all'ascolto dei funzionari governativi e non hanno alcun tipo di autonomia, – ha detto una delle manifestanti di Capitol Hill intervistata dal “New York Times”. – Quindi, per noi questo è un modo diretto per mostrare come veniamo messe a tacere: il governo non ci ascolta e, mentre i nostri diritti sono sotto attacco, le nostre voci non vengono prese in considerazione».

Il fanatico mondo biblico di Gilead

Le ancelle (*handmaids*) sono il vero protagonista dell'opera di Atwood. Vivono a Gilead, lo stato totalitario e teocratico in cui si sono trasformati gli Stati Uniti a seguito di un golpe operato da fanatici religiosi, dove lo scopo primario è la procreazione. Gilead, o Galaad, è anche il luogo in cui, nella Bibbia, avviene lo scontro tra i Madianiti e Gedeone, in seguito dimora del profeta Elia; mentre nel ciclo di re Artù sir Galaad (o Galahad) è uno dei tre cavalieri cui sarà concesso di trovare il sacro Graal. Onde riportare il tasso di natalità a quello precedente la guerra che ha condotto all'insediamento del nuovo regime, la società immaginata dall'autrice è suddivisa rigidamente per classi: la fertilità è la caratteristica più rilevante. Tutti coloro che non contribuiscono al fine ultimo della procreazione, come omosessuali, donne sterili o preti, vengono uccisi, destinati ai lavori più umili, oppure ancora indirizzati verso le colonie, campi di lavoro durissimi infestati dalle radiazioni. Le uniche donne che possono continuare a

sopravvivere decorosamente, anche se non fertili, sono le mogli dei comandanti, coloro che detengono il potere. Le ancelle sono le donne, rigorosamente fertili, che prima dell'avvento di Gilead erano divorziate. Ogni ancella viene assegnata alla famiglia di un comandante nel caso emerga un problema nel concepimento: nel corso della sua vita, un'ancella può essere destinata a tre famiglie differenti e, laddove non riesca a portare a termine neanche una gravidanza, verrà trasferita in una colonia. Le ancelle non possono avere un nome proprio, ma prendono il nome del loro Comandante con l'aggiunta del prefisso *di-*: la protagonista, interpretata nella serie da Elisabeth Moss, per esempio si chiama Difred (*Offred* in originale). Nell'invisibilità e nell'anonimato delle ancelle, espressi attraverso il loro costume, sta il segreto dell'irreversibilità del potere.

Ci sono altre presenze femminili nel mondo immaginato da Margaret Atwood: le zie (*aunts*), donne più anziane che sono le più ferventi sostenitrici del regime che vige a Gilead, il cui compito è preparare le ancelle alla sottomissione nei confronti del volere dei comandanti, anche con metodi violenti; le non-donne (*unwomen*), lesbiche, donne non fertili o non sposate, suore, vedove e femministe, normalmente destinate alle colonie; le Marta (*Marthas*), come sono chiamate le donne non fertili che sono dedite a lavori umili quali la pulizia della casa o della cucina delle mogli dei comandanti. Quando un'ancella è in periodo di ovulazione, il comandante fa sesso con lei nel corso di una cerimonia dalla cornice fissa: viene letto un passo della Bibbia in cui Rachele chiede a Giobbe di darle un figlio per il tramite della loro serva, Bila (Genesi 30). Dopo di che, l'ancella viene posizionata tra le gambe della moglie del comandante, che la tiene per le mani e assiste all'atto sessuale.

La fertilità: procreare ancelle seriali della clonazione

Le proteste delle donne in Polonia, così come in tutto il mondo, che utilizzano il costume delle ancelle per denunciare la loro condizione sono evidentemente indirizzate a una società in cui la fertilità e la procreazione assurgono prima alla categoria dei valori e, immediatamente dopo, a quella dei valori principali, annullando così la libertà di scelta individuale. L'identificazione simbolica va retrocessa sino al libro di Margaret Atwood del 1985, che nel 2017 è stato il romanzo più letto negli Stati Uniti e per lungo tempo il più acquistato (in 48 dei 50 Stati) per Kindle o Audible, ma al contempo va rimar-

cata la spinta a questa specifica lettura che la serie TV ha impresso a partire fin dalla messa in onda del primo episodio. È interessante osservare che, laddove una serie si occupi di imbastire una metafora inerente l'ordine delle relazioni di genere, le donne sono individuate come i soggetti «che più fanno le spese di un sistema di potere liberticida, si tratti di multinazionali, di organizzazioni militari o di veri e propri regimi», come scrive Elisa Giomi: accade, oltre che in *The Handmaid's tale*, anche in *Hanna* o *Orphan black*. *Hanna* (2019) è una serie televisiva di due stagioni ispirata al film omonimo del 2011 e ambientata in Polonia. La protagonista, Hanna, vive in una foresta con quello che crede essere suo padre, Erik, ma che in realtà è un ex agente della Cia incaricato un tempo di selezionare donne in gravidanza per intervenire sul Dna delle bambine prossime nasciture e selezionarne dei perfetti guerrieri. Dopo essersi innamorato della madre di Hanna, Erik decide di salvarne la figlia e di scomparire con lei in una foresta, dove vivranno 15 anni prima che la Cia inizi a dar loro la caccia. *Orphan black* (2013), dal canto suo, ha fatto registrare un totale di cinque stagioni. La protagonista è Sarah Manning, una ragazza orfana che assume l'identità di una suicida a lei identica, scoprendo in seguito di essere uno dei molti cloni che abitano la terra. Il movimento scientifico Neoluzione, che sta dietro all'origine e alla proliferazione di questi cloni, ritiene che la specie umana possa indirizzare il proprio destino usufruendo della scienza. Il tema della fertilità viene anche qui alla ribalta nel momento in cui si scopre che Sarah è l'unica tra i cloni a essere fertile e ad aver messo al mondo una figlia, Kira.

In tutti questi sceneggiati il ruolo della donna è centrale, così come lo è il tema della fertilità: in questo senso si può parlare di *girlification* all'interno del loro contesto. Viene a tratteggiarsi una lunga serie di nuove eroine contemporanee, cui è «permesso essere forti, intelligenti e violente in forme impensabili per le teenager mediali delle generazioni passate, ma esse sono anche portatrici di un messaggio di resistenza di classe e di stampo antiautoritario all'interno di un contesto di genere: un messaggio di critica culturale dei sistemi di oppressione patriarcale», afferma Giomi. Le protagoniste di queste serie finiranno per lottare per un ordinamento sociale più equo, schierandosi contro le logiche violente del capitalismo globale e delle sue implicazioni biopolitiche e bioetiche. Il tema della ribellione antiautoritaria è pressoché implicito

se le eroine hanno l'età dell'adolescenza, ma si estende anche a *The Handmaid's tale*, in cui Difred (June) combatte per il destino suo e per quello degli altri. «La gente si aspetta una persona, non una supereroina», si sente dire nel sesto episodio della quarta serie (2021); ma June è una guerriera e una leader, una figura che per la libertà degli altri si dimentica della propria. Le azioni individuali di queste nuove eroine protagoniste di moltissimi sceneggiati televisivi odierni trovano un senso ulteriore nella capacità di stringere legami e di operare collettivamente come condizione per un'affermazione incisiva sulla realtà sociale e politica. È quanto accade nel movimento femminista e abortista che opta per vestire gli abiti delle ancelle in funzione della propria protesta: una battaglia individuale che incide sulla realtà facendosi meta e che mantiene la propria funzione critica attraverso una metafora visiva ormai facilmente interpretabile a livello planetario.

Interpretazioni autoctone dei simboli della protesta

La narrazione polacca della dittatura femminista

Nel 1984, ovvero nello stesso periodo in cui veniva alla luce Il racconto dell'ancella di Atwood, in Polonia esce un film in cui la repressione è esercitata – al contrario – dalle donne nei confronti degli uomini: si tratta di *Seksmisja* di Juliusz Machulski, divenuto un vero e proprio *cult movie*, la cui idea alla base sembra provenire direttamente dal Manifesto SCUM di Valerie Solanas (1967). I due protagonisti della pellicola si risvegliano nel 2044, dopo un esperimento di ibernazione durato 53 anni: gli uomini si sono autoeliminati in seguito a una guerra nucleare, mentre le donne agli ordini di un regime d'ispirazione femminista vivono sotto terra, dato che la superficie è radioattiva. L'indottrinamento si basa sulla violenza di genere esercitata un tempo dagli uomini; Maks e Albert si ribellano a tale narrazione, esprimono la loro mascolinità e vengono condotti a processo, quindi condannati alla castrazione. Dopo varie peripezie riescono a fuggire e a raggiungere la superficie, dove scoprono che non esiste alcuna radioattività; mentre la dittatrice (sua Eccellenza) spiega loro l'impianto di questa grande menzogna femminista: dopo aver ucciso gli uomini, le donne vengono tenute segregate sotto terra ingannandole con lo spauracchio delle radiazioni. Agnieszka Graff ha interpretato il periodo di ibernazione dei due uomini, e della dittatura delle don-

ne, come l'epoca del comunismo; la fuga di Maks e Albert per risalire in superficie, invece, rappresenterebbe l'abbraccio con Solidarność e con una rinnovata virilità. In una società patriarcale come quella polacca, il racconto dello scambio dei ruoli si tramuta nella metafora più lampante del caos: il mito circa il potere delle donne durante la Repubblica popolare polacca si è attestato a tal punto come verità ormai scontata, che il film si è fatto "storia" e ha ottenuto un successo strepitoso. Scrive Graff: «Se il comunismo ha trasformato l'uomo polacco in una *femminuccia*, con Solidarność poté trasformarsi nuovamente in un uomo. La mia tesi potrebbe sembrare scioccante, o persino sacrilega: ritengo che il grande slancio di liberazione che è stato Solidarność sia stato sul piano simbolico un atto di ritorno all'ordine patriarcale che il sistema totalitario aveva compromesso. Proprio come il comunismo è diventato nell'inconscio collettivo il periodo di *Seksmisja*, di reclusione vergognosa in un mondo clandestino di ruoli invertiti, al punto tale che il ritorno in superficie è diventato il momento di recupero della virilità, del taglio di un orrido cordone ombelicale. Independentemente da quanto avvenuto sul piano del reale, possiamo constatare che nella sfera simbolica, e, quindi, nella memoria collettiva, Solidarność è stato un grande rito di passaggio maschile».

Abbigliamento autoctono: Stańczyk

L'utilizzo di un costume da vestire in piazza si è declinato in Polonia anche attraverso forme autoctone. All'interno delle manifestazioni, infatti, è capitato più volte di imbattersi in qualcuno travestito da Stańczyk, o meglio secondo le modalità che Jan Matejko ha attribuito al famoso giullare di corte. D'altro canto Matejko (1838-1893) ha rappresentato Stańczyk in svariate sue tele, sempre con un'espressione piuttosto preoccupata, ovvero in netto contrasto con le sue fattezze esteriori composte dal berretto a sonagli e dagli altri indumenti da giullare. In particolare, nel quadro del 1862 cui si richiamano i manifestanti, intitolato semplicemente: *Stańczyk*, questa figura della tradizione è sprofondato su una sedia vestito con il costume da giullare completamente rosso, berretto a sonagli compreso. Ha le mani incrociate sul ventre e un'espressione assorta, si dice, per la notizia che i russi hanno appena conquistato Smolensk (luglio 1514). L'esiguità di notizie su Stańczyk, al punto di dubitare persino della sua stessa esistenza, ha condotto a varie rielaborazioni del personaggio,

che riemergono nel momento in cui si voglia analizzare la presenza di alcune persone travestite come lui all'interno delle proteste abortiste. Talvolta, chi si è recato in piazza sotto le sue sembianze ha esposto il cartello: *ŻARTY SIĘ SKOŃCZYŁY* (Gli scherzi sono finiti), acuendo ulteriormente la distanza tra le fattezze del giullare e la sua inclinazione spirituale malinconica, concentrata sull'attualità del paese. Altre volte, laddove si voglia interpretare la sola presenza del costume nella cornice delle manifestazioni, ovvero senza ulteriore spiegazioni fornite – per esempio – attraverso i cartelli, occorre puntare sulla grande intelligenza riconosciuta a Stańczyk, sulla sua straordinaria capacità di interpretare le sorti della Polonia. Nel dramma *Wesele* (*Le nozze*) di Stanisław Wyspiański del 1901, egli assurge a simbolo di patriottismo e saggezza politica, accusando il Giornalista, figura modellata sul direttore di un giornale dell'epoca, di immobilismo e incapacità di scuotere la nazione. La sua presenza in piazza, dunque, parrebbe stimolare i polacchi a prendere in mano il loro stesso destino; d'altro canto, è un monito ai politici e ai potenti affinché si prodighino realmente per il bene del paese.

Abbigliamento autoctono: Wieszak

Un altro simbolo mutuato dalle proteste internazionali a sostegno dell'aborto è quello dell'appendiabiti o gruccia (in polacco: *wieszak*), preso in prestito dalle piazze della Polonia fin dal 2016. Il 21 aprile di quell'anno, in risposta alle prime voci sul progetto presentato da Stop aborcji, viene creato su Facebook l'evento: *WYŚLIJ WIESZAK PANI PREMIER* (*Manda una gruccia alla premier*, che all'epoca era Beata Szydło). L'idea, «semplice, economica e accessibile», così come viene rappresentata all'interno dell'evento pubblicato su Facebook, è quella di reagire al progetto che vorrebbe impedire completamente l'aborto in Polonia. Perché l'appendiabiti? Perché rappresenta la soluzione pericolosa e orribile cui si sottopongono talvolta le donne nei paesi in cui, appunto, l'aborto viene reso totalmente illegale. Per esempio, nel film *La scelta di Anne - L'Événement* di Audrey Diwan, Leone d'oro alla 78° edizione del Festival del cinema di Venezia del 2021 e adattamento del romanzo autobiografico di Annie Ernaux (*L'Événement*, 2000), la protagonista utilizza vari rimedi per procurarsi un'autointerruzione di gravidanza, tra cui un ferro per la maglia. La storia è ambientata nella Francia del 1963: oltralpe, l'aborto verrà legalizzato nel 1975. L'evento creato dalle donne polacche, che fa registrare cir-

ca 60 000 partecipanti virtuali, invita tutti a spedire alla cancelleria della prima ministra grucce, fili, pinze, punteruoli, tenaglie: l'ufficio di Beata Szydło riceverà 1313 pezzi! La simbologia dell'appendiabiti risale a molti anni fa: ci sono numerose immagini di donne che reclamano il diritto all'aborto nelle piazze degli Stati Uniti e dell'Argentina, prima che venga utilizzata anche in Polonia. L'11 aprile 1992 i Pearl Jam si esibiscono per la prima volta al Saturday Night Live: alla fine dell'esibizione il loro cantante, Eddie Vedder, si gira di schiena e sulla maglietta si legge la scritta: NON VOTATE BUSH. Il regista cambia subito inquadratura, ma il messaggio riesce a passare. Quella sera, sulla parte anteriore della t-shirt di Vedder campeggia il disegno di un appendiabiti, senza alcuna spiegazione ulteriore: segno evidente che già allora la simbologia è così forte da non necessitare di altre parole. I Pearl Jam, infatti, sono da sempre impegnati nella lotta a favore dell'aborto e solo un mese prima di quell'episodio Eddie Vedder si era esibito durante la registrazione di MTV Unplugged con la scritta: PRO CHOICE su un braccio.

Le donne polacche mantengono vivo il richiamo simbolico all'appendiabiti ancora nel 2020, quando riempiono luoghi particolarmente significativi proprio con questo oggetto. È il caso del palazzo arcivescovile di Breslavia, la cui cancellata di ingresso viene ostruita la sera del 24 ottobre 2020 da migliaia di appendiabiti: è la *noc wieszaka* (notte dell'appendiabiti).

La Marianna guida il popolo dal tettuccio

Seguendo quelle che sono le proposte della cosiddetta *visual literacy*, per cui, al pari di ogni testo scritto, anche le immagini dispongono di una grammatica e una sintassi propria, possiamo interpretare alcuni dei fotogrammi provenienti dalle piazze polacche alla luce dei loro legami con precisi simboli culturali. È il caso dello scatto con cui è stata immortalata una delle partecipanti alla grande marcia di Varsavia del 30 ottobre 2020: in piedi sopra il tettuccio di un'automobile, nuda dalla cintola in su, con la bandiera di OSK in una mano e un fumogeno acceso nell'altra. «Secondo me, l'immagine più significativa degli ultimi giorni non riguarda uno slogan, ma la foto di una donna seminuda che sta in piedi sul tetto di una macchina, personificazione contemporanea della libertà», ha scritto lo scrittore e studioso della lingua, Michał Rusinek. Alcuni osservatori hanno immediatamente rilevato la somiglianza di quella posa con quella di un celeberrimo

quadro di Eugène Delacroix, *La libertà che guida il popolo* (1830). In quel caso la Marianna, simbolo della Francia e della libertà in genere, guida tutte le classi sociali contro l'oppressore, ovvero Carlo X. È colta nell'attimo in cui avanza sicura lungo la barricata, tenendo in una mano la bandiera della repubblica francese e nell'altra un fucile a baionetta, per indicare la sua partecipazione diretta alla battaglia; ha il seno scoperto, i piedi nudi ed è realistica fino al dettaglio della peluria sotto le ascelle. «Il primo quadro politico nella storia della pittura moderna», come lo ha definito Argan, incide – consapevolmente o meno – in maniera netta sulla costruzione della scena immortalata durante le proteste polacche. La sua fama, del resto, non si esaurisce nel quadro di Delacroix in sé, ma è dovuta alle rielaborazioni e citazioni che si sono succedute più di recente: simbolo della fazione repubblicana durante la guerra civile spagnola, poi della contestazione studentesca francese del 1968, fino ad arrivare al 2013, quando il presidente Hollande ha dato alla *Marianne* il volto di Inna Shevchenko, fondatrice del movimento femminista Femen, legandola ulteriormente alle istanze delle donne.

Il fulmine di Zeus saetta al femminile

Il simbolo che ha reso riconoscibile e identificato come *polacco* il movimento di OSK agli occhi del mondo è certamente il fulmine, di cui abbiamo già parlato per essersi mantenuto attuale in tutti questi anni di proteste. La sua creatrice, Ola Jasionowska, oltre a farne una questione di equilibrio dell'immagine, nell'intervista già citata ha anche sostenuto: «Devo ammettere che nel 2016, quando sono cominciati a comparire i primi manifesti di OSK, non avevo molto tempo per mettermi alla ricerca di significati complessi: non mi sono rifatta né al mito, né alla religione, ma solo a un simbolo che richiamasse l'attenzione, che ha reso molto dal punto di vista grafico». Tale simbolo, peraltro, ha anche sollevato le contestazioni strumentali degli antiabortisti, che lo hanno accostato al disegno delle SS naziste. A partire dal fulmine si è sviluppato un processo che ha identificato la protesta e, subito dopo, l'ha compattata di ritorno. Dapprima si è svelato come «simbolo di avvertenza. Quando tutti gli appelli verbali e cortesi falliscono, le donne lo usano come segnale di avvertimento», così come sostiene Natalia Siewicz, storica d'arte e curatrice presso il Museo d'arte moderna di Varsavia. Quindi, ha fatto sì che le persone vicine alla causa ci si riconoscessero: «Camminando per

le strade della Polonia si possono notare tantissimi fulmini rossi attaccati con il nastro adesivo alle finestre, – racconta Jasionowska, – e quando guardi in alto e vedi cinque, dieci o cinquanta finestre con quel simbolo mentre passeggi, percepisci quel senso di solidarietà di cui abbiamo molto bisogno».

L'intuizione di Ola Jasionowska, peraltro, si è riversata sull'intero ambito della grafica, dove il fulmine rosso è comparso all'interno di moltissime creazioni legate alla protesta. Già nel 2016, contemporaneamente alle primissime manifestazioni contro la legge sull'aborto, nasce Pogotowie Graficzne (Soccorso grafico), un collettivo di designer che mette a disposizione la propria arte per realizzare locandine, poster e manifesti che esprimono rabbia e insofferenza verso le decisioni prese dal governo. Ebbene, nella stragrande maggioranza dei casi il fulmine risulta centrale nelle composizioni degli artisti del collettivo. Tra questi Kosma Masny (in copertina) sostituisce l'animale in grembo a Cecilia Gallerani, modella per *La dama con l'ermellino* di Leonardo (1488-1490), proprio con il fulmine rosso; mentre ai lati inserisce cinque stelle rosse a sinistra e tre a destra, che stanno per JEBAĆ PIS (Fanculo al PiS).

Per quanto Ola Jasionowska abbia voluto sgomberare il campo dalle varie, possibili interpretazioni intorno al fulmine che ha stilizzato, è del tutto evidente che sulla sua composizione abbiano agito precisi impulsi culturali. Il fulmine, oltre a catturare l'attenzione e a indicare il pericolo imminente, è da sempre il simbolo del potere. A partire dal suo accostamento iconografico alla figura di Zeus in poi, rappresenta il simbolo maschile del potere. In polacco si dice *Zeus gromowładny*, ovvero Zeus dio del tuono: la sua resa figurata lo rappresenta, appunto, con il fulmine in mano. *Strappare il fulmine dalle mani di Zeus*, simbolo per eccellenza della società patriarcale, e utilizzarlo per una causa prettamente femminile rappresenta dunque il tentativo di ristabilire una parità di genere sbilanciata da secoli.

Sull'appropriazione del disegno del fulmine, tuttavia, non pesano soltanto istanze di tipo femminista: Zeus, oltre che simbolo di una società patriarcale, è anche quello della paura e dell'invidia che i greci nutrivano nei confronti della donna. Frutto, l'una quanto l'altra, dell'incontrovertibile realtà che solo le donne possano partorire. Ci sono molti miti celebri che riguardano gli amori di Zeus e che, pur nella loro diversità, hanno un aspetto che li accomuna su cui non ci si sofferma mai in maniera adeguata: quando

se ne presenta l'occasione, Zeus riesce a espropriare le amanti del loro ruolo materno, appropriandosi del feto che stanno crescendo per poi darlo alla luce egli stesso. Come noto, Metis aveva avuto un ruolo fondamentale nella conquista dell'Olimpo da parte di Zeus: Crono, infatti, per paura di essere spodestato era solito divorare tutti i figli dati alla luce da Rea. Zeus era sopravvissuto solo in virtù di un ingegnoso trucco operato da sua madre Rea, e a un certo punto aveva voluto subentrare a Crono. La cosa sarebbe stata impossibile senza, appunto, l'aiuto di Metis, che aveva dato a Zeus una sostanza che – se ingerita – avrebbe fatto sputar fuori a Crono tutti i figli ingurgitati. Con l'aiuto dei propri fratelli Zeus riesce dunque a spodestare Crono; ma nei confronti di Metis non dimostra alcuna gratitudine, anzi. Per paura di fare la stessa fine di suo padre, quando Metis gli confessa di essere incinta Zeus non trova niente di meglio da fare che ingoiarla tutta intera, lei e la figlia che porta in grembo. Si tratta di Atena, che nascerà dalla testa di Zeus. Ingoiando Metis, peraltro, Zeus si impossessa anche dell'arguzia, per cui la sua defunta compagna era famosa. L'intelligenza astuta, da quel momento, cessa dunque di essere esclusivo appannaggio delle donne. «E come dimostra il caso di Ulisse, il *polumetis* (l'uomo dalle molte astuzie), quando veniva usata dagli uomini, accanto e oltre al *logos*, li rendeva pressoché invincibili», scrive Eva Cantarella ne *Gli inganni di Pandora*.

In un'altra circostanza, a fare le spese delle ambizioni di maternità di Zeus è Semele, figlia di Cadmo e di Armonia. Costei domanda a Zeus di presentarsi, una volta almeno, in tutto il suo splendore, accompagnato dal corteo di lampi, tuoni, fulmini che ne contraddistingueva la natura divina; solo che, al cospetto di quell'apparizione, Semele rimane folgorata e viene ridotta in cenere. Il feto che portava in grembo giace anch'esso nella cenere accanto alla madre. In realtà non sappiamo se Zeus fosse a conoscenza della gravidanza in corso di Semele, o se lo fosse solo sua moglie Era, che secondo la tradizione avrebbe combinato quell'incontro per sbarazzarsi della rivale. Fatto sta che Zeus, scorgendo il feto, non ci pensa due volte: lo inserisce in una delle sue cosce, da cui nascerà Dioniso, dio del vino e dell'ebbrezza. Affrontando questi miti, Cantarella avanza un sospetto: «Quello che ci sia un collegamento tra l'invidia maschile della capacità riproduttiva femminile e i continui, incessanti sforzi dei greci di controllare i corpi femmi-

nil, dando vita a un sistema sociale di riproduzione che garantiva loro la certezza che da quei corpi nascessero solo i figli che essi volevano, e che questi figli fossero sottoposti al loro potere (e non a quello materno)».

Impadronendosi idealmente del fulmine di Zeus, dunque, chi affianca le istanze di OSK e del movimento pro-aborto non richiede solo un riequilibrio della parità di genere nella società contemporanea, ma anche che siano le donne a decidere sulla propria maternità: una questione che invece, paradossalmente, da svariati secoli è in mano alle volontà degli uomini.

Di gatti e castori

Un altro simbolo che possiamo certamente definire originale nell'ambito delle proteste polacche a favore dell'aborto è quello del castoro (in polacco, *bóbr*). *TWÓJ KOT, NASZE BOBRY* (Il tuo gatto, i nostri castori) si legge su svariati cartelli nelle mani di chi manifesta: la contrapposizione è tra il gatto di Jarosław Kaczyński e i castori delle donne, ovvero il loro pelo pubico. Del resto, il relato inglese *beaver* (castoro) in gergo significa, appunto, vagina. Il castoro, dunque, esce dal suo significato metaforico di laboriosità, in senso cristiano persino di ascesi, per indicare l'orgoglio di genere. La peluria sotto le ascelle della Marianna di cui sopra, oltre a rappresentare motivo di scandalo per l'opinione pubblica dell'epoca, nell'ottica delle istanze femminili di oggi è pure rivendicazione di genere. Nel caso del castoro, tuttavia, la pelliccia dell'animale si arricchisce simbolicamente dell'importanza che questo movimento dedica agli animali: veicola, al contempo, l'esigenza del rispetto per questi ultimi e per le donne. Michał Rusinek individua tra i vari slogan comparsi sui cartelli delle proteste dei veri e propri *motywy zwierzęce* (motivi legati agli animali). Benché si rimarchi la differenza tra i castori delle donne e il gatto di Kaczyński, la bestiola di quest'ultimo viene sempre rispettata: viene nettamente differenziata, a propria volta, dal suo padrone. *KOT MOŻE ZOSTAĆ, RESZTA WYPIERDALAĆ* (Il gatto può restare, tutto il resto vada a farsi fottere) oppure ancora: *JAREK, ZAJMIJ SIĘ SWOIM KOTEM* (Jarek, occupati del tuo gatto). Si crea una linea di solidarietà, sostanzialmente, tra le rivendicazioni femminili e quelle del rispetto per gli animali e sovente si costruiscono delle metafore che riconducono le donne agli animali, per differenziare: *KOBIETA TO NIE KOT, MA JEDNO ŻYCIE* (La donna non è un gatto, ha

una vita sola) o assimilare: LWICE IDĄ PO WAS (Le leonesse vengono a prendervi) i due elementi.

Duck off!

Per restare ai *motywy zwierzęce* di cui sopra, che in questo caso si mescolano ai richiami del mondo della fumettistica, in seno ai manifestanti – e a chi ha idee avverse rispetto a quelle del governo attuale – Jarosław Kaczyński è spesso definito *kaczor*. Kaczor Donald in polacco è l'equivalente del “nostro” Paperino, quel Donald Duck creato da Walt Disney nel 1934. L'identificazione con Paperino è dovuta, anzitutto, al modo di parlare simile tra i due, a detta degli oppositori di Kaczyński. Fa sorridere, inoltre, che la definizione *Kaczor Donald* racchiuda al proprio interno, se declinata così come abbiamo appena visto, i principali protagonisti della scena politica polacca degli ultimi dieci anni: Jarosław Kaczyński e Donald Tusk! Jarosław Kaczyński è stato presidente del consiglio in Polonia tra il 2006 e il 2007, finché – appunto – non gli subentrò Donald Tusk restando in carica fino al 2014. Altre volte, sempre a causa della radice *kacz-* del suo cognome, ci si rivolge a Kaczyński definendolo *kaczka* (anatra), per esempio in un cartello metaforicamente minaccioso: JESTEM CÓRKĄ MYŚLIWEGO, DOBRZE STRZELAM W KACZKI (Sono figlia di un cacciatore: so sparare bene alle anatre). Sul passaggio dal polacco all'inglese, e dunque da *kaczka* a *duck*, si è costruita l'espressione: DUCK OFF, lad-dove il riferimento risulta chiarissimo per chi sia impegnato nella lotta a favore dell'aborto in Polonia.

PARTE II

LIBERTÀ DI ESPRESSIONE IN PIAZZA

Rime della protesta. Canzoni

Espressione canora internazionale nella protesta polacca

Nella logica di piazza, la musica svolge molteplici funzioni: rafforza il messaggio della protesta, veicola l'atmosfera che dominerà quel giorno. Essa può modificare gli atteggiamenti dei partecipanti in momenti diversi di una medesima manifestazione. Senz'ombra di dubbio la canzone della protesta, almeno quella che caratterizza maggiormente le manifestazioni iniziate nell'ottobre del 2020, è *Call on me* del dj svedese Eric Prydz. Il testo originale dell'intera canzone è stato trasformato dai manifestanti attraverso un linguaggio diretto, volgare e poco immaginifico: «Cała Polska krzyczy dziś | Jebać PiS Jebać PiS. | W nas jest siła w nas jest wiara | A PiSowcy wypierdalać» (Tutta la Polonia grida oggi | Fanculo al PiS, fanculo al PiS. | A noi la forza a noi la fede, | Vaffanculo a tutto il PiS). Del resto JEBAĆ PiS! è uno slogan utilizzato da chi protesta anche in forma scritta, con striscioni molto grandi collocati in apertura di corteo, o urlato ferocemente senza la base delle note immaginate da Prydz. È l'attacco della canzone ideata dal dj svedese, però, a scaldare l'atmosfera e a far ballare le persone addirittura all'interno dei vagoni della metropolitana.

Analisi linguistiche

I volgarismi presenti all'interno della protesta, in forma di slogan cantati o gridati nonché su striscioni, cartelli, o persino in forma di grafiche artistiche, sono divenuti ben presto oggetto di riflessione da parte dei linguisti polacchi. Per quanto riguarda la grafica, si pensi all'inchiostro su carta di Ola Korbańska, *Six fuck. The middle finger for non-audacious* (2020), in cui il dito medio sollevato contro il patriarcato non appartiene a una mano con cinque dita, ma con sei. «A six-fuck is a solution to all the problems caused by the innate propriety. This is the middle finger you always wanted to give to patriarchy, homopho-

bia, or fossil fuels, but you never had guts, cause you are too polite and kind, and you believe that mutual respect is the key for a healthy and happy society», dice Korbańska, che rielabora l'immagine del dito medio, utilizzata anche da Ai Wei Wei e Cattelan. In una grafica di Daga Skwarka pubblicata su "Vogue Polska" nell'ottobre 2020, invece, la mano col dito medio sollevato esce direttamente da una vagina.

Volgarismi

Lo sdoganamento di queste espressioni, peraltro, ricorda quello adoperato in Italia dal MoVimento 5 Stelle, organizzatore nel 2008 del cosiddetto V2-Day o Vaffanculo Day, la cui simbologia si rifaceva – a propria volta – al film *V per vendetta*. Evidentemente, in Italia ancora prima che in Polonia si era fatta sentire l'esigenza di uno strappo alla politica del tempo che fosse accompagnato da un linguaggio altrettanto netto. Anche la storia del film diretto da James McTeigue (2005), ispirata a propria volta alla miniserie a fumetti *V for vendetta* risalente al periodo 1982-1985, restituisce una visione distopica del futuro, in cui il potere è nelle mani di un governo totalitario. Nella Londra che fa principalmente da contorno alla scena si muove il protagonista, V, uno spirito libero che indossa una maschera piuttosto macabra. Quest'ultima, la maschera di Guy Fawkes, colui che il 5 novembre 1605 tentò di far esplodere la Camera dei Lord a Londra, si è palesata all'interno di vari cortei di protesta recenti. In particolare, il movimento hacker di *Anonymous* ne ha fatto il proprio simbolo. Gli ideatori di *Casa di carta*, serie tv spagnola prodotta da Netflix con milioni di spettatori in tutto il mondo, facendo dunque indossare ai protagonisti la maschera di Salvador Dalí, e limitandosi ad apportare una leggera modifica a quella di *Anonymous*, hanno usufruito di un significativo ormai carico di valore intrinseco.

Tra i manifestanti polacchi sembra esistere, dunque, la consapevolezza di un confine che si è irrimediabilmente varcato, e dal quale non si torna più indietro. Perché tra le migliaia di cartelli esposti, si chiede chi studia la comunicazione nell'ambito delle proteste polacche, non ce n'è uno che reciti semplicemente: JE-STEM ZANIEPOKOJONA (Sono preoccupata)? La soglia del non ritorno sta nel cartello che abbiamo visto con i nostri occhi, e che recitava invece: ZANIEPOKOJONA TO JA BYŁAM W 2016 (Preoccupata lo sono stata nel 2016), che potremmo appaiare in un crescendo interiore a quest'altro: NO TERAZ TO JUŻ SIĘ TROCHĘ POIRYTOWAŁAM

(Adesso, però, sono già un po' irritata). La strada, insomma, punta inarrestabile verso l'ira più estrema. Del resto il pronunciamento del Tribunale costituzionale non lascia spazio alla discussione; mentre, agli occhi della protesta, così com'è risulta assolutamente irricevibile. In una situazione di aperta conflittualità come questa, certo non ci si può aspettare che gli slogan dei manifestanti siano morbidi nei confronti di chi governa: alla radicalità della decisione assunta deve corrispondere un linguaggio che si allinei sulla stessa lunghezza d'onda.

Allo stesso tempo va sottolineato come in un sistema patriarcale alle donne non si "addice" l'uso di parolacce: per questo quando sono loro a gridarle o a metterle per iscritto la forza di questi messaggi assume un aspetto di rivolta ancora più marcato. Aleksandra Lipczak, ragionando nel suo testo *La voce delle donne* su quanto nell'antichità la voce femminile fosse mal sopportata, scrive che i greci, pur abituati a zittire di continuo le donne, lasciavano loro almeno lo spazio per l'*aischrologia*, per il parlare osceno: all'interno di un contesto specifico esse potevano imprecare e sentire imprecare, ma, una volta finito, tutto tornava come prima. Del resto, nell'immaginario greco, riporta Diana De Bartolo in *La 'voce' delle donne nella Grecia antica*, le parti del corpo associate alla sessualità erano percepite come private piuttosto che indecenti, di conseguenza pubblicizzarle attraverso la pratica dell'*aischrologia* costituiva un'infrazione di quel *decorum* sessuale tradizionalmente attribuito al genere femminile in ambito sociale. Ebbene, a giudicare da come reagisce all'urlo delle donne in piazza, la società contemporanea non sembra pronta a concedere nemmeno quella piccola parentesi di sfogo spontaneo.

Infine, i volgarismi appartengono alla sfera del linguaggio comandata dalle emozioni e la piazza, spinta da una contrapposizione come quella in atto, è il luogo dove avviene quella che Rusinek chiama *demenalizacja* (de-marginalizzazione, da *menel*: persona che vive ai margini della società) dei volgarismi. Sulle emozioni, e sul fatto che esse si trasformino in volgarismi, agisce anche la forte componente giovanile dei manifestanti: moltissimi sono minorenni, un'altra gran parte non supera i trent'anni, pochi sono quelli dai quaranta in su. Questa è (anche) la loro rivolta contro i cosiddetti *dziaders*, neologismo coniato in queste settimane e che si differenzia dai *dziady* (nonni, o antenati in genere, cui si deve ri-

petto). I *dziaders* si contraddistinguono per le loro idee antiquate sul ruolo delle donne, cui non ammettono di dover lasciare spazio, convinti per giunta della loro infallibilità. Si può essere *dziaders* anche a vent'anni, certo, ma l'obiettivo è anzitutto il presidente del PiS, Jarosław Kaczyński.

Per tornare alle canzoni che si siano affermate sulle piazze polacche, ma che abbiano un'origine musicale estera, possiamo certamente citare quella che è stata ribattezzata *Tortury ciao* (Corpo della tortura), ispirata a *Bella ciao!* Il canto popolare italiano per definizione, ma dall'origine ancora incerta, rilanciato in tutto il mondo dalla colonna sonora della serie *La casa di carta*, è stato modificato per l'occasione dal duo Di Libe Brent Wi A Nase Szmate. In yiddish il nome significa: «L'amore brucia come uno straccio bagnato». La ragazza che canta e suona la fisarmonica sulle strade di Cracovia paralizziate dalla protesta è Maja Luxenberg, il cui pseudonimo è Maja Pompa; mentre colei che ha cambiato le parole del testo è Łaja Szkło. L'inizio richiama il giorno del pronunciamento del Tribunale costituzionale, quindi descrive la decisione assunta da questa istituzione come un atto di prepotenza e prevaricazione nei confronti di tutte le donne: «Pewnego czwartku | Polski Trybunał | Chciał przejąć moje ciało, twoje ciało, ciało ciao ciao ciao» (Un giovedì | Il Tribunale polacco | Ha voluto prendersi il mio corpo, il tuo corpo, il corpo, corpo, corpo); nella seconda strofa, si evidenzia come quella del Tribunale sia una dichiarazione di guerra palese, per nulla mascherata: «Pewnego czwartku | Polski Trybunał | Wyrzekł nam wojnę w biały dzień» (Un giovedì | Il Tribunale polacco | Ci ha dichiarato guerra apertamente). Nella parte restante del testo, si chiamano a raccolta tutte le donne per combattere contro il governo, il Tribunale costituzionale e il patriarcato, onde riaffermare le radici maschiliste della società che ha assunto la decisione di limitare ulteriormente le possibilità di aborto: «Kochana siostró | Ty wykrzycz głośno: | Jebany rządzie – CIAO, TK – CIAO, patriarchacie – CIAO! | Kochana siostró | Niech jutro niesie/O obalonym rządzie wieść» (Sorella amata | Tu grida forte: | Fottuto governo – CIAO, Tribunale – CIAO, patriarcato – CIAO! | Sorella amata | Domani si sappia | Che il governo non c'è più).

Subito dopo l'ultima pronuncia del Tribunale costituzionale, ovvero il 30 ottobre 2020, viene pubblicata su YouTube la canzone

Red football song na 27 kobiet (Red football song per 27 donne) del progetto *Red football na 27 głosów i 4 muzyków* (Red football per 27 voci e 4 musicisti). La musica è quella di *Red football* di Sinead O'Connor dall'album *Universal mother* (1994); il testo è stato modificato da Poli Sobaś-Mikołajczyk, la quale scrive sotto il video di YouTube: «Nella commedia *La donna che sbatté contro la porta* del regista Adam Sajnuik, in cui sono impegnata al teatro WARSawy da oltre un anno, canto e parlo di violenza contro le donne. Ho subito pensato a *Red football*: cosa accadrebbe, se la cantassero dozzine di donne? L'ho suggerito in un post su Facebook. Hanno chiesto di partecipare in 150; mentre ventisette hanno inviato il materiale. Con l'aiuto di grandi artisti quali l'arrangiatore Michał Lamża e il regista e produttore Dawid Szurmiej è stato creato questo video musicale. Con il cuore, per il bisogno di urlare, condividere le nostre emozioni, attirare l'attenzione».

«I'm not no red football | To be kicked around the garden! | No no | I'm a red Christmas-tree ball | And I'm fragile» canta nell'attacco di *Red football* Sinead O'Connor; mentre nella versione polacca risuona: «Suką nie jestem | To nie jest zoo | Ni popychadłem | Mówię stop | Nie jestem piłką | Mam już dość | Suką nie jestem | To nie jest zoo» (Non sono una cagna | Questo non è uno zoo | Né un manichino | E dico: stop! | Non sono una palla | Ne ho abbastanza | Non sono una cagna | Questo non è uno zoo). La differenza che passa tra le due proposte riguarda, anzitutto, il tono del messaggio: le ventisette donne polacche gridano quanto hanno da dire, sofferenti ma arrabbiate. Una di loro ha anche gli occhi chiusi da una catena che le passa sopra il naso. La versione originale di Sinead O'Connor, invece, resta “delicata” nell'interpretazione fino al coro finale, una sorta di liberazione punk che contrasta con quanto denunciato fino a quel momento. Anche il testo rimaneggiato in polacco evidenzia subito una differenza tra i parallelismi utilizzati: laddove Sinead O'Connor si richiama a una palla da calcio rossa in contrasto con un fragile addobbo natalizio, il gruppo delle donne polacche urla di non essere una cagna, né un manichino. Senza peraltro contrapporre una propria definizione.

Espressione canora autoctona della protesta polacca

Naturalmente, oltre ai testi inseriti su musiche già note provenienti dall'estero, all'interno della protesta si sono fatte largo canzoni cre-

ate per l'occasione. Una delle più famose è *Wściekły szpaler* (Schiera furiosa) ideata dal progetto El Banda già nel settembre 2016. Anche in questo caso, come pure in *Red football song na 27 kobiet*, il testo viene urlato da una schiera di donne (e uomini) vestite di nero. All'inizio viene descritta la situazione di generale imbruttimento: «W noc i w dzień i w noc i w dzień | Wszystkie szczerzą kły | W noc i w dzień i w noc i w dzień | Wszystkie idą jak zły cień za cieniem | Cień za cieniem, wszystkie szczerzą kły» (Notte e giorno, notte e giorno | Tutti mostrano i denti | Notte e giorno, notte e giorno | Tutti vanno come ombre scure dietro a ombre | Ombre dietro ombre, tutti mostrano i denti).

Quindi, il testo incita a resistere: «Nie spalicie nas, wszystkich nas nie spalicie! | Podaj rękę! Podaj dalej! | Jedna obok drugiej! Wściekły szpaler!» (Non ci brucerete mai tutte! | Dammi la mano! Stringila ancora! | Una accanto all'altra! Schiera furiosa!). Il riferimento al rogo, peraltro, lega la simbologia di questa parte del testo all'universo delle streghe, che a loro volta rappresentano le istanze del femminismo. Le donne sono più forti se restano unite l'una all'altra: se si fanno, appunto, schiera furiosa. L'ultima strofa, invece, pone chi protesta nella posizione di accettare il ruolo di vittima designata: «Jeszcze za cicho mówimy | Jeszcze za cicho krzyczymy | Jeszcze za mało umarło nas | By każdy z was pojął godność» (Parliamo ancora troppo poco | Gridiamo ancora troppo poco | Troppo poche, tra noi, sono morte | Perché ognuno di voi capisca la dignità). Del resto, nelle società antiche il sacrificio è sempre connesso con la sfera del sacro: grazie a un omicidio collettivo tutti capiranno il significato della dignità, che non è altro che una condizione divina, inizialmente appannaggio esclusivo del principe, del re, della piramide della società patriarcale. La morte delle donne dovrebbe far acquisire anche a loro lo status di sacro, trasformandole dunque in prescelte.

La rappresentazione di una società antica, del resto, è proprio quella che emerge dalla coreografia e dai costumi utilizzati nel video: lo scopo stesso di cantare e gridare, nelle società primitive, era proprio quello di scacciare gli spiriti maligni; mentre alzare la voce e ingiuriare, se da parte delle donne, come visto, era segno della volontà di ribellione. Accanto all'inclinazione al sacrificio espressa nel finale del testo, l'intero spettro simbolico della canzone richiama la necessità di resistere e combattere: anche enfatizza-

re la propria condizione di abnegazione non fa altro che evocare la violenza. Oltre a essere vestiti di nero e gridare, i protagonisti del video stringono e agitano i pugni, si dipingono il volto coi colori e coi simboli di OSK, indossano occhiali scuri e alcuni hanno il cappuccio calato. La folla si fa sempre più aggressiva, furibonda. Nella scena finale, tutti alzano verso il cielo il dito medio: alle loro spalle si scorge il monumento all'Arma Krajowa (il movimento di resistenza clandestino polacco durante la Seconda guerra mondiale) accanto al Parlamento di Varsavia, e la bandiera nazionale che sfuma lentamente. Il richiamo ai valori di *walcząca Polska*, ovvero dell'Arma Krajowa e della Polonia che resiste, mira a polarizzare ulteriormente il dibattito pubblico: quelli sono riferimenti che lo schieramento politico conservatore reputa tradizionalmente "propri", e che non può accettare vengano utilizzati da una lotta come quella a favore dell'aborto e femminista. La *Schiera furiosa*, infatti, funge da manifesto per tutti i diritti delle donne. Le parole più frequenti nel testo: "tutte", "troppo", "passo" danno il senso della necessità di camminare insieme; mentre l'accento viene posto su espressioni che restituiscono la condizione attuale delle donne: "silenzio", "urla", "morte".

Twoja władza

Lo status di vittima in cui le donne vengono tradizionalmente incanalate viene denunciato da un'altra canzone divenuta celebre tra i manifestanti: *Twoja władza* (Il tuo potere) di Chór czarownic, ovvero il Coro delle streghe, del 2017. Il gruppo si rifà alla storia di un'abitante di Chwaliszewo accusata di stregoneria e bruciata sul rogo, la cui morte nel 1511 diede il via alla caccia alle streghe in Polonia. Le donne che cantano e interpretano il video, le stesse streghe cui si richiama anche il testo di *Wściekły szpaler*, non ci stanno a rassegnarsi al ruolo che la società parrebbe aver predisposto per loro. Si presentano indossando vestaglie da notte sexy, ovvero nel modo in cui gli uomini amano vederle secondo il modello tradizionale, e in chiusura del video alzano verso il cielo il pugno chiuso contenuto – però – all'interno di un guanto giallo per lavare i piatti. L'atteggiamento non è di rassegnazione, né tantomeno di sottomissione, ma di rivalsa rispetto alle gerarchie tradizionali. Si può interpretare la loro postura, nell'insieme, come il rifiuto di quel "mostro della gentilezza" teorizzato da Naomi Wolf, che porta le donne alla passività, a rinunciare

al proprio spazio, a trasformarsi in puro ornamento: a privarsi della propria forza. «Se non posso ballare, non è la mia rivoluzione!», scriveva Emma Goldman nella sua autobiografia: vengono in mente proprio queste parole, osservando il video.

Per quanto il testo della canzone inizi con la denuncia della condizione vittimale vissuta dalle donne: «Twoja władza, twoja wiara Moja wina, moja kara. | W twoich rękach jest mój świat, | Masz mnie w garści milion lat!» (Tuo è il potere, tua la fede, mia la colpa, mia la pena. | Il mio mondo è nelle tue mani, | Mi tieni in pugno da milioni d'anni), la situazione si ribalta rammentando il ruolo giocato dalle donne all'interno della vita di ciascun uomo: «Popatrz na mnie, w oczy prosto | Jestem twoją matką, siostrą Jestem twoją córką, żoną | Stoję z głową podniesioną | Milion nas tak teraz stoi | Żadna z nas się już nie boi» (Guarda dritto nei miei occhi | Sono tua madre, tua sorella, figlia e moglie | Vado in giro a testa alta | Milioni di noi fanno lo stesso | Nessuna di noi ha più paura, adesso). Il finale riprende il primo verso, rivoluzionandone però il significato: «Oddszaż wszystko, co zabrałeś | Twoja wina, twoja wina, twoja bardzo wielka wina» (Restituisci tutto quel che hai preso. | Per tua colpa, tua colpa, tua grandissima colpa!).

La colpa delle donne viene trasformata, infine, nella colpa del nemico: il governo, il clero, responsabili di averle represses e spaventate. Ai milioni di anni trascorsi dall'inizio della società patriarcale si oppongono, adesso, le donne che a milioni rialzano la testa. L'introduzione degli elementi di *wiara*, *kara* e *wina* ("fede", "pena", "colpa") associati a quello del "potere" (*władza*) ampliano lo spettro dei nemici della protesta: al governo si aggiunge, appunto, la Chiesa in quanto pilastro della società patriarcale. La canzone diviene infine un atto di accusa contro il modello imperante; a propria volta, essa si rivela come il tentativo di organizzare e indirizzare le emozioni di molti contro un obiettivo condiviso: avere un nemico in comune, del resto, stimola la capacità di collaborazione.

Rota

Twoja władza non è l'unica canzone, tra quelle diffuse all'interno della protesta, in cui la Chiesa viene tirata in ballo insieme al governo come corresponsabile per la decisione presa in merito all'aborto. *Rota* (Giuramento) è un canto patriottico dell'inizio del Ventesimo secolo, il cui testo è stato trasformato proprio per accusare la Chiesa di

quanto sta avvenendo alle donne. Dopo la riconquista dell'indipendenza della Polonia al termine della Prima guerra mondiale, contese alla *Mazurka* di Dąbrowski la candidatura per divenire inno nazionale del paese. Paradossalmente, almeno per l'utilizzo che ne fanno oggi i partecipanti alle iniziative del movimento pro-aborto, *Rota* è l'inno di *Polskie Stronnictwo Ludowe* (Partito popolare polacco), connotato da una visione tradizionalista e cristiana, nonché della Lega delle famiglie, partito di destra conservatore e nazionalista.

La versione originale del canto fu redatta dalla poetessa e scrittrice Maria Konopnicka, e fu pubblicata la prima volta nel 1908 sulle pagine della rivista "Gwiazdka Cieszyńska". L'urgenza del testo fu dettata alla Konopnicka dalla rivendicazione dell'indipendenza nazionale a dispetto dell'occupazione tedesca e della germanizzazione forzata dei territori sottoposti alla presenza straniera. La musica venne scritta due anni dopo dal compositore e direttore d'orchestra, Feliks Nowowiejski. *Rota* fu cantata per la prima volta pubblicamente durante una manifestazione patriottica a Cracovia il 15 luglio 1910, organizzata per commemorare il 500° anniversario della vittoria polacco-lituana sui Cavalieri teutonici nella battaglia di Grunwald. Da quel momento, l'inno divenne rapidamente popolare seppure all'interno di una Polonia ancora divisa. Durante l'occupazione nazista della Polonia, invece, alla vigilia dell'11 novembre 1939 (Giorno dell'indipendenza polacca), a Zielonka, cittadina alla periferia di Varsavia, alcuni membri dell'Associazione polacca degli scout affissero manifesti con il testo del canto sui muri degli edifici. Per rappresaglia, le forze di occupazione naziste uccisero nove persone, tra scout (di età compresa tra i 16 e 17 anni) e altri civili.

Il testo scritto da Konopnicka invita esplicitamente la popolazione polacca a resistere, a ribellarsi al nemico che la opprime. Quindi, identifica il nemico con i tedeschi: «Nie będzie Niemiec pluł nam w twarz | Ni dzieci nam germanił, | Orężny wstanie hufiec nasz, | Duch będzie nam hetmanił. | Pójdziem, gdy zabrzmi złoty róg» (Il tedesco non ci sputerà in volto, | Né germanizzerà i nostri figli. | La nostra schiera si ergerà in armi. | Lo spirito ci guiderà. | Solleviamoci, quando suonerà il corno d'oro). Solo così, ribadisce alla fine di ogni strofa, Dio ci aiuterà: ovvero solo a fronte della nostra sollevazione. Il nemico, che Konopnicka indica nei tedeschi, viene trasformato dai manifestanti di oggi nella figura dei vescovi, e dunque nella Chiesa In particolare, la strofa appe-

na riportata suona così: «Nie będzie biskup pluł nam w twarz, | ni dzieci rodzić kazał. | Macice nasze- wybór nasz. | Nic to, że kościół kazał» (Il vescovo non ci sputerà in volto, | Né comanderà di far nascere i bambini. | L'utero è nostro, la scelta è nostra. | Non importa che la Chiesa ce lo abbia ordinato). Il ritornello di Rota in versione originale ("Così Dio ci aiuterà") viene trasposto in: «Biskupie, nie czuj się jak Bóg. | Tyś jest kobiety wróg!» (Vescovo, non sentirti come Dio. | Delle donne sei il nemico).

Osiem gwiazd. Wojna

Tra le canzoni che raccolgono, e celebrano, le istanze del movimento abortista in Polonia non poteva mancare il contributo del rap, uno dei fenomeni culturali che ha maggiormente contraddistinto l'arte polacca nel corso degli ultimi trent'anni. Il giovanissimo Karol Krupiak, liceale a Tychy all'epoca della stesura (2020), ha dedicato alla lotta contro le restrizioni sull'aborto la canzone *Osiem gwiazd. Wojna* (Otto stelle. Guerra): attualmente, le visualizzazioni su YouTube sfiorano i 6 milioni! Il titolo fa preciso riferimento a striscioni e cartelli – raffiguranti appunto otto stelle –, che sono andati diffondendosi sempre più nel contesto delle manifestazioni. Le stelle, che graficamente hanno sei punte e ricordano assai più degli asterischi, si compongono in realtà di due segmenti: il primo da cinque, e il secondo da tre. Ovvero, esse nascondono lo slogan JEBĄĆ PiS, di cui abbiamo già trattato. Inoltre, tale simbolo fa capo a un movimento, Ruch Ośmiu Gwiazd (Movimento Otto Stelle), il cui scopo dichiarato è quello di trollare e smascherare il presidente polacco, Andrzej Duda. Come afferma Bartosz Godziński, uno degli ideatori, in un'intervista rilasciata a "Na Temat" (9 luglio 2020), il nome del movimento si richiama a quello dei Cinque Stelle in Italia, ma senza alcuna ambizione politica; fonte di ispirazione per gli scopi del movimento, invece, pare essere stato il discorso registrato in video da Zbigniew Stonoga, imprenditore, video-blogger e politico, immediatamente dopo la vittoria elettorale del PiS nell'ottobre del 2015. Si tratta della cosiddetta *Wielka improwizacja Zbigniewa Stonogi* (Grande improvvisazione di Zbigniew Stonoga), in cui quest'ultimo attacca in maniera diretta e volgare tutti coloro che hanno votato per il PiS, profetizzando al paese molti anni di disgrazia. Il video è divenuto virale tra i frequentatori polacchi della rete, in particolare tra quelli ostili al governo capeggiato dal PiS: grazie a questo sono sorti migliaia

di meme e il Movimento Otto Stelle, in fondo, non fa che rappresentare un'ulteriore estensione di quello sfogo. Nel dicembre 2021, a dimostrazione di quanto il messaggio del Movimento Otto Stelle si sia diffuso, è scoppiata una polemica relativa ai manifesti natalizi disegnati per alcune città polacche, Varsavia su tutte. Alle spalle di un pattinatore senza volto, nel cielo risplende la scritta WARSZAWA circondata, appunto, da otto stelle, cinque bianche e tre blu. Molti vi hanno visto un messaggio antigovernativo da parte del municipio che lo ha commissionato. Lo stesso accade in Russia nell'ambito delle proteste contro la guerra in Ucraina: il motto *нет войне* (No alla guerra) è stato sostituito in molti casi dagli asterischi, ovvero tre asterischi seguiti da altri cinque asterischi. Il che, peraltro, non ha impedito a chi esponeva cartelli siffatti di venire arrestato!

Grazie alla sua straordinaria capacità e velocità di comunicazione, il Movimento Otto Stelle ha attirato l'attenzione di molti giovani, nonché di Karol Krupiak, il quale, però, al titolo della sua canzone ha aggiunto un sottotitolo significativo: *wojna* (guerra). Egli non è l'unico che abbia voluto caratterizzare così il clima vissuto per le strade del paese durante i giorni della protesta: *To jest wojna* (Questa è guerra) è uno degli slogan più utilizzati dal movimento, nonché titolo del libro di Klementyna Suchanow: «Perché utilizzo la parola guerra? Perché sono loro a parlarne in questi termini, i fondamentalisti della religione. Non facciamoci illusioni, dunque, e chiamiamo le cose per nome», scrive l'autrice. *Wojna totalna* (Guerra totale), invece, è la canzone scritta da un altro rapper, Słoń, sui fatti relativi alla legge sull'aborto. Già la prima strofa della canzone è una dichiarazione di guerra che la generazione più giovane sbatte in faccia a chi governa: «Miałem na temat milczeć, ale w sumie po co, | Nie chce być bezczynny jak pierwszy prezydent opos. | Używacie gazu to my podkładamy bombę, | Jednym prostym ruchem wam wypowiadamy wojnę - Ha» (Volevo stare zitto, chissà poi perché. | Non voglio essere inerte come quell'opossum del Presidente. | Voi usate i gas, noi mettiamo bombe: | Con un solo gesto vi dichiariamo guerra). Anche all'interno di questi quattro versi, peraltro, si evince l'inclinazione di chi solidarizza con il movimento a pescare dal mondo animale per rafforzare le proprie immagini: Andrzej Duda (ovvero *pierwszy prezydent*, il presidente della repubblica) è accostato all'*opos*, opossum. Il caso nasce nell'ottobre 2020, quando un'iscrizione alla piattaforma di Twitter posta una

foto domandando pubblicamente quale animale vi fosse ritratto. Il tweet diventa ben presto virale, dato che alla domanda – tra gli altri – risponde proprio il presidente polacco: sotto la foto egli scrive semplicemente *opos*. Il suo commento scatena una serie di repliche, prevalentemente di tipo politico. Risulta dirimente, a quel punto, l'intervento di un giornalista di “Gazeta Wyborcza”, Radosław Nawrot, che sempre su Twitter specifica come da alcuni anni viga in Polonia una nuova nomenclatura dei mammiferi, per cui il simpatico animale si debba chiamare in realtà “didelfide della Virginia”: didelfidi e opossum non sono la stessa cosa. L'ultima parola tocca proprio a Duda, che esce simpaticamente dall'angolo in cui era stato messo dal giornalista della “Gazeta”: «Perdonatemi, effettivamente si tratta di un didelfide della Virginia e non di un opossum. Mea culpa. Mi scusino tutti gli hater arrabbiati, e tutta l'opposizione», scrive con un tweet il 10 ottobre 2020. Grazie a un gioco di parole basato su *opos/opozycja*, seppure difficilmente restituibile in italiano, il presidente polacco riacquista dunque qualche credito anche tra i suoi detrattori.

Il testo di Krupiak raccoglie quelle che sono le istanze generazionali: «My jesteśmy młodzi, my to pokolenie Z, | Pokolenie pełne bólu wkurwienia i łez» (Noi siamo giovani, la generazione Z, | Una generazione incazzata, piena di lacrime e dolore) e avanza un paragone tra le rivendicazioni attuali e quelle dei nonni che hanno resistito al nazismo e al comunismo: «Mamy dziadków co widzieli nazizm i komunizm, | Teraz chyba nasza kolej, my spłacimy dług» (I nostri nonni han visto nazismo e comunismo. | Ora è il nostro turno: estingueremo il debito). Vengono attaccati direttamente tutti i protagonisti della scena politica schierati dalla parte del governo e della nuova legge sull'aborto: il ministro dell'educazione e della scienza, Przemysław Czarnek, uno dei politici della Lega delle famiglie polacche, Krzysztof Bosak, e il ministro della giustizia, Zbigniew Ziobro; mentre viene citato, in senso positivo, Zbigniew Stonoga. La strofa finale è nuovamente indirizzata ai più giovani, che vengono esplicitamente chiamati a ribaltare la situazione politica attuale: «Młode pokolenie! Zabieramy głos. | Miarka się przebrała teraz wam mówimy dość, | Po was pozostanie tylko głośny pisk, | Ulice skandują bardzo głośno JEBĄĆ PiS» (Ora tocca a noi, ragazzi! | La misura è colma, siamo stanchi. | Dopo di voi resterà solo un urlo | Le strade gridano forte: PiS, FANCULO!).

Polska to kobieta

Anche il mondo musicale del pop ha manifestato solidarietà verso le ragioni della protesta. È il caso di Michał Szpak, uno dei volti più noti della televisione polacca, che ha rappresentato la Polonia all'Eurovision song contest nel 2016. Sin dagli esordi, Szpak, classe 1990, ha sostenuto e aderito alle proteste delle donne contro l'inasprimento della legge sull'aborto. Insieme a un altro cantautore, Swiernalis, nei giorni caldi di fine ottobre 2020 ha inciso *Polska to kobieta* (La Polonia è donna): «Siostry, widzę jak gnębią Was kościelne łotry[...] Braci, kradną Wam wolność w imię Boga i fałszywych zasad[...]Polska to kobieta wyrwiemy ją dziś z piekła» (Sorelle, vedo come siete oppresse dai delinquenti della Chiesa [...] Fratelli, rubano la vostra libertà in nome di Dio e di falsi principi [...] La Polonia è donna, la tireremo fuori dall'inferno oggi). La canzone, il cui video è stato realizzato inserendo frammenti girati con lo smartphone dai manifestanti, è immediatamente diventata virale su internet, raccogliendo consensi anche da diverse star internazionali. Il 31 ottobre 2020 Szpak, con altri artisti famosi quali i cantanti Baasch, Ralph Kaminski, Maria Sadowska, ha organizzato un happening in un palazzo di fronte alla casa di Jarosław Kaczyński. La folla, numerosissima, si è radunata grazie al passaparola e agli annunci filtrati dai social media. La scelta della data non è casuale, perché coincide con la ricorrenza di *Dziady* (Avi), notte in cui vengono celebrati gli spiriti degli antenati. Il poeta romantico polacco più importante, Adam Mickiewicz (1798-1855), ha basato su questa una delle sue opere più importanti: *Dziady* (Gli avi) per l'appunto. Un testo che ricorre costantemente nei momenti in cui il paese necessita di ritrovarsi per combattere un avversario comune, come vedremo, e che è ben presente anche nella cornice di questa piazza. Sul testo di invito a partecipare alla serata, pubblicato su Facebook, si poteva leggere: «Nella notte in cui in Polonia si esegue il rituale dei *Dziady*, ti invitiamo ai *Dziady* di Mickiewicz nel quartiere di Żoliborz a Varsavia. Su iniziativa degli abitanti di ulica Mickiewicza è stata creata una performance basata proprio sul testo del bardo polacco. I fantasmi della seconda parte di *Dziady* tornano per ottenere ciò che è mancato loro durante la vita. Alcuni lo ottengono; altri, invece di ottenere ciò che vogliono, ottengono ciò che hanno elargito in abbondanza e che non vorrebbero affatto esperire in prima persona. *Karma is bitchy*».

Rime della protesta. Slogan

Oralità. Gli slogan (gridati) nella protesta

Il primo esempio di donna messa a tacere da un uomo che la letteratura riporti si trova nel libro primo dell'Odissea, quando Telemaco ordina a sua madre Penelope di tacere: «O Madre mia[...], Or tu risalì | nelle tue stanze, e ai lavori tuoi, | spola e conocchia, intendi[...]. Il favellar tra gli uomini assembrati | Cura è dell'uomo[...].». Nell'antichità le donne non erano ritenute in grado di conservare la moderazione, l'autocontrollo, il ritegno: il loro parlare, la loro voce erano considerati come disordinati e inutilmente chiassosi. I greci ritenevano che l'apertura della bocca da parte delle donne fosse comparabile alla perturbazione dell'ordine cosmico. Aleksandra Lipczak, ne *La voce delle donne*, ripercorre magistralmente la storia del rapporto tra il potere maschile e l'oralità femminile. La studiosa mette assieme un elenco di casi, al termine dei quali osserva che sia pressoché inspiegabile che le donne – malgrado tutto – si facciano ancora sentire. Per lei, le donne che scendono attualmente in piazza in Polonia non stanno rispondendo solo a Jarosław Kaczyński, presidente del partito di governo Diritto e Giustizia, ma anche ad Aristotele: «La voce acuta della donna è una prova delle sue inclinazioni malvagie, poiché le creature giuste e coraggiose (i leoni, i tori, i galli e gli uomini) hanno voci potenti e profonde». Se la sopportazione della voce femminile risulta così faticosa all'uomo di un tempo, l'urlo viene concesso solo nel contesto di pratiche determinate; tuttora, il grido di una donna viene percepito con sospetto: sarà in pericolo? Sarà pazza?

LA RIVOLUZIONE È DONNA, si legge ovunque durante le manifestazioni abortiste in Polonia; prima ancora, è la voce delle donne ad annunciare la rivoluzione. Del resto, Klementyna Suchanow, all'interno del suo libro *To jest wojna*, intravede proprio nel linguaggio e nel tono della voce utilizzati da Marta Lempart in piazza il preludio alla rivolta che sta per abbattersi sul paese nel 2016: «Fino ad allora, durante le manifestazioni non si era mai ascoltata una tale,

odiosa contrapposizione vocale. Eppure, era proprio questo tono, questo linguaggio a restituire il nostro stato d'animo. Era questo il tono che le donne stavano aspettando.[...] “Non abbiamo paura. Assassini delle donne, crediate pure che questo durerà in eterno; che avrete sempre il potere; che potrete farci quel che volete. Lo vedremo! Vi stiamo preparando il Lunedì nero, e poi un altro, e un altro ancora, fino alla fine: la nostra, o la vostra”.[...] Nella sua voce non c'era paura, ma solo un'aperta dichiarazione di guerra. Le sue parole trasmettevano fiducia e tutto il peso di genere».

La voce delle donne

Peraltro, uno dei simboli più riconoscibili della rivoluzione egiziana, che ha avuto in piazza Tahrir il proprio epicentro, è la Nefertiti con la maschera antigas disegnata dall'artista di strada El Zeft nel settembre 2012. «Un tributo a tutte le donne della nostra amata Rivoluzione. Senza di voi non saremmo andati tanto lontano», scriveva El Zeft presentando il proprio lavoro. Marina Petrillo osserva: «El Zeft disegna una Nefertiti con la maschera antigas. È la regina, ma anche il volto di una compagna. Ne fa diverse versioni, in una delle quali la scritta sotto il ritratto recita: “La voce di una donna è rivoluzione”». Grazie al progetto di Sonia Boyce incentrato su cinque voci femminili della *black music*, dal titolo *Feeling her way*, il padiglione inglese si è aggiudicato il Leone d'oro alla Biennale di Venezia di quest'anno (2022). Interagendo tra loro, le voci volevano trasmettere una sensazione di potenza e vulnerabilità, ma anzitutto di libertà.

Un tempo in Polonia più che altrove anche la parola “slogan”, così come la voce delle donne, era connotata in senso negativo: essa rimandava all'esperienza comunicativa del periodo comunista, in cui il linguaggio del potere veniva definito *nowomowa*, da un calco del *newspeak* di Orwell e del suo 1984. Un'eredità di quell'epoca, la sfumatura di vuoto chiacchiericcio politico, è rimasta attaccata a questo vocabolo in alcune espressioni ancora attuali: “Sono soltanto slogan”, sentiamo dire molto spesso. E non soltanto in Polonia. Lentamente, soprattutto a causa dell'intervento del linguaggio comunicativo pubblicitario, lo slogan è uscito tuttavia dalla sfera della politica per legarsi a quella del mercato e oggi si presenta come uno dei vari modi per entrare in contatto con il destinatario del prodotto. Un messaggio che riassume un'idea in forma particolarmente concisa, che evoca emozioni in chi lo recepisce, il quale, dal canto suo, si sente

gratificato per averne inteso il messaggio. Uno slogan dovrebbe però essere valutato in termini di compimento (o meno) della sua funzione pragmatica e perlocutoria: un uomo pratico non esige un significato recondito del messaggio, quanto un suo potere persuasivo. Quando è riuscito, uno slogan è espressivo, reca un messaggio forte facendosi portatore di valori specifici; quelli maggiormente evidenziati dai media, tuttavia, paiono essere gli slogan che violano i tabù culturali, o che utilizzano giochi di parole che rimescolino semanticamente i concetti. All'interno di un universo variegato come quello rappresentato dalle proteste contro la legge sull'aborto in Polonia, anzitutto a causa della massiccia presenza giovanile, gli slogan sono di tipo molto diverso. Certo che il loro tratto comune irriverente, volgare, sarcastico, unito al fatto che a gridarli siano principalmente delle donne, urta profondamente i nervi di una società tradizionalista e patriarcale. Per differenziare, e raggruppare, gli slogan urlati in piazza utilizzerò la distinzione ideata da Monika Domańska nel suo lavoro: *Medialny obraz Czarnego protestu w kontekście dyskursu o aborcji* (Immagine mediatica della protesta nera nel contesto della discussione sull'aborto), in cui vengono registrati gli slogan dei manifestanti così come riportati da: "Gazeta Wyborcza", "Super Express", "dziennik.pl", "polskatimes.pl". Molti di questi, peraltro, sono attestati anche in forma scritta, ovvero trasformati in cartelli.

Slogan (gridati) riferiti ai valori democratici

MYŚLE, CZUJĘ, DECYDUJĘ! (Penso, sento, decido!), NIE KAŻDA MUSI BYĆ MATKĄ, (Non tutte devono essere madri!), WOLNY KRAJ, WOLNY WYBÓR (Paese libero, scelta libera!), DEMOKRACJA! NIE KOMPROMITACJA (Democrazia! Non politiche imbarazzanti!), NIC O NAS BEZ NAS! (Nessuna decisione su di noi, senza di noi!), MOJE CIAŁO, MÓJ WYBÓR (Il mio corpo, la mia scelta!). Quest'ultimo slogan è mutuato dall'inglese: "My body, my choice" che contraddistingue il movimento abortista in tutto il mondo. Paradossalmente, peraltro, la storia di questo slogan risale al periodo tra XVII-XVIII secolo, epoca di passaggio dal feudalesimo al capitalismo, in cui i nuovi oppressori avanzano legalmente sui nuovi oppressi il diritto di proprietà privata.

Una tradizione di libertà di scelta

Si nota dunque, da una parte, la rivendicazione della donna in quanto autonoma, liberamente legittimata a prendere decisioni su di sé

e sul proprio corpo, anche quella di non voler diventare madre. D'altro canto si osserva lo scontro con uno stato che attualmente non è in grado di tutelare certe scelte, laddove dovrebbe nella sua laicità: ŚWIECKIE PAŃSTWO, stato laico, si legge più volte nei cartelli che sfilano. Talvolta, lo slogan: “Penso, sento, decido” viene anche declinato nella forma: “Sono, sento, decido!” (JESTEM, CZUJĘ, DECYDUJĘ), rendendo palese, così, il riferimento alla locuzione cartesiana: *Cogito ergo sum*. Riaffermare la propria condizione pensante, e dunque dell'essere, per le donne polacche di questi tempi esula dal paradosso: è una necessità che sta alla base della rivendicazione della libertà di scegliere. “Nessuna decisione su di noi, senza di noi!”, gridano, richiamandosi alla formula latina: *Nihil novi nisi commune consensu* (Nulla di nuovo senza il consenso comune) adottata dal parlamento polacco riunitosi a Radom nel 1505. L'espressione *nihil novi* era già presente nella Vulgata biblica (Ecclesiaste 1:9): «Nihil novi sub sole» (Niente di nuovo sotto il sole) e incarna l'apice della democrazia nobiliare in Polonia, durante il quale il potere del parlamento superava quello dei re. *Nihil novi*, infatti, è il nome comunemente dato alla Costituzione del 1505, che proibiva al re di promulgare delle leggi che non avessero avuto il consenso della *szlachta* (nobiltà) rappresentata dal Senato e dalla Camera dei deputati. Il re poteva emanare editti indipendenti solo riguardo a specifiche, e limitate, materie.

Slogan (gridati) riferiti direttamente ai cambiamenti circa le leggi sulle donne e la loro condizione

La nuova legge introdotta sull'aborto è guardata come la sintesi del Male: CZARNO WIDZĘ TĘ USTAWĘ (Per questa legge la vedo male!), WOLNOŚĆ WYBORU ZAMIAST TERRORU (Libertà di scelta, anziché terrore), NIE DLA TORTUROWANIA KOBIET (No alla tortura delle donne). Rispetto alla decisione del governo, tuttavia, le manifestanti sono pronte alle estreme conseguenze legali, anche alla galera: ZA KRATKAMI NIE BĘDZIEMY MATKAMI (Dietro le sbarre non saremo madri), WOLNOŚĆ SUMIENIA BEZ KARY WIĘZIENIA (Libertà di coscienza senza finire in prigione). La rivendicazione del diritto di scelta si sposta sul piano della legge: MOJE CIAŁO, MOJA SPRAWA (Il mio corpo è un mio problema) diviene così: MOJE CIAŁO, MOJE PRAWO (Il mio corpo è un mio diritto). Si sottolinea, in particolare, il pericolo che la nuova risoluzione sull'aborto crea alla salute e alla vita delle donne. Il primo verso dell'inno nazionale scritto da Józef Wybicki,

JESZCZE POLSKA NIE ZGINEŁA (La Polonia non è ancora morta), viene trasformato dalle manifestanti proprio per sottolineare il baratro che si apre davanti alle loro esistenze: JESZCZE POLKA NIE ZGINEŁA (La donna polacca non è ancora morta). Solo la lotta potrà aiutarle a uscire dalla condizione in cui le scelte politiche le stanno costringendo, esplicitando che in alcun modo tale sofferenza nobiliterà le azioni del legislatore: MOJE CIERPIENIE WAS NIE USZLACHETNI (Il mio dolore non vi renderà migliori). Tra gli slogan inseriti da Domańska in questo specifico ambito, se ne registra uno che contiene in sé un carattere comune ai riferimenti della protesta: l'importanza assegnata all'arte e alla letteratura. SŁOWACKI JULEK BRONI WSZYSTKICH CÓREK (Juliusz Słowacki difende tutte le figlie) si sente scandire, evocando la figura del grande poeta romantico Juliusz Słowacki. Il riferimento al romanticismo polacco, come vedremo anche in seguito, in quanto periodo di lotta e resistenza contro il nemico straniero, ritorna più volte all'interno degli slogan della protesta, soprattutto tra quelli scritti sui cartelli. Słowacki stesso, accanto all'altro grande romantico, Adam Mickiewicz, è presente con frequenza nel linguaggio con cui i manifestanti si esprimono. Nel caso specifico egli incarna la figura dell'artista dedito esclusivamente alla missione poetica: egli non si sposò mai e non ebbe figli. Per i romantici la libertà e il culto dell'individuo erano tra i valori più importanti, cui i doveri matrimoniali si contrapponevano insieme ai loro riti tradizionali. Le manifestanti urlano questo slogan, dunque, in quanto figlie di Słowacki, ovvero di nessun uomo, ma autonome e indipendenti. In modo del tutto simile viene utilizzata anche la figura di Copernico, ovvero di colui che ha rivoluzionato lo studio dei corpi celesti, laddove compaiono i cartelli: "KOPERNIK TEŻ JEST KOBIETĄ" (Anche Copernico è una donna).

Le streghe son tornate

Uno slogan, tra quelli gridati, che rielabora gli stereotipi di genere è il seguente: LECĘ POSPRZĄTAĆ PATRIARCHAT (Volo a spazzare via il patriarcato), in cui si uniscono la raffigurazione della donna in quanto strega che vola sulla scopa e in quanto costretta dalle convenzioni sociali alla pulizia della casa: la volontà, invece, è utilizzare quella scopa per ribaltare il patriarcato e costruire una comunità differente. Sempre sulla figura della strega cui, come abbiamo visto, il movimento di protesta ha dedicato anche alcune canzoni, insiste il coro:

WSZYSTKICH NAS NIE SPALICIE (Non ci brucerete tutte), che richiama appunto *Wściekły szpaler* (Schiera furiosa) di El Banda.

Slogan (gridati) contro il governo e contro il PiS

Anche gli slogan che i manifestanti rivolgono al governo, e in particolare ai rappresentanti del partito di maggioranza del PiS, sono caratterizzati al contempo da rabbia e ironia. «Non crediate che si debba essere tristi per essere dei militanti, anche quando la cosa che si combatte è abominevole», scrive Foucault in *Introduzione alla vita non fascista*. E dunque: MY SIĘ PiS-U NIE BOIMY. NA WYBORACH ROZLICZYMY (A noi il PiS non spaventa. Alle elezioni faremo i conti!), RZĄD NIE CIĄŻA, USUNĄĆ MOŻNA (Il governo non è una gravidanza, lo possiamo far fuori!) si sente urlare con toni duri; mentre altre volte capita di sentire in riferimento a Kaczyński: JAROSŁAW, KOBIETY ZOSTAW! KUP SOBIE LEGO I ZAPROŚ ANTONIEGO (Jarosław, lascia stare le donne! Comprati dei Lego e invita anche Antoni). Insieme al presidente del PiS viene chiamato in causa Antoni Macierewicz, dal 2013 vicepresidente del partito, anch'egli, al pari dei gemelli Kaczyński, già con un ruolo attivo all'interno di Solidarność. Si tratta, in fondo, dell'ennesimo segnale che indica quale sia il giudizio della piazza nei confronti di Jarosław Kaczyński, al di là di quello consolidato di nemico numero uno: per depotenziarne il ruolo, che implicitamente gli riconoscono, i manifestanti lo collocano sovente all'interno di una sfera infantile, ne enfatizzano alcuni tratti potenziando quel che pensano di lui. Qui lo invitano a giocare con i Lego, chiamando anche il suo amico Antoni: così come avviene proprio tra bambini di età prescolare; altrove lo definiscono Paperino: KOBIETY JUŻ PORA WYWALIĆ KACZORA (Donne, è ora: cacciamo Paperino!); altrimenti, con frequenza piuttosto elevata, come visto, gli chiedono di occuparsi del proprio gatto. Ne viene fuori il ritratto, così, di una personalità irresponsabile, in grado al massimo di badare a un animale, e che su questioni basilari dell'ordinamento sociale si mette a giocare come un bimbo nella propria stanzetta, senza tenere minimamente conto di ciò che lo circonda. Questa immagine si salda con quella del *dziader* dalle idee antiquate sul modello di società da inseguire ed elabora una visione del presidente del PiS davvero prossima a quella del fumetto, o del meme, impresentabile a certi livelli della politica nazionale.

Obiettivi dello scherno

Talvolta gli slogan gridati contro Kaczyński escono dal campo dell'ironia per sfondare, invece, quello personale in maniera feroce. All'attuale Vicepresidente del consiglio si rammenta più volte il suo stato di *kawaler* (scapolo) incapace, dunque, di comprendere e decidere sulle libertà delle donne: **KOBIETY MNIE NIE CHCĄ, DLATEGO TERAZ ZA TO ZAPŁACAĆ** (Le donne non mi vogliono, per questo adesso la pagheranno). La distanza tra Kaczyński e le donne è tale, insomma, che queste ultime rivendicano per sé solamente il loro organo genitale: **MOJA PUSIA, NIE JARUSIA!** (La vagina è mia, non di Jarek!), oppure: **MOJA PUSIA, MOJA SPRAWA, DO ŚMIETNIKA TA USTAWA** (La mia vagina è cosa mia; questa legge è da buttare!). Kaczyński è fatto oggetto, tra gli altri, di un coro da stadio trasversalmente diffuso presso tutte le tifoserie polacche, nonché l'intera gioventù del Paese, che di norma prende di mira la polizia: **ZAWSZE I WSZĘDZIE POLICJA JEBANA BĘDZIE!** (Sempre e dovunque, la polizia sarà fottuta) si trasforma e assume Kaczyński come oggetto. Questo verso, sebbene ormai in pochi lo ricordino, ha peraltro origine da una canzone del 1998 di una delle formazioni rap polacche più famose: *Molesta*. Il gruppo di Varsavia, all'interno del testo di 28.09.97, ricostruisce le sorti di una giornata movimentata dalle prepotenze della polizia, da cui lo sfogo. **ZACISKAM ZĘBY, BO DOBRZE O TYM WIEM, | ŻE ZAWSZE I WSZĘDZIE POLICJA JEBANA BĘDZIE** (Stringo i denti, perché so bene | Che sempre e ovunque la polizia sarà fottuta). Nel loro *Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści* (In luogo di un processo. Rapporto sul linguaggio dell'odio) Sergiusz Kowalski e Magdalena Tulli scrivono: «Il linguaggio dell'aggressività, anche se in apparenza colpisce una persona specifica, lo fa riducendola al ruolo di rappresentante di un gruppo di cui gli si attribuiscono – senza discussione alcuna – presunte caratteristiche e motivazioni: lo spoglia dell'individualità, lo priva di una biografia che non sia collettiva, gli nega il diritto di essere se stesso».

Un'altra rappresentante del PiS fatta segno degli strali di chi protestava durante le manifestazioni del 2016, era Beata Szydło, all'epoca prima ministra: a lei si rinfacciava soprattutto la mancata solidarietà alla causa in quanto donna. **BEATA, NIESTETY, TEN RZĄD OBALĄ KOBIETY** (Beata, purtroppo, questo governo lo rovesceranno le donne) viene promesso, dunque, a Szydło. Per quanto riguarda gli slogan antigovernativi, è tuttavia evidente come sia Jarosław Kaczyński a ritagliarsi il ruolo di figura più colpita. Dopo

di lui, seppure con minore frequenza, si urla contro il governo e contro il PiS, fino a pensare di sostituirsi a quest'ultimo ripristinando i valori di diritto e giustizia cui il suo acronimo fa riferimento: *KOBIETY IDĄ PO PRAWO I SPRAWIEDLIWOŚĆ* (Le donne marciano per Diritto e giustizia!).

Slogan (gridati) contro la religione

Un'altra istituzione, oltre quella governativa, contro cui si rivolgono gli strali di chi protesta è senz'altro quella religiosa. I manifestanti denunciano quella che, secondo loro, è l'ingerenza intollerabile della Chiesa all'interno delle questioni politiche del Paese. *RELIGIA NA PLEBANIĘ* (La religione resti in sacrestia!), *CHCEMY LEKARZY A NIE MISJONARZY* (Vogliamo dottori, non missionari), *NIE MAM OCHOTY NA MORALNY PAS CNOTY* (Non la voglio la cintura di castità morale), *PRECZ Z TERROREM FANATYKÓW* (Basta col terrorismo dei fanatici), *POLSKI KLER, TO ZBIÓR ZER* (Clero polacco, un insieme di zeri), *MOJA MACICA, TO NIE KAPLICA* (Il mio utero non è una cappella). Molti slogan insistono sugli scandali sessuali, in particolare con riferimento alla pedofilia, che hanno coinvolto anche la chiesa polacca: *BISKUPIE ZAJMIJ SIĘ LEPIEJ SWOIMI DZIEĆMI* (Vescovo, meglio che ti occupi dei tuoi figli!), *ZABIERZCIE SIĘ ZA PEDOFILI W SUTANNACH* (Prendetevela coi pedofili in talare).

Slogan (gridati) contro il movimento pro-life e i suoi rappresentanti

Il movimento internazionale pro-life, cioè gli antiabortisti, in Polonia si è raccolto intorno alle istanze avanzate dal comitato Stop aborcji, responsabile, come detto, della proposta di legge che ha aperto le porte allo stato attuale delle cose. Dietro a tale comitato sta a propria volta la fondazione Ordo iuris, organizzazione ultra-conservatrice fondata nel 2013. Nel corso del tempo, all'interno di Ordo iuris si è ritagliata il ruolo di punto di riferimento principale Kaja Godek, verso la quale si rivolgono frequentemente gli strali di chi, invece, manifesta a favore dell'aborto. (M)ORDO IURIS JEST PRO-DEATH, ovvero: "(M)ordo iuris è per la morte", si scandisce in piazza. In questo caso viene modificato il nome originario della fondazione, Ordo Iuris, in modo da stravolgere diametralmente il senso dei valori che essa vorrebbe difendere. La trasformazione in Mordo iuris attiene alla sfera semantica del verbo *mordować* (uccidere brutalmente): ne consegue il cambiamento ideologico

da associazione pro-life ad associazione che, invece, è disposta alla morte delle partorienti pur di portare a termine la gravidanza. Talvolta, anziché “Mordo iuris”, si sente (o si legge sui cartelli) l’espressione MORDOR IURIS, con un’ulteriore trasformazione grafico-lessicale. *Mordor*, terra oscura, è infatti il paese di Sauron nel *Signore degli anelli* di Tolkien: circondata da buie montagne, costantemente sotto le nuvole, abitata dai servi del malvagio signore (orchi, nazgûl, numenoreani neri). Si tratta dell’incarnazione del Male, davanti ai cui cancelli si combatterà la battaglia che conclude la trilogia tolkieniana.

I cori da stadio

A Kaja Godek si riserva un coro mutuato dalle tifoserie calcistiche polacche, che, al contrario di quanto accade per il verso della canzone di Molesta, solo chi abbia una frequentazione con quel linguaggio specifico può decodificare. Il che rende evidente come questa piazza sia formata da molte anime differenti che comunicano tra loro, e che si rafforzano vicendevolmente – rafforzando al contempo il movimento in cui si incanalano – nel passaggio di informazioni (e segni) dall’una all’altra. KAJA GODEK, ARKA GDYNIA!, si sente gridare, con riferimento al coro ostile alla squadra dell’Arka Gdynia: ARKA GDYNIA, KURWA ŚWINIA (Arka Gdynia, puttana schifosa) cantato da molte tifoserie del paese. Associando la figura di Kaja Godek alla parte, quella meno volgare, di un coro relativamente noto alla gioventù polacca si colpisce certo il volto più famoso di *Ordo iuris*, ma si elabora anche il travaso di un linguaggio specifico a una sfera più ampia di persone: la lingua fa la comunità. Come se non bastasse, sono apparsi anche alcuni cartelli con la scritta: ARKA GDYNIA e le foto di Kaja Godek e Julia Przyłębska, presidente del Tribunale costituzionale polacco che ha licenziato la legge sull’aborto. Del resto, l’eterogeneità rappresenta uno degli elementi alla base del successo di OSK in termini di partecipazione. Come affermato da Elżbieta Korolczuk nel corso di un seminario dedicato alle proteste, e riportato da Monika Augustyniak,: «Il successo dello Sciopero delle donne si deve anche al fatto che a ogni singola persona è stato concesso di definire che cosa la protesta dovesse significare per se medesima». Non tutti quelli che sono scesi in piazza contro la nuova legge sull’aborto condividono in pieno le istanze di Ogólnopolski Strajk Kobiet; tuttavia, in molti hanno dato forza al movimento perché li rappresentasse in questa

battaglia per i diritti delle donne: lo hanno trattato come un'opportunità. Dal canto suo, OSK non si è chiuso in maniera dogmatica intorno alle proprie richieste e, recependo di buon grado le proposte che arrivavano anche al di fuori del proprio centro nevralgico, è andato allargandosi sempre più.

Grafica della protesta. Transparenty

Cartelli individuali

Il vero elemento di novità all'interno delle proteste polacche in favore dell'aborto, quello che ha sparigliato la veicolazione dei messaggi così com'era fino all'ottobre del 2020, è rappresentato dalla proliferazione dei cosiddetti *transparenty*, ovvero piccoli cartelli contenenti frasi brevissime sorretti dai manifestanti a mano o innalzati all'estremità di un sostegno. Intorno a essi si è scatenato l'interesse dei linguisti e dei culturologi. L'[Archivio delle proteste pubbliche](#), piattaforma nata nel 2015 per restituire le immagini delle proteste socio-politiche in Polonia, si è arricchito così di moltissimo materiale utile agli studiosi della materia; dedicate ai *transparenty* sono nate svariate pagine Facebook, tra cui: [Transparenty z protestów](#) (Cartelli delle proteste); mentre il Museo della città di Danzica si è aperto alla raccolta di quanti più cartelli possibili provenienti dalle piazze della protesta: il 5 novembre 2020 è stato acquisito dal Museo il primo *transparent*, con la scritta: GDAŃSK TO DŹWIGNIE (Danzica lo solleverà) e il classico simbolo del fulmine sorretto da uno dei macchinari tipici della città sul Baltico. Rispetto al 2016, la diffusione dei cartelli si è fatta capillare, praticamente uno per ogni partecipante alle manifestazioni: segno tangibile del fatto che è l'iniziativa individuale, assai più che una strategia pianificata dall'alto, a restituire l'umore di questa piazza. Tale tipo di comunicazione, peraltro, mutuato dagli Stati Uniti e rilanciato in Scandinavia dai movimenti sorti intorno al pericolo climatico, si è ormai affermato a livello internazionale: basti vedere la recente manifestazione (Milano, 1° ottobre 2021) guidata proprio da Greta Thunberg. Il cartone di riciclo è un segnale specifico di spontaneità e della partecipazione della generazione maggiormente legata proprio alla problematica del cambiamento climatico.

Analisi linguistiche

Intorno alle categorie entro le quali far rientrare i contenuti dei cartelli si sono predisposte varie ipotesi. Abbiamo già citato i *motywy zwierzęce* (motivi legati agli animali) richiamati da Rusinek, il quale, all'interno dello stesso articolo ("*Obyś ch...ju wdepną / w LEGO*"...), trova complessivamente sette categorie dove ricondurre i vari slogan di piazza. Altrove, per esempio nell'articolo *Mowa kobiecej rewolucji, czyli niepohamowana wolność* (Il linguaggio della rivoluzione delle donne, ovvero la sfrenata libertà) di Piotr Pacewicz, pubblicato su "Okno.Press" del 30 ottobre 2020, le categorie vengono persino aumentate: lo psicologo e giornalista polacco ne individua sedici, all'interno delle quali collocare gli slogan che ha potuto leggere. A guardar bene, in realtà, laddove Rusinek tenta una suddivisione sulla base delle caratteristiche retoriche del linguaggio, Pacewicz scorge dei macrotemi cui riferirsi. Qui proveremo a fare una sintesi delle varie ipotesi riscontrate, tenendo in conto, ovviamente, del pubblico italiano cui il testo è destinato.

Scurrili per schernire l'ipocrisia paternalista

La caratteristica che Rusinek avanza per prima a identificare gli slogan presenti sui *transparenty* è quella dell'utilizzo di un linguaggio teso verso il volgare, cui già abbiamo fatto cenno. *Wypierdalać* (Vaffanculo) non si riscontra solo su vari cartelli preparati individualmente, ma è anche uno striscione – molto lungo – ad aprire le marce organizzate da OSK, insieme a *Piekło kobiet e Jebać PiS*. Dal punto di vista della pervasività, possiamo dire che *Wypierdalać* ha sostituito quella della scritta *Solidarność* nel contesto delle manifestazioni degli anni Ottanta e Novanta. L'altra faccia della medaglia dei volgarismi in uso, come a volerne sottolineare l'eccezionalità a causa degli eventi in corso, sono le rassicurazioni circa la loro presenza: *JAKO DAMY PRZEKLINAMY* (Siam volgari da nobildonne), oppure: *DZIŚ TATA POZWOLIŁ MI PRZEKLINAĆ* (Oggi papà mi ha concesso le parolacce), perché le parolacce sono per un'occasione speciale (e una concessione maschile). L'utilizzo di un registro più morbido, talvolta persino ossequioso fino al sarcasmo, affianca quello diretto e brutale dei volgarismi: *CNI MĘŻOWIE, ODDALCIE SIĘ* (Rispettabili mariti, allontanatevi), *UPRZEJMIE PROSIMY UCIEKAĆ PRĘDZIUTKO* (Vi chiediamo gentilmente di andarvene di corsa),

fino a: BARDZO PROSZĘ WYPIERDALAĆ (Per favore: andate a fare in culo) o ancora: “POZDRAWIAM, ŚCISKAM I JEBAĆ PIS” (Saluti, baci e fanculo al PiS). Il senso è quello di voler rompere consapevolmente, attraverso l’uso di una comunicazione molto schietta, lo schema consueto, in cui alle donne non è dato il volgare, né di rivolgersi in certo modo ai propri uomini: la quotidianità, dunque, non viene dimenticata, ma viene superata e stravolta come denuncia del momento drammatico vissuto.

L’eccezionalità nell’utilizzo dei volgarismi è sottolineata anche dal fatto che essi vengono chiamati in causa (pressoché) esclusivamente quando ci sia da colpire un nemico: il PiS, Kaczyński, la Chiesa, i politici contro l’aborto, le associazioni pro-life e i loro rappresentanti. I volgarismi sono (quasi) sempre rivolti a un obiettivo specifico; mentre in altre circostanze vengono accuratamente evitati. Il che dimostra, una volta di più, che l’impiego del linguaggio nel variegato movimento in favore dell’aborto – per quanto animato anzitutto dai giovani – sia molto ben calibrato: le volgarità non vengono fuori casualmente, ma sono anch’esse utilizzate all’occorrenza. In proposito è interessante analizzare due delle categorie che Pacewicz ha individuato per suddividere gli slogan: una dedicata a Jarosław Kaczyński e l’altra alla Chiesa cattolica. È all’interno di queste due macroaree che si riscontra il maggior numero di volgarismi. A Kaczyński, tra l’altro, si scrive e si grida: JAREK WYPIERDALAJ (Jarek, vai a farti fottere), JAREK NIE WPIERDALAJ MI SIĘ (Jarek, non mi rompere i coglioni). Il presidente di Prawo i Sprawiedliwość viene sempre affrontato con la seconda persona singolare, come a degradarne ulteriormente l’autorità. In altri casi, invece, si ripete sui cartelli quanto accade nella sfera degli slogan gridati dai manifestanti: Kaczyński è inserito all’interno di una dimensione infantile; viene trattato come un bambino irresponsabile. JAREK WSTAWAJ POSRAŁEŚ SIĘ (Jarek, svegliati, ti sei cagato addosso). L’utilizzo del vocabolo *kurwa* (letteralmente: puttana, ma nell’uso meglio comparabile al nostro: cazzo) viene sfruttato per ribadire i concetti: viene spogliato, per così dire, dell’impronta volgare e piega all’elemento enfatico. JARKU ODERWAŁEŚ MNIE OD NETFLIXA. NIGDY CI TEGO KURWA NIE WYBACZĘ (Jarek, mi hai staccato da Netflix. Non te lo perdonerò mai, cazzo). *Kurwa* è inserito con questa sfumatura in altri cartelli che non prendono di mira direttamente un nemico specifico: TO JEST KURWA DRAMAT (Que-

sto è un fottuto dramma), “KURWA, SERIO?” (Cazzo, ma davvero?), STARCZY KURWA TEGO (Basta con tutto questo, cazzo). L’ultimo cartello, peraltro, in una fotografia è sorretto da una donna anziana su un balcone.

Le declinazioni dell’ironia linguistica

Gli avversari della protesta, la maggior parte delle volte, vengono comunque bersagliati senza bisogno di ricorrere a scurrilità. Il che accade anche per Kaczyński: JAREK TO NIE WOJNA POLSKO-POLSKA, TO WOJNA MIĘDZY NAMI A TOBĄ (Jarek, questa non è una guerra interna alla Polonia: è una guerra tra te e noi), PRECZ Z DYKTATOREM (Basta col dittatore). Molto spesso il tono è ironico: ŻEBY CI SIĘ KOT W ŁÓŻKU ZESRAŁ (Che il gatto te la faccia nel letto!), in riferimento alla bestiola di Kaczyński, con commistioni provenienti da altre lingue, anzitutto dall’inglese. BAJO JARO (Addio Jarek!) si legge talvolta, con l’utilizzo del termine *Bajo* dall’inglese *bye* (addio) entrato nel linguaggio gergale. Un’altra spiegazione fa risalire l’origine di quest’ultimo cartello al saluto (*Bajo jajo*) di un radioamatore divenuto virale grazie a un video su YouTube: CB RADIO Kanat 19, risalente al 2008, che ha fatto registrare più di un milione e mezzo di visualizzazioni e che è commentato ancora oggi.

Il ricorso alle lingue straniere, caratteristica che ritorna nel linguaggio dei *transparenty*, colpisce anche il PiS in questo gioco di parole basato sul francese: POLSKA TO NIE PISUAR (La Polonia non è un pissoir). La scritta: PIS OFF, invece, fa riferimento all’inglese *to piss off* (arrabbiarsi) e nella sua forma all’imperativo assume piuttosto il significato di: “Levati dalle palle!”. Sempre sull’inglese è basata la contaminazione linguistica: REST IN PIS, mutuata dall’estremo saluto *rest in peace* (riposa in pace) per chi lascia la dimensione terrena. Su questo gioco di parole, peraltro, “grava” anche il significato di *piss*, in inglese: “pipì”, così come accade anche nell’ambito del cartello: PEACE NOT PIS (Pace, non PiS) che auspica la corretta pronuncia – e distinzione – dei due vocaboli.

Il partito maggiore azionista del governo, al pari del suo presidente, viene delineato come retrogrado, lontano dal linguaggio dei giovani e dalle sue regole: PIS LAIKUJE SWOJE POSTY (Il PiS mette i *like* ai propri post), incapace ancora una volta di cogliere e comprendere le necessità dell’epoca. Con specifico riferimento alla sfera della fecondazione assistita si legge: PIS UWAŻA, ŻE IN VITRO TO MODEL

SUZUKI (Il PiS crede che la fecondazione in vitro sia un modello della Suzuki); anche per questo i manifestanti lo vogliono eliminare dalla scena politica: TO MY WKURWIONE POLKI GOTOWE DO DEMOLKI. ZA BÓL I ZA STRES PÓJDIEMY AŻ PO PIS-U KRES (Noi polacche incazzate siamo pronte a demolire: con dolore e con fatica, andremo fino alla fine del PiS). Peraltro, la medesima accusa di essere ben lontano da quel che accade intorno a sé, in modo alquanto simile viene rinfacciata al presidente Duda: DUDA MYŚLI, ŻE IN VITRO TO PIZZERIA (Duda pensa che in vitro sia una pizzeria). Il governo viene attaccato con l'arma dell'ironia: NAWET MEFEDRON MA LEPSZY SKŁAD NIŻ RZĄD (Persino il mefedrone ha una composizione migliore di questo governo), laddove il mefedrone rappresenta una droga variamente composta dagli effetti letali; mentre in altri casi lo scontro risulta diretto e frontale: PRZEPRASZAMY ZA UTRUDNIENIA, MAMY RZĄD DO OBALENIA (Scusateci per gli inconvenienti, abbiamo un governo da rovesciare), RZĄD JAK CIAŻA MOŻNA USUNĄĆ (Il governo è come la gravidanza: può essere interrotto), WASZE DNI, DNI WASZEGO RZĄDU SĄ POLICZONE (I vostri giorni, i giorni del vostro governo sono contati), TO MY WAM URZĄDZIMY JESIEŃ ŚREDNIOWIECZA (Adesso ve lo organizziamo noi, l'autunno del Medioevo) in cui il verbo *urządzić*, che contiene la stessa radice di *rząd* – governo, non è usato affatto casualmente.

L'arma dell'ironia viene sfoderata nei confronti di un avversario quale Krzysztof Bosak, come detto rappresentante politico della Lega delle famiglie polacche. Anche lui, come Kaczyński, nei cartelloni è descritto come un buono a nulla guidato dalle proprie idee tradizionali e antiquate, anzitutto in ambito sessuale: BOSAK OGLĄDA PORNO DO KOŃCA, BO MYŚLI, ŻE BĘDZIE ŚLUB (Bosak guarda i porno fino alla fine, perché pensa che ci saranno le nozze), oppure: SEKS W SKARPETKACH, BYLE NIE NA BOSAKA (Sesso coi calzini, ma non senza preservativo). In quest'ultimo caso, si è utilizzata un'espressione fraseologica gergale (*seks na bosaka* – sesso senza preservativo) per giocare con la parola *bosak* (lungo palo affilato che termina con un uncino) e il cognome del politico. Quest'ultimo viene chiamato in causa anche in un altro *transparent*: BOSAK ODBLOKUJ MNIE NA GRINDRZE (Bosak, sbloccami su Grindr), lasciando intendere una sua inclinazione alla bi/omosessualità, dato che Grindr è una app per questo tipo di incontri. La motivazione è l'omofobia che alcune uscite pubbliche, in occasione per esempio della sua corsa a diventare presidente della Nazione, hanno reso

palese. Anche Kaja Godek, cui vengono riservati molti cori da parte della piazza, è colpita sui cartelli soprattutto attraverso l'arma dell'ironia: NA HALLOWEEN PRZEBIORĘ SIĘ ZA GODEK (Per Halloween mi travestirò da Godek), come a depotenziare il terrore che il volto più noto di Ordo iuris esercita sulla società polacca. GODEK, PRZESTAŃ MI MACIĘ PRZEŚLADOWAĆ (Godek, smettiti di perseguitare il mio utero) sposta la comunicazione, ancora una volta, sul piano dei social media e delle app per gli incontri, al pari di: NIE POTRZEBUJĘ TINDERA, PIS RUCHA MNIE CODZIENNIE (Non ho bisogno di Tinder: il PiS mi fotte tutti i giorni).

I bersagli

La controparte genericamente svergognata

Talvolta, il contenuto dei *transparency* si rivolge a un avversario non meglio identificato, una sorta di generico loro/voi inteso come tutti quelli che non siamo noi. A un non meglio specificato voi è anche indirizzato uno dei cartelli che ha fatto più breccia tra i fotografi, i giornalisti e il variegato popolo dei manifestanti: PRZESTAŃCIE! KOŃCZĄ MI SIĘ KARTONY! (Smettetela! Mi stanno finendo i cartoni!) con riferimento evidente ai cartelloni delle proteste e all'elevato numero che ogni partecipante ha realizzato. Il tono assunto nei confronti di questo generico avversario può essere di minaccia diretta: KOBIE TY ZNIOŚĄ WSZYSTKO. NAJPIERW WAS Z PIEDESTAŁU (Le donne supporteranno tutto, e per prima cosa vi deporranno dal piedistallo), o più ironica: URODZĘ WAM LEWAKA (Per voi partorirò un comunista), NIGDY NIE ZADZIERAJ Z WKURWIONĄ GÓRALKĄ (Non scherzare mai con una montanara incazzata). Le donne ribadiscono che non bisognava farle arrabbiare (TRZEBA BYŁO NAS NIE WKURWIAĆ - Non avresti mai dovuto farci incazzare) ed esigono il rispetto della loro autonomia decisionale: NIE MÓW MI, CO MAM ROBIĆ (Non dirmi cosa devo fare), ŁAPY PRECZ OD MOJEJ WOLNOŚCI (Giù le mani dalla mia libertà), NIGDY NIE BĘDĘ WASZĄ (Non sarò mai vostra), NIE JESTEM INKUBATOREM, JESTEM KOBIETĄ (Sono una donna, non un incubatrice). La lotta dichiarata al sistema patriarcale emerge in tutta la sua evidenza in un cartello quale: NIE UCZ BABY DZIECI RODZIC (Non insegnare a una bimba a far figli). Il biasimo per chi sta dall'altra parte della barricata si concretizza nello slogan, semplice ma doloroso: WSTYD (Vergogna), uno dei più diffusi in piazza.

Quella puttana della Chiesa

La Chiesa fa senz'altro parte degli avversari del movimento, uno di quelli per cui si sprecano le volgarità in forma scritta e gridata: a essa Rusinek e Pacewicz dedicano una categoria specifica all'interno dei loro studi. All'istituzione ecclesiastica si riserva con ogni probabilità il gioco di parole più ingiurioso emerso dalla massa dei cartelli, ovvero: KURIA MAC!, teso a ricalcare l'espressione: *kurwa mać* (porca puttana) sostituendo *kurwa* con *kuria*. A giudicare dagli scollacciati epiteti che le vengono indirizzati, la Chiesa – al pari di Kaczyński – si configura come il nemico numero uno di chi è favorevole all'aborto: NAPIERDALAJCIE WE WŁASNE ORGANY (Occupatevi dei vostri fottuti organi!), SIUSIU, PACIOREK I WYPIERDALAĆ (Pipì, preghiera e vaffanculo, frase che si sciorina ai bambini, ma con il verbo *spać* – nanna – al posto di *wypierdalać* nella versione originale), BÓG Z NAMI, CHUJ Z WAMI (Dio è con noi, fanculo a voi!), GDYBY TU BYŁ JEZUS CHRYSZTUS, WSZYSTKICH BY WAS WYPIERDOLIŁ (Se Gesù Cristo fosse qui, vi manderebbe tutti a farvi fottere). Ancorché senza l'uso di parole triviali, taluni messaggi sono radicali ed espliciti: POLSKI KOŚCIÓŁ KATUJE POLSKIE KOBIETY (La Chiesa polacca tortura le donne polacche), ZAKAZ ABORCJI DLA KOBIET, KASTRACJA DLA KSIĘŻY (Divieto d'aborto per le donne, castrazione per i preti), GDYBY MINISTRANCI ZACHODZILI W CIAŻĘ, TO ABORCJA BYŁABY SAKRAMENTEM (Se i chierichetti restassero incinti, l'aborto sarebbe un sacramento), ZMYKAJCIE DO WATYKANU (Andatevene in Vaticano!), OPIEKA MEDYCZNA, A NIE WATYKAŃSKA” (Assistenza medica, e non vaticana). Anche nei confronti della Chiesa, naturalmente, si utilizza l'arma dell'ironia: MNIEJ KSIĘŻY, WIĘCEJ KSIĘŻNICZEK (Meno preti, più principesse) e talvolta ci si richiama all'angelologia: KOBIETY TO ANIOŁY, NIE ZASŁUGUJĄ NA PIEKŁO (Le donne sono angeli: non si meritano l'inferno), riferendosi – più che a quello ultraterreno – all'inferno che consegue dal divieto della pratica d'aborto. Altrove i riferimenti sono alla liturgia ecclesiastica, e possono risultare d'impatto quanto le volgarità precedenti per chi si riconosca nei simboli della Chiesa. L'invito può essere quello di intrattenersi con questioni strettamente religiose, senza entrare nelle decisioni delle donne sui loro corpi e nella sfera socio-politica del paese: CHCEMY WYBORU, NIE SALWADORU (Vogliamo scegliere, non il Salvatore), ZAJMIJCIE SIĘ CIAŁEM CHRYSZTUSA (Occupatevi del corpo di Cristo). Già qui, però, è interessante notare le posizioni che vengono a formarsi

proprio intorno al concetto di corpo: nell'ultimo cartello citato, il corpo di Cristo e quello (sottinteso) delle donne compaiono come entità che devono restare distinte. Uno è lasciato alla pertinenza della Chiesa; sull'altro, invece, quello delle donne, non si accettano intromissioni. Le cose cambiano, ovvero: il corpo di Cristo e quello delle donne cui è negato l'aborto vengono addirittura identificati, quando l'accento si posa sulla dimensione tutta terrena della sofferenza. Mi paiono centrali, da questo punto di vista, due *transparenty* ripetutamente osservati: OTO CIAŁO MOJE (Ecco il mio corpo) e BOLI MNIE KRZYŻ (La croce mi tormenta). Il primo cartello, naturalmente, si rifà alla frase di Gesù attestata nei *Vangeli*, che precede il momento della Comunione. Rielaborato all'interno dello scenario delle proteste delle donne polacche, il messaggio che la Comunione vorrebbe veicolare si blocca – appunto – sulla condizione del tormento corporale: il corpo di Cristo diviene il mio corpo se si tratta dei martiri e dell'accanimento che gli viene inferto. Non c'è spazio per la dimensione eucaristica, l'incarnazione del Verbo e la comunione dei fedeli col Redentore: questi sono aspetti che l'istituzione può tenere per sé. Sul dolore (*ból*) insiste anche l'altro cartello, "La croce mi tormenta", giocato sulla modifica all'espressione *ból krzyża* (mal di schiena). Di nuovo: il corpo della donna viene tormentato dalla croce al pari di quello di Gesù; mentre la croce che causa le sofferenze di Cristo, tuttavia, è tangibile e concreta, quella che provoca i dolori alle donne private della possibilità di abortire è riconducibile alla Chiesa in quanto istituzione. Il corpo di Gesù e quello delle donne polacche che rifiutano la nuova legge vengono dunque affiancati sul piano della sofferenza, che essa sia indotta tangibilmente (come nel caso in cui si venga costrette a portare avanti una gravidanza pericolosa) o attraverso l'impossibilità legale di ricorrere all'aborto. Così come Cristo viene crocifisso dagli altri uomini, anche il destino delle donne e del loro corpo è determinato da altri simili che non riescono a scorgere la violenza che stanno perpetrando. È la Chiesa, ancora una volta, a venire contestata; laddove il messaggio veicolato da Gesù e dalle sue sofferenze, invece, è conservato e fatto proprio, fino al punto di mantenere, stravolgendolo, l'aspetto della Trinità: W IMIĘ MATKI I CÓRKI, I WOLNOŚCI NASZEJ (Nel nome della madre, della figlia e della libertà nostra).

La parola liturgica viene citata anche nei cartelli che riportano la scritta: NIEWOLA BOŻA (La NON volontà di Dio), che riprende un

verso del *Padre nostro*: «Bądź wola Twoja» (Sia fatta la tua volontà), dal *Vangelo secondo Matteo* (6, 10). Chi protesta, dunque, è convinto che la posizione della Chiesa sia ancora una volta contraria alla reale volontà del Signore, al suo spirito compassionevole. Il che si rende ulteriormente visibile nei vari richiami che i manifestanti fanno alla Bibbia: non potrebbe accadere, se l'intera materia religiosa venisse percepita come ostile. Una citazione molto presente è la seguente: *CHOCIAŻBYM SZŁA NOWOGRODZKĄ ZŁA SIĘ NIE ULEKNE!* (Se dovessi camminare per via Nowogrodzka, non temerei alcun male), dal *Salmo 23 di Davide* che originariamente suona così: «Chociażbym chodził ciemną doliną, zła się nie ulękne» (Se dovessi camminare in una valle oscura, non temerei alcun male). In questo caso, il riferimento è alla sede del PiS sulla Nowogrodzka a Varsavia. Un altro "classico" dalla Bibbia (*Vangelo secondo Matteo* 26,52) molto utilizzato dai manifestanti è: *CI, KTÓRZY MIECZA DOBYWAJĄ, OD MIECZA GINĄ* (Chi di spada ferisce di spada perisce), frase che sarebbe stata pronunciata da Gesù stesso nell'orto dei Getsemani. Ancora una volta il legame di chi protesta si stringe intorno a Cristo e alla sua misericordia, lontano invece dalla Chiesa in quanto istituzione. Questa frase di san Paolo, contenuta nell'Epistola ai Romani e poi ripresa da Giovanni Paolo II, «zło dobrem zwyciężaj» (Vinci il male con il bene), viene invece rivisitata dai manifestanti in senso ironico e si trasforma così: *ZŁO BOBREM ZWYCIĘŻAJ* (Vinci il male con il castoro). Nella nuova declinazione, il male (ovvero Kaczyński) dev'essere sconfitto dal castoro, l'animale che si sono scelti proprio in contrapposizione al gatto posseduto dal leader del PiS e che richiama la peluria del pube femminile.

I frequenti riferimenti alla Bibbia testimoniano dunque, da un lato, la vicinanza col messaggio che i manifestanti considerano come originario di Gesù e della Chiesa, insieme al rifiuto di una contrapposizione totale con la sfera religiosa cui molti di loro sono prossimi; d'altro canto, tali cartelli palesano già quanto questa piazza tenga in conto l'importanza dell'elemento culturale, e letterario nello specifico, per avanzare le proprie rivendicazioni. Alla Chiesa sono anche ispirati i neologismi più taglienti creati dalla piazza; pertanto, l'interesse per il linguaggio è un ulteriore aspetto da sottolineare quando si tratti di debiti culturali. *NADCHODZI KATO-SZARIAT* (Ecco che arriva la catto-shari'a), si può scorgere tra i cartelli, con un'espressione, *kato-szariat*, che serve

a sottolineare il radicalismo che accomunerebbe cattolicesimo e islam. Al PiS viene dedicata, invece, la creazione di *Pisofaszyści* (Fascisti del PiS).

PARTE III

CREATIVITÀ POPOLARE NELLE PROTESTE

Ricette in piazza

E allora gli abbiamo cucinato la rivoluzione

L'arte gastronomica rappresenta un'altra fonte di ispirazione pressoché inesauribile per i manifestanti che vogliono veicolare i propri messaggi, al punto che Michał Rusinek le dedica un'intera categoria tra i cartelli presi in esame. Le specialità legate al cibo, come quelle legate alle bevande, la fanno da padrone in piazza; tuttavia, è la cucina come spazio simbolico in cui la cultura patriarcale ha relegato la donna, a ispirare la creazione di certi cartelli: *MÓWILI: MIEJSCE KOBIET JEST W KUCHNI WIĘC ZGOTOWALIŚMY IM REWOLUCJĘ* (Dicevano: il posto delle donne è in cucina, così gli abbiamo cucinato la rivoluzione). I *transparency* con riferimenti culinari sono quasi sempre rivolti agli avversari del movimento, in forma ironica e scevra di ogni volgarità.

Cucina italiana

Se si tratta di cibo e piatti tipici, la pizza, nella sua versione “hawaiana” (con prosciutto e ananas), è certamente quella che attira l'attenzione maggiore. Impresentabile per il gusto italiano, al punto da risultare introvabile in qualsiasi menù di casa nostra, lo è pure per la gran parte dei palati polacchi, dove tuttavia la “hawaiana” continua a trovare spazio tra le proposte delle pizzerie locali. *NAWET HAWAJSKA JEST LEPSZA NIŻ PIS* (Persino la hawaiana è meglio del PiS), si legge con notevole frequenza. Partito dalle manifestazioni polacche per andare a colpire uno specifico avversario politico, il messaggio contenuto in questo cartello si è diffuso in tutta Europa, liberandosi però dello specifico riferimento alla realtà della Polonia. *STOP PUTTING PINEAPPLE ON PIZZAS* (Basta con l'ananas sulle pizze) è comparso durante gli Europei di calcio dell'estate del 2021: da colpire, qui, non c'è più alcun nemico, se non la pessima cucina.

La pizza non viene utilizzata solo nella sua versione con prosciutto e ananas; in quanto specialità tipica italiana, il suono del-

la parola è accostato a espressioni che abbiano origine identica o affine. Abbiamo già fatto riferimento a: DUDA MYŚLI, ŻE *IN VITRO* TO PIZZERIA (Duda pensa che *in vitro* sia una pizzeria); lo stesso accade con: NAZIOLE MYŚLA, ŻE *IN VITRO* TO NAZWA WŁOSKIEJ PIZZERII (I nazi pensano che *in vitro* sia il nome di una pizzeria italiana). In questo caso, invece: PIS MYŚLI, ŻE GENITALIA TO WŁOSKIE LINIE LOTNICZE (Il PiS crede che i genitali siano una compagnia aerea low-cost italiana) il gioco di parole è costruito su *genitalia*, che va a sostituire Alitalia nell'immaginario comune. Le specialità culinarie italiane citate nei cartelli della protesta non si limitano comunque alla pizza. In *PRO-SCIUTTO*, *PRO-CHOICE*, *PRO-SECCO* (Prosciutto, Pro-choice, Prosecco) due delle prelibatezze italiane più apprezzate, e più esportate, vengono positivamente affiancate a chi è *pro-aborto*; mentre il PiS è accusato del terribile peccato di conservare la Nutella in frigo: PIS CHOWA NUTELLĘ DO LODÓWKI (Il PiS nasconde la Nutella in frigo). Kaja Godek è colpita, a propria volta, dall'ondata di non saper cucinare la carbonara secondo la ricetta originale: KAJA GODEK ROBI CARBONARĘ BEZ ŚMIETANY (Kaja Godek fa la carbonara senza la panna): glisserei sul fatto che la carbonara non ammette affatto la presenza della panna! L'Italia, con una delle sue bevande tipiche legate al momento dell'aperitivo, è presente anche qui: JESTEŚCIE GORSI NIŻ ROZWODNIONY APEROL (Siete peggio di un Aperol annacquato). L'accusa, evidentemente imperdonabile, rivolta ai nemici della piazza di fare cattivo uso degli alcolici, o di ingurgitare bevande improponibili, utilizza talvolta anche prodotti polacchi: PIS JEST GORSZY NIŻ CIEPŁA WÓDKA BEZ POPITY (Il PiS è peggio della vodka calda liscia); mentre nel caso di: PIS PIJE WODĘ Z PARÓWEK (Il PiS beve l'acqua dei wurstel) l'immagine del partito di governo è accostata a quella di chi compie il gesto – disgustoso solo a pensarci – di bere l'acqua di cottura degli insaccati. Similmente leggiamo: PIS ROBI HERBATĘ NA WODZIE PO PIEROGACH (Il PiS prepara il tè nell'acqua dei *pierogi*), laddove i *pierogi* sono una sorta di agnolotti ripieni di carne, patate e formaggio, oppure cavoli e funghi nelle versioni più classiche. Un ultimo riferimento all'Italia, per quanto slegato dalla cucina, evoca la sua fabbrica di automobili più famosa: TEN RZĄD TAK JEST NAM POTRZEBNY JAK MULTIPLI ALARM (Questo governo ci è utile quanto un allarme alla Multipla).

Cucina polacca

Anche la cucina polacca viene chiamata in causa per restituire il livello di incapacità degli avversari del movimento. PiS OBIERA BURAKI NA BARSZCZ BIAŁY (Il PiS sbuccia le barbabietole per fare il *barszcz* bianco): in questo caso l'inadeguatezza del partito di governo è accostata a chi, per preparare la ricetta di una zuppa con un fondo trasparente o bianco, si mette a sbucciare le barbabietole! In sostanza, l'accusa è di non saper riconoscere la differenza che passa tra le due zuppe nazionali più importanti: *żurek* (il *barszcz biały* si differenzia dallo *żurek* solo per il tipo di lievito utilizzato) e *barszcz*, che nella versione tradizionale è preparato, appunto, con le barbabietole. Come se un partito italiano con ambizioni di governo annoverasse tra le proprie file candidati incapaci di distinguere tra agnolotti e tortellini, o spaghetti e fusilli. Kaja Godek, invece, è accusata di acquistare la maionese Winiary, prodotta dalla Nestlé, anziché la Kielecki, della marca Społem: GODEK KUPUJE WINIARY ZAMIAST KIELECKIEGO (Godek compra la Winiary anziché la Kielecki). Chi le getta addosso questa colpa, evidentemente, è un fan della Kielecki e coinvolge Kaja Godek nell'ambito di una sanguinosa diatriba tra i due tipi di maionese, schierandola dalla parte "sbagliata" della barricata. Sulla base dei riferimenti culinari si è persino giunti al dialogo tra i cartelli in piazza. Su uno di questi veniva raffigurato Robert Makłowicz, giornalista, storico e promotore della cucina polacca, con la scritta: ROBERCIE, ALE CUCHNIE. CO GOTUJESZ? — PISOWCÓW (Robert, che odore! Cosa stai cucinando? — Quelli del PiS!); mentre in un altro si poteva leggere: ROBERT MAKŁOWICZ JEST Z NAMI, WIĘC KTÓŻ PRZECIWI NAM? (Robert Makłowicz è con noi, dunque chi sarà contro di noi?), con riferimento biblico alla *Lettera ai romani* (8,31), in cui Makłowicz prende addirittura il posto di Dio. Makłowicz ha fatto breccia tra i manifestanti perché, in un video del dicembre 2020 in cui discuteva con l'ex europarlamentare Paweł Kowal, aveva al polso un braccialetto con la scritta: JEBAĆ PiS! (Fanculo al PiS).

Alcuni altri riferimenti alla cucina, ai suoi prodotti e specialità sono comprensibili internazionalmente, anche senza essere particolarmente ferrati in merito. L'intenzione è sempre quella di colpire l'avversario, Kaja Godek: KAJA GODEK JE ZUPĘ WIDELCEM (Kaja Godek mangia la zuppa con la forchetta) o il PiS: PiS JE BANANY W SKÓRCIE (Il PiS mangia le banane con la buccia), PiS JEST GORSZY

NIŻ ŻELKI Z LUKRECJĄ (Il PiS è peggio delle gelatine con la liquirizia). Quest'ultimo cartello, secondo quanto scrive Rusinek nel suo articolo *Lukrecja*, risulta «più terribile e più forte di molti volgari-smi».

L'origine del mondo

Diritti inalienabili

La prima categoria cui Piotr Pacewicz fa riferimento nel proprio studio, la più rilevante, è quella che contiene i cartelli che rivendicano i diritti delle donne (*Prawa kobiet*). Si tratta normalmente di richieste non negoziabili, di una revisione dello stato delle cose in cui al centro stiano – finalmente – la donna e le sue necessità. Vi si impiegata diffusamente la prima persona singolare: MYŚLĘ, CZUJĘ, DECYDUJĘ! (Penso, sento, decido!), che è uno slogan trascritto oltre che gridato, RODZĘ Z MIŁOŚCI, NIE Z KONIECZNOŚCI (Faccio figli per amore, non per obbligo); mentre l'aggettivo possessivo più utilizzato diviene *mój/moja/moje* (il mio, la mia): MOJA CIPKA JEST MOJA (La mia figa è mia), MOJE CIAŁO TO NIE TRUMNA (Il mio corpo non è una bara), WARA OD MOJEGO CIAŁA (State lontani dal mio corpo!). Quest'ultimo cartello, peraltro, motteggia un'affermazione di Kaczyński del marzo 2019, quando, durante un'assemblea del proprio partito a Katowice egli ebbe a dire: WARA OD NASZYCH DZIECI (State lontani dai nostri bambini), in riferimento alla possibilità di adozione da parte di coppie omosessuali. Altre volte la prima persona singolare lascia spazio al plurale *my* (noi): in questi casi si fa spazio il termine *siostra* (sorella) e il concetto di sorellanza: JESTEŚMY. TO DLA WAS SIOSTRY (Eccoci. Siamo le vostre sorelle), FANATYCY, ŁAPY PRECZ OD MOICH SIÓSTR (Fanatici, giù le mani dalle mie sorelle). Ecco, l'utilizzo della prima persona verbale singolare, ancor più che plurale, rappresenta una vera svolta sul piano grammaticale nella cornice degli slogan creati per le battaglie delle donne. In Polonia, praticamente in nessun motto del Ventesimo secolo utilizzato in quest'ambito è presente un esponente di prima persona singolare; mentre la prima persona plurale viene già sfruttata: OBUDŹMY SIĘ, KOBIETY! (Svegliamoci, donne!), NIE DAMY, BY NAS GNĘBIŁ WRÓG (Non lasciamo che il nemico ci opprima).

Si guarda dunque all'aborto come un diritto da garantire sempre, che dev'essere assicurato a partire da ora, e non come disputa di compromesso: WYBÓR, NIE ZAKAZ (Scelta, non divieto), ABORCJA PRAWEM, NIE TOWAREM (L'aborto è un diritto, non una merce), BRAK LEGALNEJ ABORCJI ZABIJA (La mancanza dell'aborto legale uccide). In questa categoria, in generale, non è lo scontro con chi è ostile all'aborto a indirizzare l'obiettivo, come avviene invece nell'ambito dell'utilizzo dei volgarismi o dei riferimenti culinari: il tono è assertivo, sia che si tratti della definizione dell'aborto quanto del ruolo della donna, e lascia da parte il confronto retorico col "nemico".

Giù le mani dalla mia figa!

All'interno di questo contesto, in cui la donna mira a riprendersi il ruolo che le spetta, divengono centrali i richiami alla vagina: *pusia, cipka*, talvolta *macica* (utero): LUDZIE STOLICY, ODDAJMY GŁOS MACICY"(Gente della Capitale, ridiamo all'utero la voce principale). Altrove si legge: MACICO! OJCZYŻNO MOJA! (Utero! Patria mia!), che, ancora una volta, sottolinea il rapporto tra questa piazza e la letteratura; «*Litwo! ojczyżno moja!*» (Lituania, patria mia!), infatti, è l'incipit dell'opera romantica di Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz (Messer Taddeo)*, risalente al 1834. Se l'opera di Mickiewicz rivendica l'autonomia e l'indipendenza della patria, a quei tempi smembrata tra Austria, Prussia e Russia, la lotta in favore dell'aborto riafferma quella delle donne. Qui avviene un ribaltamento di quelli che sono i valori nazionalisti: la "Lituania" evocata da Mickiewicz viene sostituita dall'utero che compare sul cartello. D'altronde, l'autore del *Pan Tadeusz* nasce nel 1798 nei pressi di Nowogródek (Navahrudak, attuale Bielorussia) da genitori di origini polacche e compie i propri studi universitari a Vilnius. Quando si riferisce alla "patria", dunque, intende l'Unione della Repubblica delle due Nazioni, Polonia e Lituania, che era durata fino all'epoca delle spartizioni. Tale patria, politicamente intesa come spazio geografico da riconquistare, va ora a coincidere con l'utero, l'organo eterno della vita e della riproduzione umana, che non va riconquistato, ma semmai riscoperto e rispettato. Quella che è una "creatura" dell'uomo, ovvero la suddivisione della terra entro confini e mappe geografiche, viene affiancata da quel che ne garantisce la procreazione e la prosecuzione

in natura: la patria, politicamente intesa, ammette persino l'uso delle armi per difenderla o riconquistarla, mentre l'utero ammette solo la tutela delle donne. Alla luce di questa nuova impostazione, il paradigma viene completamente stravolto: la patria non è più qualcosa di cui impadronirsi e da mantenersi a ogni costo, anche con la forza; la sfumatura "virile" insita nel suo etimo retrocede al cospetto della patria come utero, organo su cui basare una diversa, pacifica visione del mondo intero.

Il ricorso a un lessico teso al triviale, per quanto *cipka* e *pusia* rappresentino piuttosto dei vezzeggiativi per *vagina*, si giustifica nuovamente con la necessità di tirar fuori la donna dal ruolo che la società le ha disegnato intorno e – al tempo stesso – di metterla al centro di una questione che anzitutto la riguarda. In una discussione che regolamenti il ricorso all'aborto non si può prescindere dall'autodeterminazione femminile: il rimando frequente dei cartelli presenti in piazza al termine "vagina" intende sottolineare proprio questo aspetto. Nel suo romanzo *Dora e il minotauro* la scrittrice e giornalista croata Slavenka Drakulić ragiona (attraverso la protagonista del testo, la fotografa surrealista Dora Maar) sul quadro di Gustave Courbet, *L'origine del mondo*, in cui l'organo femminile viene ritratto in primo piano: «Courbet aveva dipinto *L'origine del mondo* per un pubblico maschile. Aveva raffigurato l'organo genitale femminile da una prospettiva maschile, perché le donne, a differenza degli uomini, non vedono i propri genitali. E quello che non si vede non può avere lo stesso impatto di ciò che si vede. Paradossalmente, proprio perché inaccessibile allo sguardo femminile, la prospettiva di Courbet dovrebbe risultare più scioccante per le donne che per gli uomini. Nessuno mette in dubbio che ci siano diverse percezioni di quel quadro. Ma un uomo cosa ci vede? L'organo genitale esposto che, se osservato a distanza, viene percepito come un animaletto dal pelo nero annidatosi tra le gambe femminili. L'occhio maschile vede un'entrata che è allo stesso tempo un'uscita – il corpo femminile nel quale l'uomo penetra, ma dal quale viene anche generato. E questo sguardo, o meglio questa consapevolezza, è per lui più scioccante che eccitante. Ma la cosa ancora più importante è che quel vuoto dal quale è uscito – il luogo in cui potrebbe smarrirsi, finire inghiottito, nel quale è nascosto il piacere – continua a rimanergli misterioso. L'uomo nel quadro di Courbet vede solo quello che ha già avuto l'occasione di vedere più volte nella

vita. Lo stupore non viene dalla scoperta di qualcosa di sconosciuto. Non direi che il suo motivo è di natura erotica. Al di là delle critiche sulla minaccia alla morale pubblica che suscita, il quadro di Courbet, per lo stile figurativo, non è in primo luogo erotico, certamente non quasi cento anni dopo essere stato dipinto. Ed è proprio per questo che rivela all'osservatore il suo significato. D'un tratto all'osservatore diventa chiaro che *L'origine del mondo* non è un titolo ingenuo, né ironico. Di fronte a esso è difficile non pensare al potere della donna, al fatto che il suo corpo dona agli uomini sia il piacere che la vita, che la donna è sia amante che madre, e che l'esistenza dell'uomo dipende dal suo corpo. Questa presa di consapevolezza deve essere in qualche modo scioccante per gli uomini».

In fondo, l'operazione portata avanti da chi protesta agisce sugli stessi piani del quadro di Courbet: la presenza ricorrente, persino soverchiante del termine vagina in piazza risulta scioccante per le donne, costrette a prendere atto del loro ruolo centrale in natura e nella società; mentre l'uomo, alla vista ripetuta di questo vocabolo, esce finalmente dalla dimensione erotica per cogliere come la sua esistenza dipenda dalla donna.

Ribaltamento e contrapposizione

L'ambizione è anzitutto quella di poter fare ciò che si vuole della propria vagina: WOLNA CIPA (Figa libera), MOJA CIPKA TO STREFA WOLNOŚCI (La mia vagina è zona libera). In quest'ultimo caso, il riferimento è alle *strefy wolne od LGBT*, le tristemente note "Zone libere dall'ideologia LGBT" adottate da varie regioni, province e comuni della Polonia. Ancora una volta, il procedimento è quello di recuperare la terminologia legata alle istanze nazionaliste e ribaltarla portandola sui binari ideologici delle rivendicazioni di chi protesta.

Non può mancare, anche nella cornice dell'utilizzo dei termini che rimandano all'organo femminile, la contrapposizione col "nemico": MOJA PUSIA, NIE JARUSIA! (La vagina è mia, non di Jarek!) contro Kaczyński non è uno slogan soltanto gridato, ma che campeggia su vari transparenty. MOJA CIPKA, NIE TWOJA BROSZKA (La mia figa non è una tua questione) ha un doppio significato: *broszka*, infatti, significa "spilla" e in questo senso fa riferimento all'uso delle spille, in verità sempre piuttosto kitsch, da parte dell'ex prima ministra, Beata Szydło; mentre, morfologicamente intesa, l'espressione assume appunto il significato di "questione", "affare".

Talvolta è il governo intero che viene attaccato ironicamente: RZĄD TAKI GIBKI, ŻE WCHODZI DO CIPKI (Il governo è così agile che ti si infila persino nella figa) per l'abilità di insinuarsi anche nella parte più intima delle questioni personali. Sulla stessa lunghezza d'onda è l'invocazione nei confronti di Kinga (Duda), figlia del presidente: KINGA, DORADŹ TACIE, ŻEBY NAM NIE PATRZYŁ W GACIE (Kinga, consiglia a tuo padre di non guardarci nelle mutande). Tale richiamo diretto si deve al fatto che Kinga Duda è stata, per un certo periodo, consigliera di suo padre per le questioni sociali e – proprio allora, il 28 ottobre 2020 – aveva scritto su Twitter: «Credo che, secondo quelle che sono le mie convinzioni personali, non deciderei di interrompere una gravidanza. Ma non credo che le altre donne debbano pensare e agire come me. Ognuno ha il proprio libero arbitrio. Quindi non posso accettare le conseguenze della sentenza della Corte costituzionale».

Come già osservato, il confronto può essere anche con un “nemico” generico, non meglio identificato, cui pure ci si rivolge con l'uso di termini che rimandano all'organo genitale femminile: ZACHOWAJ DYSTANS OD MOJEJ MACICY (Mantieni la distanza dal mio utero), oppure: RĘCE PRECZ OD NASZYCH MACIC (Giù le mani dai nostri uteri!). Anche in questo caso, peraltro, si può osservare un “debito” internazionale. Quando Donald Trump si insediò, nel gennaio 2017, subito vi furono delle “marce delle donne” nelle grandi città degli Stati Uniti per stigmatizzare i commenti fatti in passato dal neopresidente nei confronti delle donne. Vi partecipò un gran numero di contestatrici con in testa un *pussyhat* (berretto rosa a forma di vagina) e uno degli striscioni più ricorrenti era proprio: GIÙ LE MANI DALLA MIA FIGA.

Emancipazione vaginale

La centralità restituita alla vagina, nei termini concreti di un suo utilizzo nominale ripetuto, oltre che in termini ideologici, sdogana anche i cartelli con contenuti sessuali più spinti. Secondo Pacewicz, chi ha fatto da apripista a questo tipo di espressione è stato il giornalista di “Gazeta Wyborcza” Seweryn Blumsztajn, il quale, in occasione della manifestazione femminista Manifa warszawska del 2012, si presentò con un cartello che recitava: “PIERDOŁĘ, NIE RODZĘ” (Scopo, non faccio figli). I *transparenty* a carattere sessuale che si vedono nelle piazze attualmente sono stati progettati *w duchu* (nello spirito)

di quel cartello di Blumsztajn, scrive Pacewicz. Tra essi, alcuni restituiscono la difficoltà della situazione sociale vissuta: STRACH SIĘ RUCHAĆ (Ho paura di scopare); mentre sconsolatamente si afferma: ZOSTAŁ TYLKO ANAL (È rimasto solo il sesso anale).

Rappresentare quella parte di corpo per liberarlo tutto

La mostra *Polki, Patriotki, Rebeliantki* (Polacche, Patriote, Ribelli), inaugurata l'8 settembre 2017 alla Galeria Arsenal di Poznań, presenta tra le varie opere, cui torneremo più avanti nel testo, anche *408 223 podniesień spódnic, czyli Mój sen o Czarnym proteście* (408 223 sollevamenti di gonne, ovvero il Mio sogno sulla Protesta nera) di Iwona Demko. Si tratta della fotografia di una performance organizzata dall'artista a Cracovia, ai piedi del monumento dedicato ad Adam Mickiewicz, sulla piazza principale del Rynek. L'immagine restituisce alcune file di donne che sollevano il proprio abito nero e lasciano intravedere il proprio organo sessuale nel mezzo delle gambe nude. Per quanto concerne il titolo: 408 223 è il numero di donne che vivevano a Cracovia nel 2016, ovvero al momento della prima protesta di massa contro le restrizioni alla legge sull'aborto; mentre il sogno che l'artista esprime è relativo alla forma: sollevare l'abito e mostrare la vagina rappresenta la protesta più perfetta che lei possa sognare. Secondo Demko è impossibile emancipare completamente le donne se non avviene anche un'emancipazione vaginale. Finché le donne accetteranno che una parte del loro corpo sia una vergogna da tenere nascosta, e finché questa funzionerà solo come oggetto sessuale, nessun progetto di emancipazione potrà mai avere successo. Il gesto di sollevare le proprie vesti mostrando la vulva, del resto, ha origini antichissime: veniva definito *anasuromai*, o *anasyrma*, dal greco antico *ana* (su, contro, indietro) e *syrma* (gonna). È l'atto dei genitali nudi usato dalle donne per spaventare i poteri maligni, i predatori, i nemici, le forze ostili della natura, capace anche di evocare una maggiore fertilità del terreno. Varie testimonianze ne riportano l'uso; in catalano c'è un detto che recita: «Il mare si calma, quando vede la vagina di una donna». Marina Abramović, con *Balkan Erotic Epic* (2005), era già tornata sul tema utilizzando come sfondo quello dei Balcani e la cultura popolare sull'eroticismo.

Più di recente, la personale di Teresa Tyszkiewicz *Dzień po dniu* (Giorno dopo giorno), tenutasi al Muzeum Sztuki di Łódź dal 29 maggio al 30 ottobre del 2020, ha ribadito ulteriormente l'inte-

resse odierno fondamentale per l'organo femminile. Fin dai suoi esordi negli anni Settanta l'artista lavora sul concetto di emancipazione femminile, tentando di corrompere l'idea di purezza che avvolgeva il corpo delle donne per giungere a indagare realmente il legame tra corpo e materia, lontano da ogni ideologia. Si legge in proposito sulla pagina Facebook della rivista "Anderground" (3 dicembre 2021): «Oggetto dell'ultima esposizione è il carattere fisico delle opere che permette di instaurare una comunicazione con lo spettatore che va oltre la visione e si concentra sul tatto, dunque sulla possibile relazione che il soggetto intrattiene con il mondo e con se stesso. Nella mostra, attraverso l'onnipresente rosso sangue dei suoi lavori, Tyszkiewicz crea una tensione dialettica tra sessualità e brutalità che include gli aspetti fisiologici dell'esperienza femminile, muovendosi così tra sessualità ed erotismo. In alcuni lavori, il riferimento al ciclo mestruale emerge sulla tela al limite dell'osceno. La vagina, dunque, rappresentata in tutte le sue forme evoca quel dominio femminile che provoca fascinazione e senso di repulsione».

Più di recente, sabato 11 dicembre 2021, ospitata all'interno della galleria Mleczny Piotr – WL-4 di Danzica, a propria volta l'artista cilena Pamela Palma Zapata ha inaugurato una mostra dal titolo *Utero* (in polacco, appunto, *Macica*), in cui ha raccolto 100 fotografie scattate durante le manifestazioni di protesta e un filmato girato dall'interno della folla. Mettere l'organo di riproduzione femminile al centro di molti riferimenti, così come fanno i manifestanti, significa, al contempo, ridare forza al ruolo della donna nella società, farla uscire dalla subalternità. L'audacia che necessita per ostentare certi cartelli, nel panorama di una società che poco tollera l'eloquio, poi il turpiloquio femminile e meno che mai si nomini apertamente la vagina, contribuisce a sostenere l'intransigenza delle proprie rivendicazioni: MÓDLICIE SIĘ ŻEBY NAM SIĘ OKRESY NIE ZSYNCHRONIZOWAŁY (Pregate perché i nostri periodi mestruali non si sincronizzino). È anche grazie all'utilizzo disinvolto di una certa terminologia, allo sforzo fatto per metterla al centro della discussione pubblica, che la consapevolezza dei propri diritti cresce. Così come cresce la convinzione che: REWOLUCJA JEST KOBIEȚĄ (La rivoluzione è donna).

Citazionismo. Musica, immaginario visivo e letterario

Riferimenti culturali

Lo studio della comunicazione che passa attraverso i cartelli presenti in piazza non può prescindere da quelli che rimandano, in vario modo, alla cultura. All'interno di questo ambito risaltano certamente i riferimenti letterari, che colpiscono per la loro frequenza e la loro varietà, di cui tratteremo in modo diffuso; al contempo, sono numerosi anche gli slogan che guardano a musica, cinema, videogiochi.

Z muzyki

La musica, in particolare, attraverso la chiave dell'ironia ispira alcuni *transparenty* al contempo spassosi e pregnanti: NO WOMAN NO KRAJ (Nessuna donna, nessun paese) basato sul titolo della celeberrima canzone di Bob Marley, giocando sul fatto che *kraj* (nel titolo originale inglese è *cry*, piangere) in polacco significa – appunto – “paese”.

Sul cognome di David Bowie si costruisce, invece, quest'altro cartello: DAVID BYŁBY Z NAMI, BO WIE, ŻE MAMY RACJĘ (David sarebbe qui con noi perché sa che abbiamo ragione). Il gioco di parole è basato sul polacco *bo wie* (perché sa) che restituisce il cognome di una delle più grandi star mondiali del rock.

Talvolta il riferimento alla musica internazionale si rivolge a ciò che avviene negli stadi: NIGDY NIE BĘDZIESZ SZŁA SAMA (Non camminerai mai sola) è la traduzione polacca, in genere femminile, dell'inno dei tifosi del Liverpool, *You'll never walk alone*. L'origine di YNWA (questa l'abbreviazione del titolo della canzone) è piuttosto datata, risalendo addirittura al 1945, quando Richard Rodgers e Oscar Hammerstein la crearono per il musical *Carousel*. In seguito, la canzone è stata ripresa da moltissimi artisti. La sua prima comparsa sulle tribune inglesi è del 1964: all'epoca un operatore

della BBC riprese i tifosi del Liverpool che la cantavano sulle tribune della Kop, il settore più caldo dello stadio di Anfield.

Alla musica polacca, e ai gruppi che la rappresentano, si ispirano tra gli altri i cartelli: NIE KAŻDY FACET TO ŚWINIA (Non tutti i ragazzi sono dei maiali), dal titolo di una celebre canzone, *Facet to świnia* (I ragazzi sono dei maiali), di Big Cyc del 2002; oppure, rivolgendosi in generale a tutti coloro che siano contrari alla causa dell'aborto: JESTEŚCIE GORSI NIŻ PIOSENKI DŻEMU (Siete peggio di una canzone dei Dżem). I Dżem (Marmellata) sono una storica band polacca di musica rock-blues attiva già a partire dal 1973.

Ze świata audiowizualnego

Dal mondo degli audiovisivi i film e i videogiochi utilizzati dai manifestanti per i loro cartelli legano, ancora una volta, l'obiettivo da colpire con il mondo dell'infanzia, onde restituirne l'inadeguatezza e la lontananza dal mondo reale. Vengono richiamati cartoni animati e pellicole per bambini: NAWET SHREK NIE CHCIAŁBY ŻYĆ W TAKIM BAGNIE (Persino Shrek non vorrebbe vivere in una palude del genere). *Shrek* è il titolo di un film d'animazione del 2001, uscito in Italia con lo stesso nome, il cui protagonista (Shrek, appunto), un orco verde, vive in una palude ed evita ogni contatto sociale. Alcuni *transparenty* si ispirano invece a film drammatici, la cui trama ricorda da vicino quanto sta accadendo nel Paese o richiama alcune figure della sua storia attuale. È il caso di: KRADNIJ KSIĘŻYC, A NIE PRAWA! (Ruba la luna e non i diritti!), o ancora: UKRADŁEŚ KSIĘŻYC, MASZ GDZIE SPIERDALAĆ (Hai rubato la luna, ora hai un posto dove andare a farti fottere). La pellicola di riferimento è *O dwóch takich, co ukradli księżyc* (I due che rubarono la luna, 1962), del regista Jan Batory, ispirata all'omonimo libro di Kornel Makuszyński, in cui i protagonisti sono proprio i gemelli Jarosław e Lech Kaczyński, all'epoca tredicenni. Nel film i due, Jacek e Placek, incarnano una terribile coppia di ragazzini che vessano il paese in cui vivono con le loro cattiverie. Sono pigri, indolenti e pronti a tutto pur di evitare di lavorare: così, decidono di rubare la luna e di incassare la rendita per passare il loro tempo a oziare. Riusciranno nella loro impresa, ma da quel momento inizieranno le vere difficoltà.

Nel momento in cui i riflettori vengono accesi sui giochi, come abbiamo già visto per l'utilizzo fatto dei Lego, e dei videogiochi, risulta automatico che l'avversario venga spinto nella dimensione

dell'infanzia e – pertanto – spogliato di ogni autorità. Tra i cartelli più ricorrenti ci sono quelli ispirati ai Sim (originale inglese *The Sims*), videogioco risalente al 2000. Si tratta di un simulatore (termine da cui deriva, appunto, il nome del videogioco) della quotidianità, in cui personaggi dotati di caratteristiche proprie e ben definite vivono, lavorano, si riproducono, muoiono come nella realtà. Nella storia dei videogiochi, i Sim sono molto importanti perché sono ritenuti essere il primo, vero simulatore di vita mai sviluppato. CHCESZ DECZYDOWAĆ O ŻYCIU INNYCH? TO KUP SOBIE SIMSY (Vuoi decidere della vita degli altri? Comprati i Sim) si può leggere su vari *transparenty* presenti in piazza, riferiti presumibilmente a Kaczyński. Dal mondo dei videogiochi provengono anche i riferimenti ai *Pokémon*, creature immaginarie che gli uomini possono catturare, allenare e far combattere tra loro per divertimento, ideate nel 1996 e protagoniste – in seguito – anche di cartoni animati, film, manga, libri, gadget e articoli di vario genere. Tra loro, in particolare, viene sovente citato Pikachū, uno dei *pokémon* presenti fin dall'origine, assunto a un tale livello di popolarità in Giappone da poter essere paragonato a quella di Topolino qui da noi, coinvolto nell'ambito di ogni iniziativa pubblicitaria (e non solo) legata allo specifico videogioco. Pikachū va continuamente curato dal giocatore, perché tra i due si sviluppi un sentimento d'affetto e il *pokémon* risponda alle richieste che gli vengono fatte. Del resto, i Pikachū sono esseri diffidenti che studiano costantemente l'ambiente che li circonda e reagiscono con scariche elettriche emesse dalla loro coda se minacciati, o se si imbattono in qualcosa di sconosciuto. PIKACHŪ. UŻYJ: WYPIERDALAĆ (Pikachu. Vai a farti fottere), leggiamo sui cartelli. Si identifica, dunque, l'avversario con Pikachū e gli si dà l'ordine perentorio di scomparire dalla propria vista. Altre creature di fantasia, in questo caso provenienti dal mondo della letteratura e assai meno note dalle nostre parti rispetto ai *pokémon*, sono i *muminki* (in italiano *mumin*), ideate dalla scrittrice e illustratrice finlandese, ma di lingua svedese, Tove Jansson. Dall'aspetto che ricorda quello di ippopotami bianchi, i *mumin* vivono al sicuro in una valle di cui tramandano le vicende; Tove Jansson, tra il 1945 e il 1980, ne ha descritto le avventure in svariati romanzi e libri illustrati tradotti in oltre cinquanta lingue. In Italia, di recente, molti volumi di Tove Jansson ispirati ai *mumin* sono stati tradotti e pubblicati; e negli anni Novanta, Italia

1 trasmise anche una serie di cartoni animati ispirati ai *mumin*: *Moominland, un mondo di serenità*. Certamente, però, la popolarità raggiunta in Polonia è di gran lunga maggiore. Si spiega così il cartello: NAWET MUMINKI Z WAS DRWIĄ (Persino i *mumin* vi deridono) facilmente intellegibile per chi sfila in piazza e rivolto – ancora una volta – a chi si oppone all’aborto. La letteratura per bambini e ragazzi influisce sui contenuti dei *transparenty* anche attraverso la saga di *Harry Potter*, creata da J.K. Rowling e pubblicata a partire dal 1997 con un enorme successo internazionale. Dai romanzi che hanno come protagonista il giovane mago si assumono anzitutto i protagonisti negativi: JAKI KRAJ TAKI VOLDEMORT (Così il paese, così Voldemort). Lord Voldemort è il principale antagonista di *Harry Potter*, mago anch’egli e persecutore a suo modo di ideali di purezza della razza, dalle sembianze ripugnanti così come appare nei film ispirati alla saga (in cui viene interpretato da Ralph Fiennes). La Polonia viene identificata con il suo regno. Dal mondo della fumettistica, invece, provengono i riferimenti ai supereroi Marvel, il cui destino viene contrapposto alla condizione attualmente vissuta dal paese. Tra gli altri, si legge per esempio: NIE ZA TAKI ŚWIAT ZGINAŁ TONY STARK (Tony Stark non è morto per un mondo così!). La morte di Tony Stark, ovvero Iron Man, viene immaginata nell’ultimo capitolo della saga cinematografica degli *Avengers*, *Avengers: Endgame* (2019), in cui egli cade a seguito della battaglia finale. Nella sfera dell’infanzia, pur esulando dal riferimento a un gioco specifico, rientrano anche i cartelli che chiamano in causa le sorprese contenute all’interno degli ovetti Kinder: NIE CHCĘ BYĆ KINDER NIESPODZIANKĄ (Non voglio essere una sorpresa Kinder), si legge talvolta. In questo caso la donna si oppone all’idea di non sapere cosa la attenda lungo il percorso della gravidanza, ma vuole conoscerne lo sviluppo e determinarne il percorso.

Literaturocentryzm

Un fenomeno realmente eccezionale all’interno dei cartelli ispirati in vario modo alla cultura è quello dei riferimenti letterari, quello che Luigi Marinelli, professore di Lingua e Letteratura polacca alla Sapienza, richiamandosi a propria volta a Ryszard Legutko, ha definito *literaturocentryzm* (letteraturocentrismo) della cultura polacca, a ribadire la centralità della letteratura nel paese, e che coinvolge trasversalmente tutte le generazioni. Oltre a quelli fin qui elencati,

su tutti la scritta PIEKŁO KOBIET dall'opera di Tadeusz Boy-Żeleński, infatti, molti altri riempiono i *transparenty* delle piazze.

Księga henrykowska

JARKU, DAJ, AĆ JA POBRUSZE, A TY WYPIERDALAJ (Jarek, dai a me, macino io e tu vai a farti fottere): qui il riferimento è a quella che molti reputano la prima frase attestata in lingua polacca, che originariamente suona: «Dai a me, macino io, e tu riposati», e che risale al 1270 circa. La frase è inclusa nel testo di *Księga henrykowska*, cronaca della fondazione dell'abbazia cistercense di Henryków. Descrivendo la storia del monastero, il libro conserva la suddetta frase rivolta da un contadino alla propria moglie. Il volume, che nel 2015 è divenuto patrimonio UNESCO nell'ambito del programma *Memory of the world*, è conservato nel Museo dell'arcidiocesi di Breslavia.

In questo caso, più che la denuncia della situazione sull'aborto, si ribadisce la forza e l'autonomia di genere oltre che la "distanza" da Kaczyński (Jarek, appunto): infatti, nella forma originale l'esortazione è rivolta dall'uomo verso la donna, mentre qui viene ribaltata poiché sono solitamente le donne a esporre questo cartello, uno dei più frequenti. Risulta evidente, inoltre, come Kaczyński – ancora una volta – venga identificato come un anziano signore ormai in grado di fare ben poche cose, se non farsi da parte e guardare chi ha la forza e la volontà per prendere in mano il destino della nazione.

Il Maestro e Margherita

ANNUSZKA JUŻ ROZLAŁA OLEJ (Annushka ha già versato l'olio): qui siamo all'inizio de *Il Maestro e Margherita* (1928-1940) di Bulgakov. La frase completa in traduzione italiana suona così: «Annushka ha già comprato l'olio di girasole, e non solo l'ha comprato, ma lo ha anche versato».

In questo modo Woland, che si rivelerà l'incarnazione del diavolo, annuncia a Berlioz che una donna, a breve, gli taglierà la testa. Nella cornice di uno dei romanzi più vicini alla causa e al ruolo delle donne, benché scritto alla fine degli anni Venti del secolo scorso, Bulgakov utilizza un'immagine tipicamente legata alla sfera femminile dalla società del tempo (e non solo, ovvero preparare da mangiare) per indicare quanto le redini del destino, in realtà, siano tenute in mano proprio dalle donne. Viene indicata l'irrever-

sibilità degli eventi la cui forza trainante siano, appunto, queste ultime. Sulla stessa lunghezza d'onda risulta il *transparent*, che abbiamo già riportato: MÓWILI: MIEJSCE KOBIET JEST W KUCHNI WIĘC ZGOTOWALIŚMY IM REWOLUCJĘ” (Dicevano: il posto delle donne è in cucina, così gli abbiamo cucinato la rivoluzione). Il cartello ispirato ad Annushka è davvero molto presente in piazza.

Sturm und Drang coi Dziady

ROMANTYCY XXI WIEKU! ZNÓW NADCIĄGAJĄ CZASY BURZY I NAPORU (Romantici del Ventunesimo secolo, è di nuovo tempo di *Sturm und drang!*): molti cartelli prendono spunto dalla tradizione romantica letteraria polacca, un riferimento costante quando la patria cade preda di un potere estraneo e non riconosciuto. CIEMNO WSZĘDZIE, GŁUCHO WSZĘDZIE, CO TO BĘDZIE (Dovunque è buio, dovunque è silenzio: che mai sarà, che mai sarà?). Qui siamo nella seconda parte dei *Dziady* (1823). Dal punto di vista della datazione, si tratta in realtà della prima parte scritta da Mickiewicz. Quello riportato nel cartello in oggetto ne rappresenta l'incipit, recitato dal Coro. L'azione si svolge nella notte del Giorno dei morti, all'interno della cappella di un piccolo villaggio dove un gruppo di persone si è riunito per evocare le anime dei defunti. È a questo scopo che vengono ricercati il buio e il silenzio più completi: si chiudono le porte, si oscurano le finestre con tendaggi neri, si spengono le candele. Scrive Matilde Spadaro: «Con *Dziady*, il poeta fa riferimento al rito popolare osservato ogni anno nel giorno dei morti dai contadini bielorusi del Granducato di Lituania, e concepisce la sua visione su uno sfondo in cui il popolo e l'immaginazione popolare, depositari delle verità vive che hanno il senso del miracolo e del misterioso, decidono del carico evocativo e della grande forza suggestiva del poema».

Le circostanze imposte dal rituale della commemorazione dei propri antenati, così come ricostruite da Mickiewicz, sono comparse dai manifestanti alla condizione attuale del paese, che pare loro altrettanto funereo e desolato. Parlando di *Dziady*, non può passare in secondo piano che quest'opera di Mickiewicz venga automaticamente associata in Polonia all'ambito della protesta: lo abbiamo già visto in occasione dell'happening organizzato nei pressi della casa di Kaczyński il 31 ottobre 2020. Il motivo sta nel suo contenuto originale rivolto contro l'occupante russo. In particolare, la terza parte dell'opera (1832) è quella in cui viene mag-

giormente alla ribalta la volontà di riscatto nei confronti della Russia e dello zar che tengono soggiogata la Polonia. Essa viene scritta dopo la sfortunata Insurrezione del novembre 1830 e l'Autore ha particolarmente a cuore il destino degli esiliati verso la Siberia, simile a quello che anche lui e i suoi compagni Filomati avevano dovuto subire in precedenza. Tuttavia, limitarsi al contenuto storico sarebbe riduttivo per un testo così importante: il piano filosofico e ontologico si legano indissolubilmente a quello cronachistico all'interno dell'opera.

La rappresentazione dei *Dziady* che si tiene all'inizio del 1968 a Varsavia assurge nuovamente a simbolo di opposizione all'Unione Sovietica. La prima della messa in scena del capolavoro di Mickiewicz, con la regia di Kazimierz Dejmek, riscontra un buon successo, che le preoccupazioni del governo di non irritare Mosca trasformano in un evento imperdibile. Le repliche vengono drasticamente ridotte; la vendita dei biglietti agli studenti è fortemente limitata: si tratta della goccia che fa traboccare il vaso e scoppiare la rivolta dell'8 marzo 1968. Alla richiesta dell'abolizione della censura si affianca quella del rispetto della libertà di stampa e di opinione. Il potere riprende ben presto in mano le redini della situazione, ma le crepe nel "sistema" iniziano a farsi più profonde e nell'estate di quell'anno porteranno alla sollevazione di Praga. Peraltro, ancora di recente, ovvero nel novembre 2021, una versione dei *Dziady* messa in scena al teatro Słowacki di Cracovia ha subito un forte attacco da parte del PiS locale, che ne ha richiesto l'eliminazione dal cartellone. Barbara Nowak, sovrintendente regionale alla scuola riconducibile al PiS, ha scritto sul suo profilo Twitter il 23 novembre 2021: «SCONSIGLIO di organizzare gite scolastiche per vedere lo spettacolo *Dziady* al teatro Słowacki. A mio parere, è vergognoso utilizzare l'opera del nostro bardo eterno, Adam Mickiewicz, ai fini della lotta politica che l'opposizione antigovernativa contemporanea sta portando avanti contro la ragione di stato polacca».

Pan Tadeusz

Di Mickiewicz viene anche citato un altro verso dell'opera *Pan Tadeusz*: GDZIE BURSZTYNOWY ŚWIERZOP, GRYKA JAK ŚNIEG BIAŁA, TAM TY, JAROSŁAWIE MARNY (Dove c'è l'ambrata senape, il grano saraceno bianco come la neve, ci sei tu, miserabile Jarosław), per indicare che la Polonia di un tempo cantata da Mickiewicz è ora comandata da

Jarosław (Kaczyński), il “miserabile” (*marny*). Nelle traduzioni italiane la Polonia viene restituita come terra del «niveo biancore del grano saraceno | e l’ambra della colza» (*Messer Taddeo*); mentre nella versione di Marina Bersano Begey (*Le più belle Pagine della letteratura polacca*) diventa invece luogo: «ove l’ambrata senapa, la nivea saggina».

Come detto, il *Pan Tadeusz* è l’opera romantica per eccellenza, l’epopea nazionale in cui si incarnano le rivendicazioni per l’autonomia e l’indipendenza perdute. Essa si compone di dodici libri e il passaggio citato nel cartellone proviene dal primo, intitolato *Gospodarstwo* (La tenuta). Ancora una volta, i riferimenti al romanticismo servono ai manifestanti per indicare nel governo, e nei suoi uomini di punta, gli stranieri che stanno occupando la patria senza averne diritto: del resto, la citazione originale certo non include il richiamo a “Jarosław, il miserabile”. La Polonia tornerà libera e magnifica, secondo questa prospettiva, solo quando Kaczyński e l’attuale classe dirigente se ne saranno andati. Si tratta di un vero e proprio ribaltamento ideologico, se si pensa che è la destra polacca quella che lega indissolubilmente le proprie istanze a quelle della patria.

Kordian

Da un altro grande poeta romantico, Juliusz Słowacki, si prende spunto per questo cartello: NA TAKĄ POLSKĘ KORDIAN BY NIE SKAKAŁ (Per questa Polonia, Kordian non salterebbe). Il riferimento porta alla scena conclusiva del II atto del *Kordian* (1834), in cui il protagonista si getta idealmente da una nuvola per abbracciare la causa della patria. Kordian si trova in cima al Monte Bianco e realizza, al termine di una lunga serie di esperienze personali, che la questione polacca si può risolvere solo come risultato di una profonda rivoluzione spirituale, fino a contemplare il sacrificio della vita stessa. Nello stato intellettuale e morale del giovane avviene un cambiamento radicale: nel momento in cui Kordian decide di passare all’azione, ovvero di uccidere lo zar, viene trasferito in Polonia su di una nuvola. Ecco, per la Polonia di adesso, intende l’autore del cartello, Kordian non si sottoporrebbe a tale eroico gesto. L’opera di Słowacki, tuttavia, non ha ispirato solo questo cartello; altrove si è potuto leggere: POLSKA WIESZAKIEM NARODÓW! (La Polonia è la gruccia delle nazioni). La citazione proviene sempre dal finale del II atto del *Kordian*, laddove il

protagonista afferma: «Polska winkelriedem narodów!» (La Polonia è il Winkelried delle nazioni!). Slowacki si richiama ad Arnold von Winkelried, l'eroe che durante la battaglia di Sempach (1386) attirò su di sé le lance delle milizie austriache e permise ai cantoni svizzeri di vincere la battaglia, sacrificando la propria vita. In questo modo, l'autore del *Kordian* intende sottrarsi al messianesimo di Mickiewicz: il cosiddetto *winkelriedyzm* mette in discussione l'accettazione passiva della sofferenza e del martirio, così come postulato in chiave messianica, enfatizzando invece il ruolo della partecipazione attiva. In questo senso la Polonia, per Slowacki, deve divenire il Winkelried tra le nazioni europee, sacrificandosi nell'azione per portare a tutti la libertà; mentre Kordian deve divenire il Winkelried dei polacchi, laddove progetta di uccidere lo Zar, sacrificandosi anch'egli per restituire l'indipendenza al proprio popolo. Riducendo il ruolo della Polonia a quello di *gruccia delle nazioni*, laddove la gruccia torna come simbolo dell'aborto clandestino, i manifestanti mortificano l'immagine di un paese storicamente teso alla conquista della libertà e dell'autonomia per sottolinearne l'attuale propensione all'annichilimento dei diritti personali, in particolare quelli delle donne.

Vogliamo la vita, tutta

CZEMU TY SIĘ, ZŁA GODZINO, Z NIEPOTRZEBNYM MIESZASZ LĘKIEM? (Perché tu, ora malvagia, | dai paura e incertezza?). La letteratura polacca è presente nei cartelli della protesta anche nella sua declinazione più moderna. Non poteva certo mancare Wisława Szymborska, citata qui col suo componimento *Nulla due volte* per rimarcare il momento generale di tragica incertezza; mentre un'altra grande autrice, Zofia Nałkowska (1884-1954), viene ripresa sui cartelli per le parole pronunciate al Congresso delle donne polacche del 1907: «Chcemy całego życia» (Vogliamo la vita, tutta). In quell'occasione, il 10 giugno del 1907, la Sala della Filarmonica di Cracovia si era riempita non già per assistere a un concerto, ma per partecipare a un evento straordinario. Tra le altre cose, si volevano celebrare i quarant'anni della carriera di Eliza Orzeszkowa (1841-1910), la quale, per tutte le donne convenute, rappresentava un modello per le istanze che aveva voluto introdurre nelle proprie opere. Di quella giornata, scriveva il giornale "Nowa Gazeta": «Si può vedere un mare di teste femminili l'una accanto all'altra, leggermente piegate in un ascolto intenso e curioso; tra loro, qua e là spunta appena una testa coi ca-

PELLI DA UOMO». Orzeszkowa non era riuscita a raggiungere Cracovia, ma aveva comunque mandato un telegramma; così, ad aprire il Congresso era stata Maria Konopnicka (1842-1910), scrittrice e poetessa a sua volta, dicendo: «To dobrze rokuje» (Tutto questo fa ben sperare), in riferimento alla grande folla presente. Le parole di Zofia Nałkowska, appartenente a una generazione più giovane di artiste, fecero scandalo a tal punto che anche Maria Konopnicka decise di abbandonare la sala dopo averle udite: era evidente che Nałkowska, dicendo di esigere tutta la vita, si riferiva alla liberazione sessuale delle donne, alla rivendicazione del piacere derivante dall'atto.

Quo vadis, Polsko?

Si cita Sienkiewicz, primo Nobel polacco per la letteratura nel 1905, attraverso la sua opera più nota: *Quo vadis, Polsko?* (Quo vadis, Polonia?); mentre risulta molto presente nei cartelli della protesta anche Julian Tuwim, vissuto tra il 1894 e il 1953. Al 1929 risale la sua poesia *A un uomo semplice*, meraviglioso manifesto pacifista, il cui verso: «twoja jest krew, a ich jest nafta!» (Tuo è il sangue e loro è il petrolio!) è citato più volte. Il senso di queste parole, e del loro utilizzo all'interno del contesto specifico, è più chiaro con la citazione di tutti e quattro i versi che concludono il componimento: «Tuo è il sangue e loro è il petrolio! | E da un paese a un altro | Grida difendendo il tuo sudore: | “Io sono onesto e questo è un imbroglio!”», laddove tutti sono chiamati a difendersi dai soprusi perpetrati dai potenti. Tuwim viene citato anche per una sua piccata risposta a un attacco antisemita sulla stampa dell'epoca: NIE POWIEM NAWET PIES WAS JEBĄŁ, | BO TO MEZALIANŚCI DLA PSA (Non dirò che neanche un cane vi inculca, /perché sarebbe offensivo per il cane). Si tratta dei versi di una cosiddetta *fraszcza* (bagatella), breve componimento in rima dal contenuto solitamente leggero.

Shakespeare a colazione

Di contemporaneo, seppure non polacco, è anche il riferimento a Kundera e alla sua *Insostenibile leggerezza dell'essere*, trasformata nei cartelli della protesta in: NIEZNOŚNA CIĘŻKOŚĆ PIŚ-U (Insopportabile pesantezza del PiS). Per concludere questo breve viaggio all'interno del rapporto tra *transparency* e letteratura, tuttavia, mi rifaccio a un'opera senza epoca citata dalla piazza: *Amleto*. Dal testo di Shakespeare proviene l'ispirazione per questo cartello: CYTUJĄC HAMLE-

TA, AKT PIĄTY SCENĘ PIERWSZĄ, WERS 425: NIE! (Citando l'*Amleto*, atto quinto, scena prima, verso 425: NO!). Il riferimento è puntuale, nel senso che in traduzione polacca davvero in quel punto risuona il NO pronunciato da Laerte, ma quel che è ancora più notevole è il fatto che per un concetto così semplice e diretto si opti per la citazione di un'opera apparentemente così lontana. Da un lato si ha, certo, la conferma di quanto i grandi classici continuino a essere ben presenti nelle società attuali; d'altro canto, la ricercatezza che spinge a citare Shakespeare è sintomo di quanto consapevolmente si voglia stringere la causa della protesta attuale con la dimensione letteraria. Il che, a propria volta, si può esplicitare anche così: la letteratura continua a essere un elemento centrale della cultura polacca, al punto che ci si rivolge a essa per connotare le richieste della società, come se per il tramite suo queste divenissero più chiare e più forti.

Al contrario di quanto avviene con l'arte grafica, installazioni o performance di vario genere, la letteratura non ha ancora tentato di descrivere il movimento di lotta in favore dell'aborto. Non ne ha raccolto, né modificato le istanze attraverso i mezzi che le sono propri, se non "imprestando" alla protesta svariate citazioni dalle opere che la compongono. La letteratura polacca, in realtà, tuttavia, ancora una volta ha anticipato le tendenze della società e continua a indirizzarle seppure non occupandosi *direttamente* della protesta. Basti pensare al fenomeno della cosiddetta *literatura menstrualna* (letteratura mostruosa, con un gioco di parole che gioca anche con il vocabolo mestruo) degli anni Novanta, in cui una nutrita schiera di scrittrici solleva già i temi per cui ci si batte adesso. Un'autrice come Olga Tokarczuk, Premio Nobel per la letteratura per il 2018, affronta all'interno delle proprie opere svariati aspetti che sono quelli delle piazze polacche attuali. In particolare, un'attenta analisi dei suoi testi conduce fino al mito della Grande Madre, che si oppone radicalmente alla figura della *Matka polka* (madre polacca) su cui per decenni si è tenuta assieme la società in Polonia. Durante un'intervista rilasciata a Katarzyna Jabłońska e pubblicata su "Wież" il 10 ottobre 2019, Tokarczuk ha affermato: «La sensazione che la Dea stia tornando non mi abbandona. Ciò è chiaramente visibile nella sfera della cultura pop, dove tale eroina celebra il proprio trionfo. È la donna che diventa sempre più spesso oggetto di narra-

zioni cinematografiche: la protagonista che parte alla conquista di vari velli d'oro, per combattere i draghi, per salvare il mondo. Quando confrontiamo film e fumetti degli ultimi, diciamo, sessant'anni, si può vedere chiaramente quanti eroi abbiano cambiato sesso. In passato, le donne apparivano come aiutanti dell'eroe maschile, come delle fate, o come le sue fidanzate e amanti. Ben pettinate, in corsetti o come bambole erotiche. E ora, ad affrontare tutto questo male inspiegabile, spesso sono proprio loro. È di enorme importanza. La donna diventa soggetto, non è più una creazione della natura, cui la natura detti i propri *modi vivendi*. Ha dilemmi etici, pone domande filosofiche, quindi può essere tragica; è complessa, ma ha la possibilità di una scelta, e quindi è libera. Come al solito, è questo spirito dal basso, la cultura pop, ovvero qualcosa che provenga dall'inconscio collettivo, a farci realizzare più di quanto avremmo appreso tramite le conclusioni di rispettabili convegni».

La mancata presenza nelle piazze polacche di poeti e scrittori riconoscibili in quanto tali, così come si era palesata nel corso di altre proteste, mette certamente in dubbio la fiducia nell'azione concreta della letteratura all'interno di tale specifico contesto. In *Poetry is not a luxury* (1977) Audre Lorde, scrittrice e poetessa statunitense, sostiene appunto che la poesia non sia un lusso, ma un «distillato di esperienza» che può esprimere l'intuizione prediscorsiva per cui ciò che ci accade non è inevitabile. D'altra parte, però, il costante riferimento a citazioni librarie lascia intuire quanto la poesia e la prosa polacche abbiano influito sulla preparazione delle istanze in capo alle manifestazioni che si stanno svolgendo nel paese.

PARTE IV

ARTE VISIVA E PROTESTE

Meme

La guerra dei meme

La cultura non si pone soltanto come punto di riferimento “statico” delle proteste, per esempio attraverso il citazionismo letterario che si riscontra nei cartelli, ma la protesta finisce essa stessa per farsi cultura, come nel caso già analizzato della musica e di altre forme d’arte contemporanea. Una di queste, i meme, in considerazione dell’età molto bassa di chi compone la piazza, ha avuto un impatto molto forte nella creazione e nel rafforzamento di un linguaggio comune. Sui meme come forma d’arte ha scritto, tra gli altri, Alessandro Lolli ne *La guerra dei meme*: «In conclusione, tanto la fruizione quanto la creazione artistica dei meme si appoggiano su processi cognitivi che eccedono quelli dei singoli medium artistici di volta in volta coinvolti. Non si sta mai ‘solo’ guardando un disegno, una gif animata o una vignetta: si percepisce invece la relazione tra questo oggetto e gli altri possibili. La memetica non è dunque un ‘modo di darsi’ delle arti ma un ‘modo di darsi’ di singoli oggetti in relazione con altri, che hanno in tale relazione la loro prima ragion d’essere e, di conseguenza, il loro senso artistico. Abbiamo tutti gli elementi, a questo punto, per sostenere che i meme, mezzo di comunicazione e di creatività artistica di una generazione, non se ne andranno presto».

Come noto, il termine venne coniato da Richard Dawkins nel suo libro *Il gene egoista* (1976), onde tentare di spiegare la propagazione e la diffusione delle informazioni culturali. Nel testo il meme è comparato al gene e alla funzione che esso riveste: il meme si rivela, infine, l’elemento minimo dell’evoluzione culturale, che si trasmette anzitutto per imitazione (in greco antico *mimeme* significa “imitazione”, e lo scienziato lo abbrevia in *meme* per l’assonanza con la parola *gene*). Nel mondo della comunicazione contemporanea, non c’è nulla che funzioni più rapidamente del processo di replicabilità: una volta trovato uno schema, un disegno, una trac-

cia che funzioni, in brevissimo tempo sarà nella disponibilità di migliaia-milioni di utenti della rete. «An internet meme is a piece of culture, typically a joke, which gains influence through online transmission», scrive Patrick Davison. Del resto, i meme non hanno nulla di concreto in comune coi geni; si tratta di un'analogia costruita intorno alla caratteristica, fondamentale per entrambi, della replicabilità: «Che cos'hanno di speciale i geni, dopo tutto? La risposta è che sono dei replicatori», sostiene Richard Dawkins. Il meme rappresenta dunque tutto ciò che si replica in ambito culturale, primariamente grazie all'utilizzo della rete. A conferma della crescita dell'importanza della memistica, va citata la recente apertura a Hong-Kong del primo museo mondiale dedicato ai meme; mentre, in Italia, l'edizione del 2021 di *Artissima* a Torino ha riservato uno spazio apposito ai *memers* e alle loro creazioni: *Memissima*.

Ironia remix anonima

Il discorso comune ai vari tipi di meme è certamente l'ironia, esercitata attraverso la rielaborazione creativa di scene di film, serie o programmi TV, quando non opere artistiche, di facile lettura per il pubblico che le recepisce. Quando si indaga la letteratura chiamata a spiegare perché i meme abbiano l'enorme successo che li contraddistingue, e perché molte persone impieghino il proprio tempo nella creazione di meme, una delle ragioni più forti a evocarsi è proprio quella della cosiddetta "cultura del remix" evocata da Lawrence Lessig. Questa, che rientra appieno nei canoni del postmodernismo, si nutre del diritto di citare liberamente (modificandole al bisogno) tutte le opere di cui intende servirsi, trasformando il momento della creazione in una perenne ri-creazione a partire da suggestioni e feticci dell'immaginario comune. Conseguenza diretta di questo atteggiamento rispetto alle opere altrui è la modifica del paradigma di autorialità: un'immagine che faccia da sfondo a un meme non è più riconducibile a nessuno nello specifico, ma diviene di tutti. Chi sa, infatti, chi siano gli inventori dei meme (anche quelli più famosi) che circolano in rete? Scrive Alessandro Lolli: «In questo senso la prassi memetica è la prima forma espressiva di massa che realizza davvero la morte dell'autore. Funziona là dove non v'è autore, perché non vi è neppure opera. [...] L'autore scompare perché scompare l'opera che è strutturalmente incom-

pleta: una cornice memetica da riempire e reinventare, che ha senso solo nel momento in cui è riempita e reinventata».

L'inconoscibilità dell'artista, peraltro, attualmente sembra poter garantire comunque il successo di un'opera; anzi, alcuni dei più grandi performer contemporanei sono proprio contraddistinti dall'anonimato. Nell'epoca dell'onnipresenza, paradossalmente è l'assenza che contribuisce al successo. Proprio sull'assenza Paolo Sorrentino ha costruito questo dialogo illuminante tra Pio XIII e la responsabile marketing del Vaticano, Sofia Dubois, all'interno del suo sceneggiato *The young Pope* (2016):

Pio XIII: – Chi è lo scrittore più importante degli ultimi 20 anni? Attenta però, non il più bravo. La bravura è degli arroganti... L'autore che ha destato una curiosità così morbosa da diventare il più importante...?

Sofia Dubois: – Non saprei. Philip Roth?

Pio XIII: – No. Salinger. Il più importante regista cinematografico?

Sofia Dubois: – Spielberg?

Pio XIII: – No. Kubrick. L'artista contemporaneo?

Sofia Dubois: – Jeff Koons... Marina Abramovich?

Pio XIII: – Banksy. Il gruppo di musica elettronica?

Sofia Dubois: – Ohh, non so assolutamente niente di musica elettronica...

Pio XIII: – E poi c'è chi dice che Harvard è una buona università... Comunque, i Daft Punk. E invece la più grande cantante italiana?

Sofia Dubois: – Mina

Pio XII: – Brava. Adesso lei sa quale è l'invisibile filo rosso che unisce tutte queste figure che sono le più importanti nei loro rispettivi campi? Nessuno di loro si fa vedere. Nessuno di loro si lascia fotografare.

Antiautoritarismo del meme: la sua orizzontalità

L'utilizzo dei meme per la comunicazione risulta dunque, già di per sé, un processo "contaminato" dall'idea dell'orizzontalità dei valori, dalla volontà di azzerare le gerarchie precedenti: l'atto rivoluzionario di cui abbiamo fatto cenno. Il loro passaggio attraverso le piattaforme social più note, ovvero attraverso i canali più diretti della comunicazione, corrobora questo distacco dalla tradizione

intesa come autorità. I meme stravolgono il concetto di autorità per giungere a eradicare, attraverso la prassi, quello di autorità. Osservando la questione da un punto di vista generale, appare quindi scontato che essi puntino anzitutto a farsi beffe del potere, in qualsiasi modo lo si intenda, e dunque affatto normale che vengano utilizzati a supporto delle idee e delle azioni di un movimento come quello polacco in favore dell'aborto.

Contenendo spesso riferimenti culturali stratificati di vario genere, i meme richiedono diversi livelli di lettura. Per questo sono nati addirittura dei motori di ricerca specializzati che chiariscono il senso di un determinato meme prima di condividerlo o di utilizzarlo. Per trovare divertenti o coinvolgenti certi meme, tuttavia, non è necessario essere in grado di decodificare tutti i significati coinvolti: uno dei segreti della loro diffusione è proprio quello di riuscire a impattare anche solo con una comprensione parziale dei contenuti. In particolare, una completa e corretta decodificazione non risulta necessaria nel caso di una comunità quale quella che protesta contro la nuova legge sull'aborto: un nemico comune è sufficiente, anzitutto, per indirizzarla ideologicamente. Quando non vi siano dei sottotesti espliciti da richiamare, poi, gli ideatori dei meme ne creano a propria volta e fanno in modo che – assecondando il processo di imitazione – essi vengano ripresi e amplificati di continuo.

Il caso Duda

In questo senso, mi pare esemplificativo il caso del presidente Duda: difficile dire quale sia stata la sua prima gaffe, quella che ha fatto pensare a qualcuno di poterlo tratteggiare come uno sprovvisto dagli strumenti culturali limitati. Fatto sta che, da un certo momento in poi, i meme che agiscono nei suoi confronti attraverso il *polbusting* (*political busting* è il fenomeno che si nutre di immagini prodotte con lo scopo di denudare, schernire fino a svuotare i volti e i messaggi dei politici contemporanei), si sprecano. Subito dopo l'elezione che lo premia nuovamente come presidente, nel luglio 2020, Duda viene raggiunto dalla telefonata di un comico russo, Vladimir "Vovan" Kuznetsov, che gli fa credere di essere il segretario generale dell'ONU, António Guterres. Duda pare sorpreso dalla telefonata, e il suo inglese denuncia evidenti difficoltà al cospetto di una conversazione inattesa. Nel momento in cui le sorti di Duda "incrociano" quelle della nuova legge sull'aborto, questi e altri episodi stimola-

no la creazione di meme che lo raffigurino come un ingenuo e un sempliciotto. La sua foto viene spesso accostata a quella di Rowan Atkinson nei panni di Mister Bean, simbolo diffuso di bonaria stupidità all'interno dell'omonima sit-com (in polacco ribattezzata *Jaś Fasola*). Sul sito di demotywatory.pl, generatore seriale di meme con una pagina Facebook correlata di un milione e novecentomila follower attuali, all'inizio del 2021 i due vengono affiancati al di sopra della scritta: TO BARDZO KRZYWDZĄCE PORÓWNANIE. ROWAN ATKINSON JEST INTELIGENTNY I GRA GŁUPKA, NATOMIAST ANDZREJ DUDA... NIEWAŻNE, NAPIJMY SIĘ... (Il paragone non rende giustizia. Rowan Atkinson è intelligente e interpreta uno stupido, mentre Andrzej Duda... Non importa, beviamoci su...).

All'inizio dell'aprile 2021, il presidente polacco inciampa in quella che viene descritta come una nuova gaffe. Nella foto ufficiale, infatti, egli è immortalato mentre parla al telefono con il re di Giordania, Abd Allah II, con un apparecchio non correttamente connesso alla rete: in pratica, *unplugged*. La versione ufficiale smentisce, ma tanto basta perché nasca tutta una serie di meme con Duda al telefono. Quello con la scritta: HELLO, MISTER JORDAN, AJ BIG FAN OF CZIKAGO BULLS diventa virale mettendo assieme una serie di elementi che connotano Duda in maniera ironica e implicitamente negativa: la scarsa conoscenza dell'inglese (aj anziché I), la scarsa conoscenza della politica (scambia il re di Giordania con l'ex cestista Michael Jordan) e della geografia (conseguenzialmente, scambia la Giordania con Chicago: la città in cui Michael Jordan spese la propria attività sportiva). I meme di questo tipo aumentano sempre più: NIE KAŻDY MUSI BYĆ OD RAZU ALFĄ I ROMEĄ (Non tutti devono essere subito Alfa e Romeo), POWODZENIA NATURYŚCI (Auguri ai naturisti), quest'ultimo in occasione dell'approssimarsi della maturità per gli studenti (*maturyści*, in polacco, sono i maturandi). Durante la *Parada równo ci* (Marcia dell'uguaglianza) tenutasi a Varsavia nel giugno 2021, un meme dedicato a Duda è stato stampato a colori e utilizzato come cartello. Il presidente è connotato negativamente, affiancato dalla figura – tipica dei meme – di quello che non ne vuole sapere; mentre il critico culinario Robert Makłowicz è affiancato dalla stessa figura che, però, gli sorride. In questo caso il meme si è concretizzato in cartello e, dal linguaggio dei cartelli, ha “adottato” Robert Makłowicz: il giornalista e critico culinario assunto a simbolo per chi combatte la nuova legge sull'aborto.

Altre istituzioni nel mirino dei meme

I meme indirizzati contro Duda, di norma, si tengono lontani dall'associazione diretta con le ragioni della protesta in corso: l'autorità del presidente viene contestata non già sul piano delle idee, ma attraverso il suo comportamento pubblico, di cui si evidenziano le gaffe e l'inadeguatezza. Jarosław Kaczyński, invece, così come il primo ministro Mateusz Morawiecki, vengono colpiti ironicamente mettendo in risalto il loro atteggiamento politico incoerente, o un privilegio di cui hanno fatto uso. Il primo pagherà duramente, per esempio, il fatto di aver avuto accesso il 10 aprile 2020, in occasione della Pasqua, al cimitero di Powązki in Varsavia: tutta la Nazione, infatti, era bloccata dalle restrizioni per la pandemia e i cimiteri sarebbero dovuti restare chiusi per tutti. NO I CO, ŻE WJECHAŁEM NA CMENTARZ. MAM NA WAS GOJE WYJEBANE, JESTEM Z NARODU WYBRANEGO (Qual è il problema se sono andato al cimitero?! Me ne fotto di voi comuni mortali; sono di un popolo eletto). In occasione della successiva ricorrenza di Tutti i Santi, ancora in periodo di restrizioni, quando ci si attende che l'accesso ai cimiteri sarà di nuovo vietato a tutti, demotywatory.pl crea un meme con Kaczyński in piedi da solo al cospetto della tomba di un suo caro: JEDYNY CZŁOWIEK W POLSCE, KTÓRY WE WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH ODWIEDZI GROBY SWOICH BLISKICH (L'unica persona in Polonia che, per Tutti i Santi, visiterà le tombe dei propri cari). In realtà, poi, l'accesso ai cimiteri sarà permesso a tutti. Intorno alla questione scoppia un altro scandalo per la canzone di Kazik, *Twój ból jest lepszy niż mój* (Il tuo dolore è migliore del mio), che nel maggio 2020 viene censurata dal Terzo canale della Radio nazionale. Il brano di Kazik è un'aspra critica nei confronti di Jarosław Kaczyński, che, malgrado le restrizioni legate alla pandemia lo impedissero, di recente era appunto andato al cimitero per far visita alla tomba della propria madre. Da qui il titolo del brano.

Allo stesso modo, più di recente è finito nell'occhio del ciclone Mateusz Morawiecki per via di una transazione economica sospettata: sua moglie, infatti, ha venduto per più di 14 milioni di złoty una serie di terreni acquistati dalla Chiesa nel 2002 per 700 000 złoty. Nell'operazione sono stati evidenziati una serie di elementi che lasciano pensare a un privilegio esercitato dalla famiglia di Morawiecki: il basso prezzo iniziale richiesto dalla Curia di Breslavia a fronte del guadagno altissimo realizzato, anzitutto; inoltre, Iwona Morawiecka, la moglie del primo ministro, nel 2019 aveva detto che

si impegnava a rivendere a prezzo di costo la parte dei terreni interessata dalla costruzione di una strada comunale, e a devolvere in beneficenza la somma incassata. Sekcja gimnastyczna, contenitore di meme che opera su varie piattaforme e che trae ispirazione da film famosi, presente su Facebook con più di 330.00 follower, intorno alla questione ha generato una serie di grafiche con ampissimo successo: BIURO OGŁOSZEŃ? BO JA CHCIAŁAM DAĆ OGŁOSZENIE: «TANIĄ DZIAŁKĘ OD KOŚCIOŁA KUPIĘ» (Ufficio annunci? Vorrei inserirne uno: “Compro terreno a basso costo dalla Chiesa”), dice al telefono una casalinga dai tratti marcatamente mascolini. La scena è tratta dal film *Poszukiwany, poszukiwana* (Ricerca, ricercata, 1972, regia di Stanisław Bareja), in cui il protagonista, lo storico dell'arte Stanisław Maria Rochowicz, per sfuggire a una condanna trova impiego come donna di servizio, Marysia. È in queste vesti che fa la telefonata immortalata nel meme. In un confessionale, tra un prete e un bambino si tiene questo dialogo: WYZNAJ SWOJE GRZECHY. JA NIE MAM GRZECHÓW, PROSZĘ KSIĘDZA. OJCIEC MI KAZAŁ PRZYJŚĆ I ZAPYTAĆ, CZY NIE MA KSIĄDZ TANIEJ DZIAŁKI DO SPRZEDANIA (Confessa i tuoi peccati. Non ho peccati, signor prete. È stato papà a ordinarci di venire qui a chiedere se Lei non ha un terreno a basso costo da vendere); in questo caso, la scena è tratta da *Kler* (*Clero*, 2018, regia di Wojciech Smarzowski). Infine, molto apprezzato è risultato il meme costruito sullo sfondo della scena più famosa del *Re leone*, protagonisti Mufasa e Simba: WSZYSTKO CO WIDZISZ, SYNU, TO NASZE KRÓLESTWO. A DALEJ, CO JEST DALEJ, TATO? DZIAŁKI MORAWIECKIEGO” (Tutto quel che vedi, figliolo, è il nostro regno. E oltre, cosa c'è oltre, papà? I terreni di Morawiecki).

L'attacco politico vero e proprio, nei confronti di Jarosław Kaczyński, verte anzitutto sul suo paragone col generale Jaruzelski, colui che, il 13 dicembre 1981, proclamò lo stato di guerra in Polonia. La pagina Facebook Jarosław Kaczyński Memy, in questo senso, è piuttosto significativa: uno dei meme più visitati e condivisi è quello con la semplice scritta JARUZELSKI, giocato sulla commistione di nome e cognome dei due e con il volto di Kaczyński che sostituisce quello di Jaruzelski impegnato a leggere il comunicato con cui si annuncia il nuovo stato delle cose nel paese durante quella fatidica mattinata. Sekcja gimnastyczna, dal canto suo, sullo stesso sfondo poggia la frase: OBYWATELE, OBYWATELKI, WPROWADZAM STAN KOSCIELNY NA OBSZARZE CAŁEGO KRAJU (Cittadini, cittadine, introduco

lo stato ecclesiastico sul territorio di tutto il Paese): in questo caso, l'espressione *stan wojenny* (stato di guerra) originale è stata sostituita da *stan kościelny* (stato ecclesiastico) andando a equiparare le due condizioni. Proprio in occasione della ricorrenza dei quarant'anni di quella proclamazione, alcuni meme sono tornati a "punzecchiare" Kaczyński sul suo reale contributo alla causa di *Solidarność* e dell'opposizione al regime dell'epoca. I due fratelli Kaczyński, infatti, presero sì parte al movimento di *Solidarność*, ma il loro reale apporto è sempre stato oggetto di forti discussioni. Di recente (settembre 2020), al Ministero della cultura di Varsavia è stata inaugurata una mostra dal titolo: *Lech Kaczyński. Człowiek Solidarności* (Lech Kaczyński. Uomo di *Solidarność*), che ha cercato di enfatizzare ulteriormente il contributo di Lech Kaczyński alla causa del sindacato polacco. Al contrario di suo fratello Lech, Jarosław Kaczyński non venne internato e su questa specifica circostanza si sono costruite varie grafiche: *Sekcja gimnastyczna* ha ripreso una scena del film *Rozmowy kontrolowane* (Dialoghi controllati, 1991, regia di Sylwester Chęciński) con un uomo che dorme serafico nel proprio letto e la scritta: REKONSTRUKCJA INTERNOWANIA JAROSŁAWA KACZYŃSKIEGO (Ricostruzione dell'internamento di Jarosław Kaczyński).

Meme-freaks

In talune circostanze, per mettere in ridicolo l'avversario, i meme insistono sulle sue peculiarità fisiche. Di Kaczyński si sottolinea l'età: WARSZAWSKIM POLICJANTOM PRZYPOMINAMY, ŻE JAROSŁAW KACZYŃSKI MA 71 LAT I ZGODNIE Z NOWYMI OBOSTRZENIAMI OD 24 PAŹDZIERNIKA MOŻE WYCHODZIĆ Z DOMU TYLKO PO NIEZBĘDNE ZAKUPY ALBO DO KOŚCIOŁA" (Ricordiamo ai poliziotti di Varsavia che Jarosław Kaczyński ha 71 anni e, secondo le regole in vigore dal 24 ottobre, può uscire di casa solo per spese essenziali o per andare in chiesa), scrive demotywatory.pl sullo sfondo di una fotografia del presidente del PiS. La pagina web di paczaizm.pl, presente anche su Facebook con oltre 60 000 follower, gioca invece sulla statura di Kaczyński, paragonandolo a Bilbo Baggins, uno dei protagonisti del Signore degli anelli di Tolkien: BILBO BAGGINS PO LATACH WRACA DO SHIRE (Bilbo Baggins dopo anni torna nella Contea) con un'immagine di Kaczyński in campagna. Anche Kaja Godek è presa di mira per il suo aspetto fisico, di cui viene evidenziata la scarsa avvenenza. Le si "rinfaccia" il peso eccessivo: viene chiamata Kaja Głodek (*Kaja* l'affa-

mata); vengono create varie immagini basate sulla sua capigliatura e il suo tipico caschetto ne fa spesso le veci, in una sorta di *pars pro toto* della grafica: talvolta viene appoggiato sul capo di un gatto con la scritta Kaja Kotek (*Kaja* la gattina). La rappresentante più nota di Ordo Iuris finisce così per essere paragonata, in un noto meme dal titolo *Podobieństwa nieprzypadkowe* (Somiglianze non casuali), al personaggio di Lord Farquaad del film *Shrek*. Sotto le immagini dei due vengono elencate le rispettive caratteristiche, che secondo l'autore risulteranno essere identiche: NIE LUBI KOBIET, DUŻO GADA, FRYZURA NA KOPERNIKA (Non ama le donne, Parla molto, Ha i capelli alla Copernico). L'unica differenza sta nella fine che faranno: per Lord Farquaad si riscontra ZJEDZONY PRZEZ SMO CZY CĘ (Mangiato da una draghessa), mentre per Kaja Godek regna ancora l'incertezza: ZOBACZYMY (Vedremo).

Insomma, contro l'avversario si creano e si diffondono meme che contemplano l'affondo politico, ma che talvolta trascendono anche nell'attacco alle caratteristiche fisiche personali fino al confine col *body shaming*. «La *meme culture* è nata all'interno del regime ironico in cui le intenzioni, e le conseguenti responsabilità, non sono importanti, perché l'unica cosa che conta è ridere...», scrive Lolli. Quando ci si concentra sulle peculiarità del movimento, invece, le pagine che abbiamo nominato finora – per la loro natura ironica – ne ripropongono anzitutto il linguaggio e gli slogan. Sekcja gimnastyczna, sullo sfondo di una scena tratta dallo sceneggiato comico per la televisione, *Alternatywy 4* (Strada Alternativa, 4 regia di Stanisław Bareja, 1986), crea un meme con due fotogrammi: nel primo, nel contesto di una riunione, un anziano signore seduto tra la folla alza la mano chiedendo: BARDZO PRZEPRASZAM, ALE CZY JA MÓGLBYM JEDNO ZDANIE ODNOŚNIE WYSTĄPIENIA PREZESA? (Per favore, potrei dire qualcosa a riguardo della presentazione fatta dal presidente?); nella seconda immagine, dopo che gli è stato risposto affermativamente, vediamo quello stesso signore in piedi che dice lapidario: JEBAĆ PIŚ (Fanculo al PiS). In un'altra macro, creata sempre da Sekcja gimnastyczna, sullo sfondo di un fotogramma mutuato dal film *Rejs* (*Crociera*, 1970, regia di Marek Piwowski) in cui i due personaggi dialogano come in gran segreto si legge: W SEJMOWEJ UBIKACJI NAPISANE JEST: WYPIERDALAĆ (Nel bagno del parlamento c'è scritto: VAFFANCULO). Si rielaborano gli slogan della piazza, come: JEBAĆ PIŚ o WYPIERDALAĆ, per diffonderli e per

renderli “accettabili”, per eliminarne la sfumatura volgare e spingerli nel linguaggio comune atto a descrivere la gravità della situazione. Risulta illuminante, in proposito, il meme di demotywatory.pl intitolato *Sytuacja w Polsce* (La situazione in Polonia), in cui uno dei due dialoganti dice all’altro: JEŚLI KTOŚ DZISIAJ NIE PRZEKLINA, PROSZĘ PANA, TO ZNACZY, ŻE PO PROSTU NIE ŚLEDZI UWAŻNIE SYTUACJI W KRAJU (Se qualcuno oggi non fa uso di parolacce, caro signore, è solo perché non segue attentamente la situazione nel paese). Accade come per il caso dei volgarismi urlati dalle donne: la loro ricorrenza è dovuta all’eccezionalità di quanto sta vivendo il paese sotto il profilo dei diritti personali.

La meme-art di Marta Frej

Quel che spinge alla creazione dei meme, come visto, è un impulso di tipo oppositivo, rivoluzionario in senso esteso, incanalato attraverso l’uso dell’ironia e del sarcasmo. Risulta molto difficile, dunque, riscuotere successo con dei meme concettuali di tipo propositivo, tesi a costruire più che a demolire qualcuno o qualcosa. Nell’intento è senz’altro riuscita Marta Frej, cui abbiamo già fatto cenno anzitutto per un suo murale a Varsavia. La sua pagina Facebook Marta Frej Memy (I meme di Marta Frej) ha più di 235 000 frequentatori; mentre il suo profilo Instagram ha superato la quota di 130 000. Sono numeri altissimi, per chi abbia deciso di utilizzare i meme per avanzare delle idee rendendo le donne protagoniste assolute di tale percorso. A modo suo Marta Frej rivoluziona uno strumento di per sé già rivoluzionario come il meme: mette al centro la proposta e chi la fa, cessando di “lucrare” esclusivamente sull’avversario e sulle sue disavventure in forma ironica, al punto tale che i suoi lavori possono definirsi vicini all’art-meme assai più che alla memistica. L’ironia viene quasi sempre sostituita dalla denuncia, viene meno la ripetibilità dell’opera, la firma dell’autrice si impone sull’anonimato.

Marta Frej è per formazione una pittrice, diplomatasi all’Accademia delle belle arti di Łódź. Il primo suo meme risale al 2014: KOCHAM KOBIETY ZADBANE INTELEKTUALNIE (Amo le donne intellettualmente curate), scritta poggiata su una grafica ispirata a Colin Firth nella sua interpretazione di Mister Darcy in *Orgoglio e pregiudizio*: «Ho messo Darcy su internet e il meme ha iniziato a riscuotere un grande successo. In precedenza pubblicavo i miei dipinti, ma non ottenevo questi feedback. È stato un terremoto. A un certo

punto, mi sono resa conto di avere migliaia di fan in rete e così ho iniziato a creare sempre più meme», racconta Frej in un'intervista rilasciata per "Wysokie Obcasy" nel 2016. Ciò che spinge l'artista a ideare nuovi meme ha un carattere essenzialmente sociale: Marta Frej ama questa forma di espressione perché è vicina alla vita vera, quotidiana, persino ordinaria. Alcune opere incarnano la sua reazione artisticamente filtrata a eventi che le siano realmente accaduti. Scrive in prima persona in *Memy i graffy. Dżender, kasa i seks*: «Innanzitutto c'è il tema, che sorge in connessione con i miei pensieri. Poi mi chiedo come affrontare questo argomento in modo che sia divertente senza essere troppo pedante. E quando ho ideato il testo, cerco un'immagine nella mia testa, un modo per rappresentare ciò che penso e che sento; ma questo è completamente secondario: voglio dire, l'immagine, il disegno sono secondari rispetto all'idea stessa».

Marta Frej tra Stato e Chiesa

La Polonia, con tutte le sue contraddizioni politico-sociali, è ciò che fa scattare ripetutamente la molla della creatività a Marta Frej: il nazionalismo imperante, la smania di grandezza, il rapporto di subalternità con la Chiesa, così come il sessismo, il disprezzo per l'emancipazione femminile ma anche la scarsa solidarietà tra le donne sono alcune delle storture del paese che ella osserva e denuncia a modo suo. A partire dal 2016, con il primo tentativo di restrizione alla legge allora vigente, anche l'antiabortismo diviene tema di denuncia nei meme di Marta Frej. Quel che caratterizza la creazione dei suoi meme in proposito, rispetto ad altri che trattino lo stesso argomento, è appunto l'assertività del messaggio e di chi lo comunica. «Le donne polacche sono diventate le fruitrici dei suoi messaggi iconico-verbali, le trasmettenti, ma anche ispiratrici e coautrici», scrive Agnieszka Zakrzewicz nel suo testo sulla meme-arte di Marta Frej. La forza di quanto si ha da dire, pare voler chiarire l'artista, resta tale se lo si esprime in prima persona, in maniera chiara e inequivocabile. Anche quando il meme è costruito sulla contrapposizione, lo spazio per l'ironia o il sarcasmo è assai ridotto: in uno dei primi lavori pubblicati in seguito alle avvisaglie della volontà governativa di mettere mano alla legge sull'aborto, si vede un prete (o più probabilmente un vescovo, dato lo sfondo color porpora del disegno) che, tenendo nella mano sinistra un appendiabiti, si rivolge

alle donne che lo stanno osservando al di qua dell'immagine. MASZ PROBLEM? MARSZ DO SZAFY KOBIETO! I NIE POGNIEĆ SUKIENKI (Hai qualche problema? Fila nell'armadio, donna! E non stropicciare il vestito), dice il prelado, nel tentativo di ricondurre a più miti consigli le donne che vogliono contestare l'assetto della società: l'appendiabiti rappresenta, ancora una volta, la soluzione alla questione dell'aborto, mentre la raccomandazione a tornare nell'armadio e a non stropicciare il vestito pare un'esortazione a ricoprire il ruolo di sempre, a non voler uscire dai propri panni tenendo nascosti i propri malumori. L'ironia è tenuta distante: il soggetto raffigurato dice una cosa terribile, nella sua ordinarietà, e lo scopo è proprio mettere in risalto quanto ci si sia spinti avanti nel far passare come assodate delle posizioni tanto retrograde. Il color porpora rimanda ai Vangeli, in particolare a Giovanni (19:1-5), ovvero alla superiorità del potere spirituale su quello terreno: «2. I soldati, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo, e gli misero addosso un manto di porpora; e s'accostavano a lui e dicevano: 3. "Salve, re dei Giudei!" E lo schiaffeggiavano». Quanto la Chiesa abbia deviato da quei precetti, è la domanda implicita che Marta Frej avanza colorando così lo sfondo del proprio disegno.

L'artista pare essersi ispirata, per la realizzazione di questo meme, al comunicato letto in tutte le chiese cattoliche polacche il 3 aprile 2016, elaborato dalla Conferenza episcopale del paese proprio in seguito al crescente dibattito sulla possibilità di limitare l'accesso all'aborto: «Quando si tratti di proteggere la vita del nascituro, non possiamo fermarci al compromesso attuale (minaccia alla vita/salute della donna, probabilità di malattia non curabile o malformazione del feto, gravidanza a seguito di stupro).[...] La vita di ogni persona è protetta dal quinto comandamento: non uccidere. Pertanto, la posizione dei cattolici al riguardo è chiara e immutabile: è necessario proteggere la vita di ogni essere umano dal concepimento fino alla morte naturale.[...] Nell'anno del Giubileo per il Battesimo della Polonia avvenuto 1050 anni orsono, ci rivolgiamo a tutte le persone di buona volontà, ai credenti e ai non credenti per agire nel senso di una piena tutela giuridica delle vite dei nascituri».

Molti dei presenti quel giorno alle funzioni abbandonarono le chiese dopo la lettura del comunicato; mentre, come abbiamo visto, qualche anno dopo quello stesso spazio verrà occupato talvolta dai manifestanti per esporre le proprie ragioni.

Niente spazio all'ironia

Anche quando l'avversario cui rivolgersi è quello antonomastico, ovvero Jarosław Kaczyński, nei meme di Marta Frej non si registrano troppe concessioni ironiche. In uno tra quelli più famosi che l'artista abbia dedicato al presidente del PiS, rappresentazione in questo caso di tutti gli uomini contrari all'autodeterminazione femminile, viene raffigurato Kaczyński con un sorriso soddisfatto che sta di fronte a una donna di cui vediamo solo le gambe divaricate sul lettino ginecologico, presumibilmente nell'atto di partorire. Non è tanto il volto di Kaczyński a essere centrale, posizionato com'è proprio al centro dell'immagine in mezzo alle gambe della donna, quanto la sua smorfia sardonica: da essa non traspare affatto la meraviglia dell'uomo al cospetto del potere della donna generatrice, così come ipotizzato da Slavenka Drakulić nello studio dell'opera di Courbet, ma solo il ghigno del potere. In questo modo viene rappresentata la convinzione maschile di potere appropriarsi e disporre del corpo delle donne, contrastata visivamente dalla scritta: "W SPRAWIE RODZENIA NIE MACIE NIC DO POWIEDZENIA" (Sulla questione delle nascite non vi è concesso di dire niente) in maiuscolo su sfondo rosso. Justyna Budzińska, nel suo lavoro *Memy Marty Frej jako projekt krytyczno-tożsamościowy*, ha lavorato in maniera proficua sui caratteri della scrittura di Marta Frej: «Il primo aspetto è la costruzione di scritte con lettere maiuscole. In teoria, questo potrebbe essere semplicemente dovuto alla leggibilità, ma in pratica evita il dilemma di cosa dovrebbe essere realmente maiuscolo. Questa peculiare forma di democrazia fa sì che solo riportando tali scritte sorgano le seguenti domande: episcopato o Episcopato? ministro o Ministro? Contrariamente alle apparenze, questo offre molto spazio per l'interpretazione: l'artista cerca di non suggerire nulla in merito».

La tavolozza dei meme-colors

Anche i colori sono un altro modo per veicolare l'idea alla base dei meme, evocando simbolicamente delle connotazioni specifiche (per esempio, il color porpora come sfondo per la grafica che abbiamo visto in precedenza, *Masz problem?*). La struttura stessa dei disegni dell'artista agevola il processo di partecipazione che lei vorrebbe evocare: lo spettatore è trascinato all'interno della scena, o perché il/la protagonista gli si rivolge direttamente, o perché la sua prospettiva coincide con quella di uno dei soggetti raffigurati

nel meme (come nel caso di *W sprawie rodzenia*, in cui al di qua delle gambe della donna rappresentata sta – appunto – chi osserva). «È un po' come se partecipassimo (per caso? appositamente?) a questa realtà ricostruita sotto forma di meme: del resto, è evidente che l'artista disegna e descrive noi tutti e la nostra quotidianità», scrive Budzińska. Con una costruzione grafica così ideata, il messaggio che Marta Frej vuole comunicare arriva con un impatto davvero molto forte.

artista come megafono di anticorpi

Nel 2017, in collaborazione con l'inserto “Wysokie Obcasy” della “Gazeta Wyborcza”, l'artista realizza il progetto *dojrzała/niedojrzała* (matura/immatura), dopo aver chiesto alle lettrici di mandare una mail che sviluppasse il concetto a partire dalla frase: *Jestem nie/dojrzała, bo...* (Sono im/matura perché...). Alla redazione arrivano moltissime risposte, a partire dalle quali Marta Frej costruisce alcuni dei suoi meme più famosi. Il primo pubblicato sulla galleria dell'inserto di “Gazeta Wyborcza” riporta la scritta: JESTEM NIEDOJRZAŁA, BO DOJRZAŁA JUŻ BYŁAM I SAMA SIĘ SOBĄ STRASZNIE ZNUDZIŁAM (Sono immatura, perché matura lo sono già stata e mi sono terribilmente venuta a noia) e vi si vede una donna con la mano destra sul fianco che pare urlare in maniera liberatoria. I colori degli sfondi di questa serie di grafiche tendono sempre al pastello tenue, di modo da accompagnare le espressioni delle donne ritratte che – il più delle volte – sono colte in un momento di serafica quotidianità. Il meme che riscontra più successo, tra quelli creati per “Wysokie Obcasy”, è quello che riassume il contenuto di molte delle mail ricevute, sotto il titolo comune: JESTEM DOJRZAŁA, BO... (Sono matura perché...). Osservandolo in senso orario, dall'angolo in alto a sinistra, si leggono le seguenti motivazioni circa la consapevolezza di essere mature: “Ormai so che non devo sembrare una modella per sentirmi bene nel mio corpo”, “Sono sicura che amo. Amo le donne”, “Ho idee precise, e non chiacchiere generiche”, “Sono capace di realizzare i miei sogni senza ferire gli altri”, “Mi sforzo di sistemare tutto”, “All'esame di maturità voglio migliorare di più del 30 per cento”, “Posso girare i tacchi e abbandonare qualcuno che voglia dettarmi le condizioni”, “Alla fine mi sono spuntate le ali”, “Ho perdonato ai miei genitori e dato fiducia ai figli”, “Ho 17 anni e riesco a organizzare un campo per scout di tutte le età”.

Due anni dopo, nel 2019, Marta Frej dà il via a un nuovo progetto: *Jestem silna, bo...* (Sono forte perché...) dedicato alla violenza di genere e agli stereotipi di tipo maschilista, capace di coinvolgere più di 1500 partecipanti. Come nel caso precedente, anche qui l'artista si fa medium attraverso cui le persone possano diffondere la propria visione delle cose, le loro emozioni, urla di disperazione o rabbia. Operando come tale, ovvero con e come i media, mettendo in contatto elementi diversi e disegnando reti di relazioni e di opportunità, Frej rientra nella descrizione che Vincenzo Trione fa dell'artista politico 2.0: «Inclini a riarticolare il confronto tra l'io e il mondo non in una prospettiva psicologico-esistenziale ma in una chiave oggettivo-antropologica, gli artisti politici 2.0, perciò, concepiscono l'atto della documentazione come pratica transattiva. Attingono, prevalentemente, a materiali disseminati nell'«infosfera», spazio relazionale, condiviso e comune dove l'umanità trascorre sempre più tempo e dove si svolgono sempre più attività[...] Utilizzano frammenti tratti dai giornali, dal cinema, dalla televisione, dal web e dai social, per consegnarci soprattutto letture di secondo grado dell'età contemporanea, cercando però di non cadere nei tranelli della comunicazione televisiva o pubblicitaria».

Nell'articolo di Agnieszka Zakrzewicz vengono citate alcune delle motivazioni per cui i soggetti coinvolti si sentono forti: “Sono forte perché sono gay e vivo in Polonia, ma sono me stesso e credo in un futuro migliore per la nostra comunità”. “Sono forte perché me ne sono andata e l'ho messo dietro le sbarre prima che mi uccidesse”. “Sono forte perché, contrariamente alla mia famiglia, non ho battezzato mia figlia e non l'ho mandata in un'istituzione che protegge i pedofili e promuove l'omofobia. È ancora un'impresa nelle piccole città”. Come coglie giustamente Zakrzewicz, questi meme non sono importanti solo per la funzione di denuncia che svolgono, ma anche per la capacità di creare degli anticorpi all'interno della società polacca cui – poco tempo dopo – le proteste contro le restrizioni all'aborto si richiameranno con forza. Il primo meme di questa serie fa la sua comparsa sulla pagina Facebook Marta Frej Memy il 3 gennaio 2019, con la scritta: JESTEM SILNA, BO POSZŁAM DO SĄDU WALCZYĆ Z MOLESTATOREM (Sono forte perché sono andata in tribunale a combattere contro un molestatore). Vi si vede una giovane donna rattrappita presumibilmente dalla paura, con una maglietta bianca su cui si legge: WE COULD ALL BE FEMINISTS. Per quello

che è il bacino d'utenza delle pagine dell'artista, il successo è buono ma non eccellente: i like superano il migliaio, ma le condivisioni si fermano alla cinquantina. Quando il progetto "ingrana", tuttavia, fa registrare numeri molto più alti. A fine gennaio la grafica di: JESTEM SILNA, BO NIE BOJĘ SIĘ CZUĆ TEGO CO CZUĆ TRUDNO (Sono forte perché non ho paura di sentire ciò che è difficile da sentire) fa registrare quasi 750 condivisioni e oltre 2000 like. Vi si vede una ragazza con cappello, sciarpa, cappotto e zainetto da città sullo sfondo di quello che potrebbe essere il deserto, o un pianeta deserto: sola e pronta ad affrontare quel che il destino le ha preparato esattamente così, come si trova. Lo sfondo azzurro del cielo (anche in questi lavori lo sfondo è pastello tenue) contrasta fortemente col modo in cui lei è vestita. Il 19 marzo, invece, l'artista pubblica il lavoro più condiviso di questa serie, che si lega al mondo della scuola in quel momento in forte subbuglio: JESTEM SILNA, BO CHCĘ WYTRWAĆ W ZAWODZIE NAUCZYCIELKI (Sono forte, perché voglio perseverare a fare l'insegnante). L'immagine registra più di 1000 condivisioni e 3200 like. Da uno sfondo completamente nero emerge il viso di una giovane donna, con gli occhiali e il rossetto, che tiene in mano il simbolo della protesta degli insegnanti: un punto esclamativo nero su sfondo arancione. Questo sciopero, iniziato l'8 aprile 2019 e protrattosi per circa un mese, è considerato il più grande nella storia dell'istruzione polacca fin dal 1993: lo scopo era quello di spingere il governo verso un adeguamento salariale, nonché contestare le modifiche ai programmi di studio apportate precedentemente (2015) dal ministro Anna Zalewska.

Le campagne "a soggetto" di Marta Frej hanno un successo ampio e in costante aumento, come dimostra la crescita esponenziale delle persone che partecipano attivamente a *Jestem silna, bo...*: molte di più di quelle che avevano scritto all'artista per *dojrzała/niedojrzała*. Anche le condivisioni e i like, se possono dare la misura di un reale impatto, crescono in modo considerevole: il meme più apprezzato nel 2019 per la campagna *Jestem silna, bo...* fa registrare cinque volte le condivisioni ottenute dal più "gettonato" per *dojrzała/niedojrzała*. Non sembra un caso, tuttavia, che le grafiche ideate da Marta Frej raggiungano certi livelli di popolarità quando si agganciano a ciò che accade nella società assai più che quando – genericamente – intendono ragionare sulle problematiche personali. Così si può leggere probabilmente il successo ottenuto da JESTEM SILNA, BO CHCĘ WYTRWAĆ W ZAWODZIE

NAUCZYCIELKI: questo meme, nella sua semplicità, mette assieme le istanze connesse alla lotta delle donne con quelle degli insegnanti tutti. Allo stesso modo non stupisce che il meme più apprezzato di Marta Frej nel 2019 esuli dalla riflessione sulla condizione femminile e colpisca nel vivo della società, indirizzandosi contro la Chiesa: il 14 marzo 2019 viene pubblicato sulla pagina dell'artista O SEKSUALIZACJI DZIECI WIEMY WSZYSTKO (Sulla sessualità dei bambini sappiamo tutto), disegno che – questa volta – concede parecchio all'ironia raffigurando un consesso vescovile disposto su varie file. Il meme fa registrare più di 1200 condivisioni e più di 3000 like. Un ruolo decisivo in questo caso lo gioca anche la presenza di un nemico riconoscibile impersonificato dai vescovi: caratteristica che fa bene al genere del meme. Anche in *Jestem silna, bo chcę wytrwać w zawodzie nauczycielki* c'è un avversario, per quanto non esplicitato, ovvero il governo e la sua ostinazione a non voler concedere gli adeguamenti salariali richiesti. La grafica di Marta Frej, insomma, coi suoi tratti esclusivi e ormai riconoscibili, raggiunge la capacità massima di diffusione quando penetra la società e mette a nudo quelli che reputa i nemici del progresso; potremmo dire, semplificando, che essa ottiene il massimo quando da meme-art si spinge nuovamente verso le caratteristiche della memistica. Senza il lavoro preparatorio fatto sui diritti delle donne e sulla battaglia per la loro consapevolezza, tuttavia, l'impatto sarebbe stato del tutto differente.

Lungo il proprio percorso l'artista inizia a disegnare alcune copertine per il settimanale "Polityka" e, quando la piazza si accende alla fine dell'ottobre 2020 per il pronunciamento del Tribunale costituzionale, è ormai quasi scontato che sia un suo meme ad aprire l'edizione dedicata a quei fatti. L'opera era stata pubblicata la prima volta sulla sua pagina Facebook il 24 luglio 2020: il volto di una donna terrorizzata, con la pelle in grigio e i capelli in blu su sfondo bianco, la cui bocca viene tenuta chiusa da una mano mascolina su cui campeggiano i colori della bandiera polacca. Riproposto da "Polityka" in occasione dell'inizio delle proteste, questo disegno entra senz'altro a far parte del patrimonio iconografico del movimento di piazza: non riporta alcuna scritta, questa volta, ma ugualmente tutti sanno chi sia l'autrice che l'ha ideato. Di nuovo, l'impatto risulta tanto più forte perché la rappresentazione della violenza della società patriarcale e nazionalista si unisce a una contingenza concreta: quella della lotta contro la nuova legge sull'aborto.

WYPIERDALAĆ

L'inizio della lotta contro la nuova legge sull'aborto, naturalmente, fa esplodere la visibilità dei lavori di Marta Frej. Il meme *W SPRAWIE RODZENIA NIE MACIE NIC DO POWIEDZENIA*, quello con Jarosław Kaczyński che assiste soddisfatto a un parto, di cui già abbiamo detto, pubblicato su Facebook proprio nel giorno della decisione del Tribunale costituzionale (22 ottobre 2020) fa registrare più di 12 000 condivisioni e 14 000 like; il giorno dopo, la grafica che riprende uno degli slogan più gettonati delle proteste, *WYPIERDALAĆ*, assomma più di 7000 condivisioni e 24 000 like. Vi si vede un gruppo di donne completamente trasfigurate nel volto dalla decisione appena comunicata dal Tribunale: avanzano verso le spettatore in maniera aggressiva. Una, quella nel mezzo, tiene in mano un tavolo, mentre altre due alle sue spalle sollevano minacciosamente delle sedie. I volti sono segnati dai simboli del fulmine, ovvero di *Ogólnopolski Strajk Kobiet*, o con quello che indica il genere femminile. Il fatto che si muovano su uno sfondo completamente nero, così come le loro pose, lasciano pensare a degli zombi, o a dei vampiri: se si osserva la figura all'estrema destra, con un vestito arancione, si noterà che ha gli occhi chiusi, i canini sporgenti e la mano sinistra protesa come una creatura delle tenebre. In generale gli occhi non hanno un colore definito, ma nella maggior parte nei casi sono semplici pupille bianche; addirittura, malgrado il buio diffuso, la donna che alza una sedia nelle retrovie porta gli occhiali da sole. Tre di loro, su sette, vestono di viola. Gli abiti sono importanti, perché danno il segno di qualcosa che sia improvvisamente cambiato: le donne sono colte nella loro quotidianità, qualcuna è in abito da ufficio, qualcun'altra in veste da casa, e tutto d'un tratto si sono trasformate in creature assetate di sangue. Non è un caso che la scritta che campeggia in alto, *WYPIERDALAĆ*, sia colorata con la tinta delle fiamme (dal rosso al giallo passando per l'arancione) e graficamente allunghi le lettere alla base come per restituire la sensazione del sangue che cola.

Artexpo

Fermenti di genere dal (sotto)suolo della patria

Immediatamente dopo la caduta del comunismo, con il passaggio alla democrazia, il fermento artistico in Polonia emerge dal sottosuolo per andare a impattare direttamente sui gusti e sulle idee dell'opinione pubblica; la tematica del genere, in particolare nel dialogo con lo spazio circostante, diviene un ambito di espressione esplorato di continuo. Giorgia Maurovich ha scritto in proposito: «C'è una somiglianza funzionale e strutturale impressionante tra le attività artistiche proposte oggi dalle donne e le attività sviluppate vent'anni fa nella lotta contro il regime comunista portata avanti dalla cultura dissidente. Sia la società antecedente al 1999 che quella antecedente al 1989 erano state fondate con e portate avanti da donne, che solo di rado hanno ricevuto pieno riconoscimento per i loro contributi.».

Sono molte le opere nate dallo stimolo di questa ricerca specifica che hanno contrassegnato un'epoca dal punto di vista artistico. L'11 aprile 2003 si inaugura allo Sculpture Center di New York la mostra *Architectures of Gender: Contemporary Women's art in Poland*, con l'esposizione di sedici artiste polacche. Tra loro c'è anche Dorota Nieznalska, che vi installa *Omnipotence gender: male*, ovvero una sala a luci rosse a metà tra la camera delle torture e la palestra, con l'audio registrato in sottofondo degli sforzi prodotti per gli esercizi e il sollevamento pesi. L'opera nasce poco prima di *Pasja* (Passione, 2001) che sviluppa le medesime tematiche fino a radicalizzarle, tanto che l'artista verrà portata in tribunale per quanto esposto. *Pasja* è un'installazione composta di due elementi: nel centro della stanza campeggia un'enorme croce greca sollevata da terra, con la fotografia di un pene che ne ricopre la superficie; mentre alle spalle, in una videoinstallazione, si osserva il primo piano di un uomo stremato alle prese con il sollevamento pesi. Il soggetto immortalato veicola una sensazione di sofferenza e piacere al contempo. D'altro canto, i rimandi contenuti all'inter-

no dell'opera sono molteplici, primo tra tutti quello alla passione di Cristo; sebbene *Pasja* rappresenti per Nieznalska anzitutto «La critica del modello culturale di mascolinità, un tipo di comportamento di quei giovani uomini che si infliggono violenza torturando il proprio corpo. Ciò che ne risulta sono l'esercizio estremo in palestra e una grande sofferenza. La stessa sofferenza che ho paragonato all'immagine della croce», come compendia Maurovich.

Polacche, ma soprattutto ribelli

Seguendo lo stesso filo che parte dall'inizio degli anni Novanta si arriva fino alla mostra che per prima si occupa di fissare dal punto di vista artistico quanto emerso dalle proteste del 2016: *Polki, Patriotki, Rebeliantki* (Polacche, Patriote, Ribelli), cui già abbiamo accennato, dove pure vengono stampati ed esposti i meme di Marta Frej. Una prima esposizione dei meme di Marta Frej, del resto, risale al 5 marzo 2015 (visitabile fino al 30 aprile di quello stesso anno) negli spazi del teatro Druga Strefa a Varsavia. Il titolo della mostra era: *Memy Marty Frej* (I meme di Marta Frej). Per essere accolti all'interno di spazi espositivi canonici, i meme hanno dovuto sacrificare la propria natura: materialmente, è stata approntata loro una forma tangibile per poter essere appesi o resi fruibili ai visitatori. Se è vero che così facendo si assommano gli osservatori della rete ai visitatori delle mostre, raggiungendo ancora più persone, è anche vero che per far ciò si modifica una forma d'arte in qualche cosa d'altro per andare incontro alle esigenze di quelle istituzioni che si volevano aggirare. Scrive Lolli: «Più profondamente, il fatto che i meme vengano esposti come installazioni artistiche potrebbe rivelarsi un boomerang retorico: potrebbe cioè significare che, lungi dall'essere una nuova arte tout court, un nuovo medium, i meme siano meramente un sottogenere delle arti visive e come tali vadano trattati. Quello che vogliamo suggerire, invece, è che abbiano un'autonomia espressiva tale da renderli un'arte a sé stante...».

In apertura all'esposizione di *Polki, Patriotki, Rebeliantki* si legge: «La mostra non vuole riflettere l'atmosfera nelle strade polacche nel 2016-2017, ma vuole essere un commento artistico alla realtà che ci circonda e alla situazione delle donne polacche contemporanee. La mostra intende anche rivelare l'arte femminista contemporanea: aperta, ironica, divertente, audace, rumorosa e ribelle», si legge in apertura all'esposizione. L'inaugurazione avviene in

contemporanea con l'apertura della convocazione per i lavori del IX Congresso delle donne, che quell'anno si tiene a Poznań. Rapportarsi a questa protesta in maniera visuale sembra condurre, anzitutto, alla sottolineatura del carattere collettivo e comunitario della lotta, della forza, dell'energia, del coraggio delle donne, nonché del loro rifiuto nei confronti di qualsiasi compromesso. Non è un caso che, proprio per restituire questo senso di un percorso comune, ad aprire la mostra sia la fotografia dell'installazione di Ewa Partum, *Feministyczne cytaty* (Citazioni femministe), di cui abbiamo già trattato. L'immagine di quella moltitudine di ombrelli neri, nel cui centro campeggia la scritta VOI CI TOGLIETE LA LIBERTÀ DI DECIDERE, NOI VI TOGLIAMO IL POTERE, si può intendere come simbolo di rigetto della propria individualità in favore dell'unione per una causa comune, simbolo di una ribellione collettiva contro le decisioni inique del potere. La forza di queste proteste risiede soprattutto nel superamento delle divisioni: la foto degli ombrelli neri di Ewa Partum, che uniscono idealmente tutte le persone che li reggono, restituisce la sensazione del potere della collettività.

L'onore (e onere) dell'apertura della mostra lasciata in capo a Ewa Partum si spiega anche con l'intenzione di rappresentare simbolicamente il legame che continua a unire le generazioni di artiste polacche. Oltre a rivendicare il ruolo delle donne e dell'arte all'interno della protesta di *Solidarność*, come nel caso di *Hommage à Solidarność*, Partum si è confrontata spesso con il tema della sfera pubblica e delle proibizioni presenti al suo interno. Nell'installazione del 1971 intitolata *Legalność przestrzeni* (Legalità dello spazio) l'artista aveva collocato in piazza della Libertà a Łódź (il luogo prescelto, con la portata del suo nome, non era affatto casuale) vari cartelli di divieto, proprio per indicare il carattere repressivo del sistema dell'epoca, che soffocava con le proprie assurdità e le proprie limitazioni anche lo spazio pubblico. Si trattava, all'epoca, della prima installazione di Ewa Partum. Insieme ai divieti stradali, chiesti in prestito alla polizia locale che li monitorava continuamente, dell'installazione facevano parte anche dei cartelli in cui si prescriveva tra l'altro: "Non toccare", "Vietato vietare", "Tutto vietato", "Silenzio", "Vietato consumare". Il tutto durò appena tre giorni; l'artista pubblicò a proprie spese il catalogo dell'opera in 150 copie. Il lavoro non suscitò alcun interesse da parte della comunità artistica. Poco meno di cinquant'anni dopo, con *Feministyczne cytaty*, Ewa Partum

si riferisce nuovamente allo spazio pubblico e al carattere repressivo del sistema attuale, che colpisce anzitutto le donne. «Nelle sue *Citazioni femministe* l'artista rende omaggio alle organizzatrici e alle partecipanti delle proteste, alle donne polacche che sono divenute femministe che combattono per i propri diritti: cita le loro (le nostre) parole mettendo a tacere la sua, di voce», scrivono su “Szum” Karolina Majewska-Güde e Karolina Plinta.

Se il momento iniziale dell'esposizione di *Polki, Patriotki, Rebeliantki* si occupa dunque di restituire il carattere collettivo della lotta delle donne polacche (*Polki*), il seguito della mostra punta a identificarle come ribelli (*Rebeliantki*) e patriote (*Patriotki*), rovesciando gli stereotipi di genere secondo cui – in Polonia e non soltanto – patriota significa mascolinità. «La patriota polacca femminile oggi rappresenta una sovversione totale di fronte al predominio del patriota polacco maschile, che ha usato i colori nazionali per creare un folklore basato sulla propria reazione e la propria paurosa compensazione per l'incapacità di confrontarsi con i ruoli mutevoli delle donne», ragionano Agata Araszkiewicz e Agata Czarnacka. Per essere patriote, sfondando un ennesimo luogo comune, occorre dunque essere ribelli. La maggior parte dei lavori esposti, dunque, mira allo scopo di eradicare dalla società lo stereotipo della madre polacca, rimettendo nella disponibilità delle donne il bianco e il rosso della bandiera nazionale, senza tutte le implicazioni patriottiche e machiste che attualmente la caratterizzano. Per molto tempo la figura ideale della *Matka polka* (madre polacca), intesa come angelo del focolare su cui poggiare il mantenimento delle tradizioni e del popolo polacco medesimo, “una sindrome da donna eroica”, ha contribuito a negare una vera libertà alle donne in Polonia: sull'altare della patria, queste ultime allontanavano da sé la propria soggettività, i loro sentimenti e persino l'integrità del proprio corpo. Scrive Izabela Kowalczyk nel catalogo della mostra *Zatrute źródło. Współczesna sztuka polska w pejzażu poromantycznym*: «Quando la Polonia perse la sua indipendenza nel 1795, le donne polacche si ritrovarono a dover fronteggiare una sfida che perdurò per altrettanti anni. Poiché il mantenimento dell'identità nazionale dipendeva dalla presenza di generazioni future che potessero preservarne la cultura, l'educazione dei figli diventò un imperativo politico. Quando i loro mariti erano rinchiusi in prigione, mandati in esilio o avevano preso parte a rivolte da cui non

sarebbero più tornati, le donne dovevano badare alla casa e alle attività di famiglia. E ricoprivano i loro ruoli straordinariamente bene. La necessità di dover far fronte a tutti questi doveri portò alla creazione di una sindrome da donna eroica, in grado di sopportare qualunque fardello, la *Matka Polka* (madre polacca)».

La mitologizzazione della figura della *madre polacca* viene contestata anzitutto a Mickiewicz, cui egli dedica l'omonima ode volta in italiano da Mazzini nel 1836. La questione risiede nel modello di sacrificio e immolazione costruito come unica speranza di autonomia, un modello cui le donne aspirerebbero, seppure contro ogni evidenza. «È questo il modo in cui una donna in Polonia può liberarsi, – scrive Maria Janion. – Non è parlando dei diritti delle donne, né enunciando teorie astratte su di loro, bensì attraverso il sacrificio che le donne ottengono il loro posto nella società [...] In seguito agli obblighi romantici, la donna polacca si abituò a portare nell'ombra e in silenzio il fardello della famiglia e della vita pubblica, solo per vedersi trasformata in martire».

Polacchi, ma soprattutto hooligan

La battaglia identitaria che emerge dalle opere della mostra non si limita tuttavia, come detto, a osservare quanto avviene all'interno dell'ambito del proprio genere, ma si rivolge anche alla sfera maschile, come arguiscono Agata Araszkievicz e Agata Czarnacka: «Il problema della donna polacca è l'uomo polacco: è il depositario dei colori nazionali, e la sua versione più esagerata e volgare è quella dell'hooligan, o del teppista. Sono soprattutto gli uomini a essere suscettibili all'ideologia martirologica dell'orgoglio nazionale e dell'autodisprezzo. Fortemente militarizzata e basata su un paradigma di violenza fisica, questa proposta simbolica si rivolge principalmente a loro. Dato che questo fenomeno si sta verificando su una scala tanto ampia, ha un effetto diretto sulla vita delle donne».

La forma visiva delle manifestazioni nazionaliste si riaggancia alla tradizione e a una simbologia strettamente legata a quella della forza: non a caso, uno degli elementi più riconoscibili durante il loro svolgimento è la presenza costante di migliaia di torce da stadio. Le dinamiche del tifo, che si uniscono a richiami e istanze di tipo militare, assumono dunque un ruolo centrale; mentre le donne, all'interno di un contesto simile, sono relegate a fungere da semplice ornamento: sembra quasi che per loro non ci sia spazio. Lo scontro tende a

esplodere nel momento in cui le donne, escluse nei fatti dai discorsi e dalle manifestazioni per una rappresentazione della patria, si rendono conto di esserne invece un elemento imprescindibile: alle sue necessità devono piegare i propri corpi e le proprie istanze. A questa tematica fa riferimento in modo ironico Liliana Piskorska con il suo lavoro esposto in mostra: *Autoportret z pożyczonym mężczyzną, aka jestem Polakiem, więc mam obowiązki polskie* (Autoritratto con un uomo preso in prestito, ovvero: sono polacco e ho obblighi polacchi) del ciclo *Sposoby kamuflażu we współczesnej Polsce* (Modalità per camuffarsi nella Polonia contemporanea) risalente al 2016. Si tratta di una foto su pannello Dibond 150x100 centimetri, in cui l'artista (omosessuale, dettaglio importante per cogliere titolo e significato) sta sdraiata accanto a un uomo che la abbraccia. Le federe dei cuscini su cui i due poggiano la testa sono disegnate col motivo dell'aquila polacca, che campeggia pure – gigantesca – al centro del piumone sotto cui stanno rannicchiati. Sulla parte basse del piumone fa bella mostra di sé la citazione di Roman Dmowski: «Sono polacco e ho obblighi polacchi», seguita dalla dicitura *CHWAŁA WIELKIEJ POLSCE, 966* (Gloria alla Grande Polonia dal 966). La data del 966 è quella comunemente intesa come: “Battesimo della Polonia”, ovvero il momento in cui inizia la cristianizzazione del paese. Attraverso quest'opera Piskorska pare domandarsi quanto siano restrittivi i ruoli imposti alle donne e se, in un contesto simile, vi sia ancora posto per chi non voglia adattarsi al carattere eteronormativo della società. L'artista, servendosi proprio dei simboli del nazionalismo, attraverso l'arma dell'ironia avanza la possibilità di una decostruzione del patriottismo, così come inteso nella Polonia attuale. Il suo è un lavoro di ribellione: «Poiché intercetta le narrazioni di tipo nazionalista per introdurvi quel che è escluso e messo a tacere, nonché, spesso, condannato a repressione (anzitutto la corporeità e sessualità femminile, anche quella non eteronormata)», si legge sul catalogo di *Polki, Patriotki, Rebeliantki*.

"Sovvertire" i simboli macho-nazionalisti

154

Il corsetto cucito addosso

Se l'uomo (“preso in prestito”) figura concretamente nel lavoro esposto di Piskorska, molto più spesso egli è evocato indirettamente all'interno delle opere che compongono la mostra, soprattutto nella sua declinazione da patriota e hooligan. Nel 2014 Agata Zbylut crea

due vestiti da donna che rimandano, l'uno, ai paramenti liturgici della Chiesa, e l'altro al classico abito da sposa. Per cucire quest'ultimo, che verrà inserito nell'esposizione di *Polki, Patriotki, Rebeliantki* col titolo: *Kawiorowa Patriotka* (Una patriota al caviale), l'artista utilizza delle sciarpe da stadio con la scritta POLSKA (Polonia) e il disegno dell'aquila nazionale nella parte inferiore, a strascico; mentre il corsetto, sullo sfondo di tessuto rosso, riporta le lettere che compongono la dicitura POLSKA in bianco. Questa creazione in stile *haute couture*, maestosa ed elegante, misura circa 150x150 centimetri e in basso ha un'ulteriore nota eccentrica dal punto di vista compositivo: un fondo svasato con nove file di balze che cadono morbide l'una sull'altra. Le frange delle sciarpe arricchiscono ancora di più la composizione dell'abito nella parte inferiore, ma sono anzitutto le scritte a farsi ornamento, fila dopo fila, balza dopo balza: POLSKA si ripete ossessivamente. Ad Agata Zbylut poco importa del calcio, quanto del ruolo femminile rispetto a questioni di rilevanza nazionale, cui quelle battaglie – tutte maschili – combattute sull'erba rimandano da vicino. La donna che lei immagina possa vestire il suo abito è bloccata in una forma anacronistica e scomoda: difficilmente potrebbe muoversi, una volta indossato. «Cucendo la sagoma per una donna, (Zbylut) le stringe forte la vita, la snellisce, appoggia un'ampia gonna sul panier,[...] rivelando delle spalle sexy, lasciando uno spazio vuoto sopra il busto. Forse per una sciarpa, uno scialle, o una stola di pelliccia. Costruisce una forma conservata e conservativa di moda e femminilità», scrive Janusz Noniewicz su "Ownetic". L'artista pare indicare in questo modo uno dei tratti del patriottismo nazional-conservatore attuale in Polonia: si idealizza la femminilità e, al contempo, si richiudono le donne nel corsetto dei ruoli sociali; si ostacola la loro soggettività. Il modello si lascia plasmare secondo queste istanze: all'esterno si fa avvolgere da quelle che sono le pulsioni di un paese nazionalista e patriarcale, ma all'interno non rimane nulla. Lo spettatore può vedere soltanto la bella forma di un abito senza nessuno che lo indossi.

Spogliarsi degli stereotipi

La contronarrazione, la ridefinizione del concetto di patria viene affidata da Zbylut, dunque, alla sottrazione. L'abito creato dall'artista rappresenta la Polonia tagliata e cucita esternamente secondo quelle che sono le fantasie maschili, ma svuotata all'interno; rappresenta

l'ideale per chi cerchi l'estetica al di fuori e la schematicità dei ruoli garantiti da una società patriarcale, dentro il rapporto. «La Polonia è donna, ma lo è, suggerisce Agata Zbylut, anzitutto per questioni di grammatica e di estetica. La Grande Polonia, in quanto modello di patriarcato, ha il passo regale, ma a molte donne sta stretta, in quanto non vengono considerate come soggetti», leggiamo nel catalogo di *Polki, Patriotki, Rebeliantki*.

Anche con il titolo dato alla propria opera, *Una patriota al caviale*, l'artista tende a ribaltare gli schemi assodati: normalmente è negli ambienti della destra polacca, infatti, che si parla di *feministki kawiorowe* (femministe al caviale) o, più in generale, di *kawiorowa lewica* (sinistra al caviale). In una dichiarazione del 2013 riportata nel catalogo di *Polki, Patriotki, Rebeliantki*, Witold Czarnecki, deputato del PiS, utilizza per primo queste definizioni, dicendo in riferimento alle femministe polacche: «Non si sa di cosa vivano, ma senz'altro se la passano bene»; «Certamente non sanno di cosa vivano le donne polacche». D'altro canto, molto spesso le femministe polacche (e non solo) vengono accusate di essere esteticamente inviccinabili, saccenti, senz'altro poco interessate al proprio aspetto fisico, come riporta Agnieszka Graff in alcuni suoi testi. Ebbene, con il suo lavoro Agata Zbylut gioca con gli stereotipi: li unisce assieme, ne indica le contraddizioni e – così facendo – li smonta. L'abito immaginato, a prescindere che sia per una femminista o una patriota “al caviale”, così com'è non va bene per nessuna donna. «Sebbene l'artista suggerisca alcuni luoghi comuni inerenti la nostra immagine della Polonia, tanto di tipo conservatore quanto liberal-progressista, la sua narrazione non dice come sia, né come debba essere, la Polonia: dice solo che sarà come noi la vestiremo», riporta il catalogo della mostra. L'abito da sposa si afferma dunque, all'interno della simbologia del movimento proabortista, in quanto segno di protesta. Martyna Konieczny si presenta in piazza con l'abito bianco solcato dalla scritta rossa: *MOJE CIAŁO MÓJ WYBÓR* (Il mio corpo, la mia scelta) sulla parte anteriore; mentre sulla parte posteriore si legge: *WYPIERDALAĆ* (vaffanculo). Questa sua realizzazione, denominata *Stylizacja strajkowa* (Stile dello sciopero), risale al novembre 2020.

Sesso da stadio

Pure lo sfondo delle tribune di uno stadio, con tutto il suo carico metaforico, ha ispirato molte artiste dell'ultima generazione. Del resto,

con tutti i propri limiti e carenze, si tratta di un mondo in miniatura: lo spettacolo che vi si svolge all'interno è pressoché interamente "mascolinizzato", è un racconto del dominio maschile e persino della discriminazione nei confronti delle donne. «Il sesso sulle tribune, all'interno dei club di tifosi, davanti agli schermi dei televisori o dei pc, funziona con il ritmo del patriarcato fatto filtrare attraverso il consumismo», si legge in *Postfutbol. Antologia piłki nożnej* (Post-football. Antologia del calcio). La donna viene ridotta al rango di accompagnatrice cui è data la funzione di ammorbidire l'atmosfera; la sua presenza è ammessa anzitutto quando caratterizzata da una bellezza sfolgorante. «Kibicki są z definicji piękne, w każdym razie piękniejsze od innych kobiet» (Le tifose sono belle per definizione, e in ogni caso più belle delle altre donne) affermava in proposito Jerzy Pilch, grande scrittore, giornalista, drammaturgo, sceneggiatore polacco, con alcune traduzioni anche in italiano, intervistato da "Playboy".

La cultura dello stadio indica alla donna quale sia il suo posto all'interno della nostra società. Non c'è nulla da stupirsi, dunque, se in *Polki, Patriotki, Rebeliantki* trovi spazio anche il lavoro di esordio di Karolina Mełnicka, *Polska burka* (Burqa polacco), video di circa un minuto in cui la protagonista indossa un burqa coi colori rosso e bianco della Polonia e siede da sola sulla tribuna di uno stadio vuoto. Malgrado l'assenza di pubblico, si sentono comunque in sottofondo le grida (maschili) degli spettatori. La donna tiene le mani raccolte in grembo, muovendo gli occhi come a seguire realmente quanto accade in campo; in conclusione di filmato, si alza e abbandona il proprio posto. Il progetto parte da una riflessione sul legame tra religione e nazionalismo, in particolare sul momento in cui le due entità si avvicinano l'una all'altra fino a fondersi insieme. «I debuted with a work I made in 2013 – it was a video called Polish Burka. It referred to the inequalities associated with cultural alienation in nationalist Poland», dice Mełnicka stessa sul suo profilo per la pagina: "secondaryarchive". Un burqa del colore della bandiera polacca, inserito nel contesto di uno spazio a propria volta ostile e intollerante, è una rappresentazione surreale delle paure legate all'assimilazione in una nuova patria: qui l'esclusione del soggetto emerge in seguito allo "schiacciamento" esercitato dalle proprie istanze religiose – da una parte – e quelle nazionaliste (e razziste) del paese d'adozione dall'altra. L'alienazione culturale di cui tratta

l'artista, tuttavia, può essere anche tutta interna alla Polonia: la donna seduta da sola in tribuna indossando il burqa può incarnare, al contempo, il modello immaginato dalla maggior parte degli uomini polacchi, plasmato dalla religione (il burqa), il nazionalismo (il colore bianco-rosso), il patriarcato (l'esclusione da determinati ambienti, come lo stadio). Per un po' di tempo ella prova a scorgere quello che non c'è, dato che sul campo non si sta svolgendo alcuna partita, ma una reale condivisione le resta esclusa poiché le sono esclusi gli strumenti per vedere quel che gli altri stanno vedendo. Al contrario di quanto immaginato da Agata Zbylut, l'abito di Karolina Mełnicka è indossato da qualcuno (una donna, si direbbe, per quanto il burqa azzeri i connotati specifici): la ribellione non è più affidata alla sottrazione, dunque, ma al gesto di alzarsi e abbandonare le tribune quando lo desidera. Compiendo questo atto, tuttavia, il soggetto non si libera di tutte le proiezioni ideologiche che gli gravano addosso (ovvero: non se ne spoglia) ma, pur nel recupero di un momento di autodeterminazione, trascina con sé quel che la società gli ha disegnato intorno. L'esercizio della propria volontà, dunque, è solo il primo passo per venir fuori dall'alienazione in cui si sta sprofondando, a prescindere che tale condizione sia dovuta allo scontro con una nuova cultura, o sia costruita sulla base delle strutture sociali che governano il paese di origine. Una vera rivoluzione, tuttavia, non è possibile all'interno di ciò che ha portato a un simile decadimento, di cui lo stadio fa da metafora: occorre uscirne, edificare una nuova società, per poter liberarsi definitivamente di quel burqa bianco e rosso. «The question remains: how to transform this rebellion, not into an endless re-beginning, but into a wave that will be capable of leading us towards new, strong and politically resilient perspectives?», si chiedono Agata Araszkiwicz e Agata Czarnacka.

Levare l'ancora verso il paese dove l'aquila diventa farfalla

L'esposizione di *Polki, Patriotki, Rebeliantki* comprende altri lavori, tra cui il video di Chór czarownic (Coro delle streghe) e dell'esecuzione della loro *Twoja władza*, di cui abbiamo già trattato, e *Polka walcząca* (Polacca combattente) di Iwona Demko. Anche di quest'ultima abbiamo fatto cenno commentando la sua fotografia della performance dal titolo *408 223 podniesień spódnic, czyli Mój sen o Czarnym proteście*. *Polka walcząca* è una tela 70x70 centimetri con sfondo bianco-rosso della bandiera polacca, nel cui centro, sormon-

tata dal colore rosso, campeggia una mutandina ricamata bianca da donna. In prossimità della mutanda si notano chiaramente delle chiazze rosse che evocano il sangue. Il titolo si richiama esplicitamente alla cosiddetta *kotwica* (letteralmente: ancora), simbolo della resistenza polacca interna durante la Seconda guerra mondiale, in cui le lettere P e W di *Polska walcząca* (Polonia combattente) si collocano l'una sull'altra per rimandare – appunto – all'effetto grafico di un'ancora. Settantacinque anni dopo (circa) l'artista tenta dunque di rovesciare completamente il paradigma ideologico di quella lotta con la sua *Polka walcząca*. Adesso l'oppressore da cacciare non è più straniero, ma comunque estraneo ai sentimenti della popolazione; la battaglia non è più condotta dagli uomini, così come tramandato dalle fonti storiche dell'epoca senza tenere in debito conto l'apporto femminile, ma dalle donne; al sangue versato dai partigiani per le strade si sostituisce quello mestruale, o versato in occasione degli aborti illegali, come armi di difesa ai fucili si sostituiscono le mutande ricamate. Il paragone tra la battaglia attuale delle donne e quella dell'*Armia Krajowa* di un tempo aveva già scatenato in precedenza le reazioni della destra nazionalista, che aveva portato in tribunale tre attiviste per aver esposto il simbolo di *Polska walcząca* durante una manifestazione per i diritti delle donne. Il Tribunale di Varsavia, infine, non aveva ravvisato alcuna offesa perpetrata contro il simbolo della Resistenza. L'atteggiamento rivendicatorio nei confronti della *kotwica* rende esplicita la convinzione dei “veri patrioti” che i simboli nazionali siano di loro esclusiva proprietà, tanto che le manifestazioni per l'indipendenza polacca (la più grande è quella dell'11 novembre di ogni anno) pullulano di bandiere con questi disegni, inseriti però in un contesto di violenza verbale e talvolta agita. Allora l'opera di Iwona Demko spinge anch'essa a riflettere su cosa siano i simboli nazionali per tutti i polacchi, non solo per chi se ne sia impadronito nel tempo. Le dimostrazioni antigovernative, tra cui quelle di *Ogólnopolski Strajk Kobiet*, paiono indicare che tali simboli rappresentino un bene comune; mentre le artiste indicano la necessità di riappropriarsene, da una parte ai fini di un loro utilizzo, dall'altra per smascherare l'impronta maschile che sta dietro la loro narrazione.

Un'altra artista che espone all'interno di *Polki, Patriotki, Rebelliantki*, e che tende al pari di Iwona Demko a sovvertire i simboli e i significati della lotta patria, è Ewa Świdzińska: le sue fotografie

Powstanie (Insurrezione, 2005) e *Koronczarka* (Merlettaia, 2009) denunciano come ciò che è associato alla femminilità e alla corporeità sia stato eliminato dalla narrativa nazionale. *Powstanie* chiarisce attraverso il titolo le suggestioni dell'opera: il riferimento è all'Insurrezione di Varsavia, episodio della Seconda guerra mondiale durato dal 1° agosto al 2 ottobre del 1944. Vi si osserva un abito nero che, sollevato da mano femminile, scopre al di sotto una coscia contornata da una fascia bianco e rossa a mo' di giarrettiere. In *Koronczarka*, invece, il merletto bianco di una farfalla è appoggiato contro l'organo genitale di una donna, che lo regge stando a gambe aperte e indossando un body rosso. Si ricrea anche qui, dunque, l'accostamento tra i colori nazionali; ma l'aquila, simbolo dell'origine e della forza del paese, viene trasformata in farfalla, a propria volta simbolo per antonomasia di femminilità. Attraverso queste provocazioni visive, che sono tali per via dello sfondo sociale su cui intervengono, Świdzińska ci ricorda che – al pari degli uomini – anche le donne polacche hanno combattuto per la patria, hanno sofferto, sono morte o hanno visto morire i propri cari: il che viene troppo spesso dimenticato, o trattato solo marginalmente. Anche per lei, come già per Iwona Demko, la centralità del ruolo femminile nel percorso storico del recupero della libertà polacca è da stabilire una volta per tutte: in tal modo, creando un continuum con quanto accade attualmente nelle strade del paese, si aggiunge forza e convinzione alle rivendicazioni più recenti.

Incubatore creativo delle proteste?

Far convergere le proteste contro la nuova legge sull'aborto nella cornice di una galleria d'arte significa aprirsi a significati che emergano in modo fluido, mettendo in discussione e minando le nostre convinzioni; ma rappresenta, al contempo, anche un possibile precursore di potenziamento simbolico. La posta in gioco è alta: l'arte, intesa come area di dibattito politico, può evidenziare dei limiti, creare domande e alternative che hanno il potere di ridefinire il mondo. E questo lo si guadagna solo dalla posizione di una narrazione autocosciente, forte, che sarà in grado di influenzare questo dibattito in modo significativo, creando shock emotivi, rotture, spaccature, e aprendo nuove prospettive inclusive. L'esposizione di *Polki, Patriotki, Rebeliantki* ha certamente contribuito a fare da incubatore delle idee del movimento di *Ogólnopolski Strajk Kobiet*, persino a spingerle dal piano

artistico a quello più concreto delle proteste nella quotidianità. Ne è testimonianza quanto accade lungo le strade di Varsavia l'11 novembre 2017, ovvero poco più di un mese dopo la chiusura della mostra (8 ottobre 2017): in quell'occasione, per la prima volta in maniera visibile a tutti un gruppo di donne "inquina" lo spazio della Marcia dell'indipendenza di Varsavia, normalmente appannaggio dei movimenti nazionalisti, patriottici e xenofobi. Quattordici donne, tra loro anche alcune attiviste di OSK, che quel giorno riescono a esporre la scritta: STOP AL FASCISMO sul ponte Poniatowski, circondate da una massa di manifestanti arrabbiati e ostili. Per i media nazionali diventano subito *Le quattordici donne del Ponte*, come ho raccontato in un articolo dal titolo omonimo per "Linkiesta". Si fanno concrete, in questo frangente, alcune tra le rivendicazioni che *Polki, Patriotki, Rebeliantki* aveva palesato in forma artistica: chi prende parte all'azione di quel giorno affronta uno spazio "maschile" per eccellenza, come gli stadi nei lavori di Zbylut o Mełnicka; lo contesta apertamente attraverso lo striscione: STOP AL FASCISMO, facendosi forte anche della necessità del recupero di simboli e ricorrenze nazionali per coloro i quali – fino ad allora – ne erano rimasti esclusi. È un passaggio importante in seno al movimento, questo ispirato dai temi presenti alla galleria Arsenal, perché amplia la visione politica e instilla il coraggio nell'identificare e affrontare apertamente chi è ostile al miglioramento della condizione altrui.

Patriote, ma soprattutto ribelli

Facendosi via via più patriote e ribelli, le donne impegnate nella lotta contro la nuova legge sull'aborto – la sua ipotesi, prima, e la sua realtà poi – agiscono con forza sempre maggiore all'interno degli spazi pubblici culturali e urbani. L'arte impegnata "al femminile" non si accontenta di essere rinchiusa tra le mura di gallerie o musei, ma esce allo scoperto e va a riprendersi quei luoghi che ritiene intrisi di una logica nazionale e patriarcale fuorviante. L'esplosione dell'arte va di pari passo con l'esplosione della piazza. Oggi come un tempo: «Resistere alla narrazione storica dominante significa resistere a un passato che ha assolutizzato la nazione e costruito una mitologia culturale come una guarnigione a tutela di un'identità nazionale esclusiva», scrive Elżbieta Matynia nel suo testo: *Feminist art and democratic culture. Debates on the new Poland*. Si dedicano sempre più esposizioni alle tematiche vicine alle donne polacche; ma, al con-

tempo, queste ultime intervengono concretamente laddove ravvisino un'ulteriore invasione del loro spazio ideologico.

Prestiti dal campo di battaglia al museo, e ritorno

Il 26 novembre 2021 fu inaugurata al Muzeum Sztuki Nowoczesnej di Varsavia la mostra *Kto napisze historię lez. Artystki o prawach kobiet* (Chi scriverà la storia delle lacrime. Artiste sui diritti delle donne). Il titolo proviene dall'opera omonima (*Who will write the history of tears?*, 1987), anch'essa esposta nelle sale del Museo, dell'americana Barbara Kruger: un'artista iconica per il movimento femminista, divenuta famosa per i suoi collage di foto in bianco e nero di riviste americane con l'aggiunta di slogan critici verso la cultura del consumo, la sessualizzazione delle donne e la visione maschile nell'arte. Forse il suo collage più famoso è quello risalente al 1989, che mostra il volto di una donna diviso a metà (una metà è positiva, l'altra negativa) e lo slogan a grandi lettere rosse: YOUR BODY IS A BATTLEGROUND. Trasformato in striscione e tradotto in polacco: TWOJE CIAŁO TO POLE WALKI, spesso è stato esposto in occasione di manifestazioni per i diritti delle donne. Per la prima volta comparve lungo le strade di Varsavia addirittura 30 anni fa, nell'autunno del 1991, quando le donne polacche già protestavano contro l'inasprimento della legge antiabortista.

Per *Kto napisze historię lez. Artystki o prawach kobiet* Kruger ha preparato appositamente una versione polacca del manifesto su richiesta della curatrice, Milada Ślizińska. Lo spazio della mostra, organizzato dall'architetta tedesca Johanna Meyer-Grohbrügge, si ispira invece alla storica esposizione *Womanhouse* tenutasi nel 1972 a Los Angeles, nota per essere una delle prime mostre d'arte femminista. Nella circostanza un gruppo di studenti del California Institute of Art (CalArts) ristrutturò una casa popolare a Los Angeles che doveva essere demolita e, sotto la supervisione delle professoresse Judy Chicago e Miriam Schapiro, la trasformò in un'installazione artistica surreale, suddividendola a seconda delle corrispondenze coi vari ambiti della vita delle donne. Meyer-Grohbrügge monumentalizza questo spazio domestico; mentre l'architettura morbida, fatta di tessuti, assume al Muzeum Sztuki Nowoczesnej la forma di una vagina, "origine del mondo". L'introduzione al significato di quanto esposto a Varsavia racconta: «*Chi scriverà la storia delle lacrime* è una mostra sul rapporto tra il corpo femminile e

una legge repressiva. Il suo titolo sottolinea il laborioso processo di affermazione dei propri diritti da parte delle donne. Le opere presentate in mostra cercano di rompere l'impasse che ha prevalso nel dibattito sull'aborto, per superare la crisi del linguaggio verbale e visivo. L'obiettivo è sottrarre il tema dell'aborto al potere dei luoghi comuni di tipo politico. Le artiste si affidano a storie vere e introducono nelle loro realizzazioni un intero spettro di riferimenti visivo-poetici, immagini e simboli che riflettono la complessità dell'esperienza della gravidanza e dell'aborto. Per anni questa specifica esperienza umana è stata un argomento tabù, di cui non si poteva e non si doveva parlare. La mostra affronta tanto questa negazione sociale, quanto la natura esistenziale di tale esperienza».

Riproposte attualizzate dalla recrudescenza antiabortista

La mostra in oggetto non presenta solo opere di artiste polacche, ma, in quanto espressione di una problematica universale, si apre anche a lavori provenienti da Argentina, Irlanda, Portogallo, Spagna, Stati Uniti: laddove le leggi sull'aborto sono al centro del dibattito pubblico. La sensazione è quella che si vogliono compendiare cinquant'anni di lotte femministe declinate intorno al tema specifico, riattualizzandole con le istanze più recenti. Oltre a quelle di Barbara Kruger, infatti, si trovano opere come l'incisione su carta *Przerwane macierzyństwo* (Maternità interrotta) di Teresa Jakubowska del 1962: in bianco e nero, l'artista denuncia la solitudine di una donna che deve affrontare il difficile percorso dell'aborto, scontrandosi con l'insensibilità del sistema sociale e medico. Degli uomini, potenziali colpevoli, sono visibili in una cornice in alto soltanto le scarpe, onde mostrarne tutta l'indifferenza. Il dramma della donna si svolge per così dire sotto il pavimento che essi calpestano. Si allontanano rapide dalla protagonista alcune figure di ostetriche schizzate in modo grottesco, che reggono dei secchi con dentro dei feti. L'opera è una critica al sistema della Polonia popolare dell'epoca, che dichiarava l'uguaglianza delle donne e le trattava, invece, come oggetti. Al 1974 risale il disegno a inchiostro *Aborcja w TV i na żywo* (Aborto in TV e dal vivo) di Ewa Kuryluk, in cui viene rappresentata una coppia immediatamente dopo un rapporto sessuale: lui giace rilassato facendo oscillare leggermente le gambe; accanto a lui ci sono un uccellino e un gattino. Lei siede tesa sul bordo del letto, fissando un programma televisivo sull'aborto: la TV diventa lo schermo della sua immaginazione. Intenzione

dell'artista è mostrare la fondamentale disuguaglianza del rapporto sessuale tra un uomo e una donna, che si identifica come unica responsabile delle possibili conseguenze indesiderate. L'altro lavoro esposto di Kuryluk è un'acquaforte su carta del 1967: *Nasz pawi świat* (Il nostro mondo di pavoni), in bianco e nero, fu creato durante gli studi all'Accademia di belle arti e racconta in modo metaforico la storia dell'artista e dei suoi amici di quel periodo. L'autrice ne parla così nell'introduzione alla mostra: «È stato un periodo turbolento in termini di rapporti amorosi, oltre che dal punto di vista dell'intreccio e della rottura di varie relazioni. Un periodo strettamente connesso nella vita delle giovani donne con la gravidanza, l'aborto spontaneo e non». Vi si vede una coppia in procinto di fare l'amore, con la donna incinta, circondata di elementi simbolici: i due stanno chiusi dentro una sorta di bolla che poggia sull'albero della vita, mentre tutt'intorno a loro – fuori e dentro la bolla – ci sono pavoni e altre donne nude che indicano la ricerca dell'amore, del successo e della rinascita.

Il viaggio a ritroso nell'ambito dell'arte femminista rivolta alla problematica dell'aborto coinvolge anche una delle modalità d'espressione più ricorrenti all'interno della mostra: il video. *Bez tytułu. Znak krwi nr. 2 / Ślady ciała* (Senza titolo. Segno di sangue nr. 2 / Tracce del corpo) dell'artista americana di origine cubana Ana Mendieta risale al 1974. In esso, della durata di 1'20", l'artista traccia con le mani intrise di sangue e vernice due linee che rimandano all'apparato genitale femminile. Nella sua serie *Tracce del corpo*, Ana Mendieta fa riferimento ai misteri primordiali del sacrificio: «Attivando tutti gli elementi di un rituale primitivo, Mendieta non solo decostruisce il gesto pittorico modernista (solitamente maschile), ma soprattutto aggiorna la propria profonda convinzione femminista sull'universale, patriarcale "sacrificio delle donne", dei loro diritti e delle loro soggettività che prosegue da secoli», si legge tra i contenuti dell'esposizione. Il video *W miasto* (In città) di Anna Janczyszyn-Jaros documenta in 22 minuti di filmato una performance risalente al 1993, ovvero quando – dopo la fine della parentesi della Polonia popolare – il ricorso all'aborto viene limitato duramente una prima volta. L'autrice commenta in questo modo il ricollocamento della figura della donna all'interno dello spazio pubblico, strisciando per le strade di Cracovia. Particolarmente importanti in questa registrazione sono le reazioni dei passanti, che contemplanò uno spettro emotivo davvero ampio, che

va dall'indifferenza fino all'aggressività. L'artista striscia lungo le strade rispettandone le regole: mantiene il lato destro, attraversa con il semaforo verde; e tuttavia, nonostante i tentativi di riportarla "in posizione verticale", torna ostinatamente in orizzontale.

All'interno della mostra vengono proiettati anche video più recenti, onde riannodare i fili della lotta portata avanti dalle donne in tutto il mondo. Nella performance ispirata al lavoro fatto per le *Baccanti* di Euripide, che va in scena al Teatr Powszechny di Varsavia a partire dal 7 dicembre 2018, questo filo si estende fino all'antichità. Il video mostra l'attrice Aleksandra Bożek che legge al cospetto del parlamento polacco una serie di brani inerenti il tema dell'auto-determinazione femminile. La tragedia inscenata da Euripide ha come protagonista Dioniso, di cui abbiamo già scritto per essere stato "partorito" dalla coscia di Zeus, e la disputa sulla sua reale natura divina; mentre lo spettacolo che viene diretto da Maja Kleczewska insiste, da parte sua, sulle cause storiche di un ordinamento sociale patriarcale repressivo nei confronti delle donne. Nel contesto di questa riduzione della tragedia di Euripide si vede per esempio la baccante Ino, interpretata da Karolina Adamczyk, cui viene somministrata una pillola abortiva tramite un robot collocato al di fuori del territorio polacco. Aleksandra Bożek, che nello spettacolo del Teatr Powszechny interpreta la baccante Autonoe, davanti al Parlamento legge – tra gli altri – il testo con cui Simone Veil riuscirà a far approvare la legge sull'aborto in Francia (29 novembre 1974), il manifesto delle attiviste proabortiste in Argentina e alcune suggestioni di Rebecca Gomperts, fondatrice del movimento Women on waves, che fornisce supporto all'aborto non chirurgico in paesi che ne siano sprovvisti.

Così come si apre alle opere provenienti da vari paesi, alla stessa maniera la mostra include diversi tipi di rappresentazione: oltre ai collage, gli schizzi su carta, i video, le fotografie (la maggior parte delle fotografie esposte provengono dall'Archivio delle proteste pubbliche, cui abbiamo già fatto cenno), una parte sorprendentemente importante la assumono le elaborazioni eseguite su tessuto. Rachel Fallon, artista visuale irlandese, vi partecipa con alcuni scatti del suo ciclo *Aprons of power* (Grembiuli del potere, 2018) in cui i volti dei modelli rappresentati – presumibilmente delle donne, vestite di nero – sono oscurati dai grembiuli che vengono sollevati restando fissi, nella parte inferiore, alla cinta. Lino, seta, feltro,

pittura su stoffa, corda sono i materiali utilizzati per realizzare i grembiuli, che presentano tutti un grande occhio nel centro, di colore blu, verde o marrone, e vari messaggi: “To ensure hope is our role”, “Grace under pressure”, “Under the law, freedom”, “Trust women. Repeal”, “To us nothing is impossible”... La simbologia del grembiule, che indica lo spazio domestico come quello per eccellenza della donna, così almeno vuole la tradizione patriarcale, viene dunque completamente ribaltata. Tali *Grembiuli del potere*, inoltre, sono stati utilizzati durante le marce organizzate dalla Campagna delle artiste per l’abolizione dell’Ottavo emendamento della legge irlandese; le fotografie, invece, sono state realizzate subito prima del voto sul referendum del 25 maggio 2018 che ha abrogato l’emendamento in questione, il quale vietava il ricorso all’aborto in ogni caso. In occasione dell’esposizione varsaviense, Rachel Fallon ha ideato un *Fartuch Solidarności* (Grembiule della solidarietà, 2021) specifico per esprimere la vicinanza alle donne polacche che combattono per decidere sul proprio corpo. Il grembiule, in questo caso, è di colore bianco e rosso; l’occhio nel mezzo è solcato dal fulmine-simbolo della causa polacca; in basso campeggia la scritta: ZA WOLNOŚĆ NASZĄ I WASZĄ (Per la nostra e la vostra libertà), storica frase attribuita a Joachim Lelewel che – a partire dal 1831 – accompagna i momenti di rivolta del popolo polacco, condividendone le sorti comuni a quelle di altri paesi. A far da sfondo al modello immortalato nel Grembiule della solidarietà, come già per altre foto del ciclo dei Grembiuli, c’è il Mare d’Irlanda. «Queste foto sono state scattate domenica mattina a Bray, e io mi trovavo di fronte al Mare d’Irlanda attraversato da migliaia di donne che stavano sbarcando per ribadire la sovranità sul proprio corpo», ha raccontato l’artista in occasione degli scatti realizzati nel 2018; le sue parole sono tratte dalla pagina web dedicata all’esposizione di *Kto napisze historię lez*.

Opere-standardo: di museo e di piazza

Il fulmine con cui Fallon identifica e omaggia la lotta delle donne polacche in favore dell’aborto è simbolo costante anche all’interno delle opere presentate da Elektra KB, artista dalle origini colombiane e ucraine che risiede attualmente negli Stati Uniti. I suoi standardi in tessuto, feltro, acrilico vivono una doppia vita: alcuni sono esposti nei musei, altri vengono portati in piazza (per esempio durante le proteste antigovernative in Colombia della primavera 2021). In *Od-*

zyskać wolność, przejąć władzę. Warszawa (Riottenere la libertà, conquistare il potere. Varsavia), del 2021, il più grande tra quelli visibili in mostra, si incontrano molti simboli tipici dell'opera dell'artista, nonché della lotta delle donne polacche. Ci sono tre guerriere della Repubblica teocratica di Gaia, da lei inventata, le insegne delle proteste femministe globali, e naturalmente c'è il fulmine ideato da Ola Jasionowska. In basso campeggia la scritta: UWOLNIJ MOJE CIAŁO (Libera il mio corpo). Il progetto, in questo caso quasi evidente, è quello di combinare assieme le varie narrazioni della mostra nello spirito di una solidarietà femminile globale.

Il fulmine, in quanto simbolo della battaglia per la liberalizzazione dell'aborto in Polonia, campeggia anche nei quadri a olio su tela presenti in mostra: una tecnica classica che non poteva mancare, in un'esposizione che mira a compendiare proposte molto diverse tra loro. *Husarka* (Ussara, 2021) di Viola Głowacka fa parte di un ciclo più ampio dedicato a figure di donne-guerriero, caratterizzato dall'utilizzo di colori forti e sorprendenti alla vista. I quadri che ne fanno parte sono stati creati come reazione alle proteste dello Sciopero generale polacco delle donne, con l'intenzione di sostenere e incoraggiare la popolazione a scendere in piazza. In *Husarka* si vede una cavallerizza in tenuta completamente verde, che ha piuttosto l'aspetto di un'amazzone, tenere a bada un cavallo nero sollevato su due zampe (in ambito scultoreo, le due zampe sollevate dell'animale indicano la morte del cavaliere in battaglia). Il soggetto raffigurato ha tratti femminili molto marcati: il seno è evidenziato da un corpetto molto stretto; l'ussara è truccata vistosamente e indossa un copricapo tendente al blu. Le ali tipiche degli ussari polacchi, reparto di cavalleria composto da giovani appartenenti alla nobiltà, si trasformano nell'opera di Głowacka in una sorta di palma, simbolo di Varsavia, poggiata sulla schiena della protagonista. In lontananza si vede un vulcano in eruzione, dal quale fuoriesce copiosa la lava: nella nuvola nera che si sprigiona al di sopra del cratere si disegna, invece, il fulmine di OSK. La lava che si distende ai piedi del vulcano caratterizza la parte destra dell'immagine col colore rosso; mentre la parte sinistra, per via dell'armatura dell'ussara, della palma e di un fiume che si allunga dietro di loro, è contraddistinta dal verde. I due colori, richiamo al sangue e alla speranza, si dividono simmetricamente la scena. L'8 marzo 2021 l'artista è uscita di casa con questo dipinto, esiben-

dolo anche lei – come già Elektra KB in Colombia – la propria opera come stendardo durante la manifestazione. Ancora una volta viene abbattuta ogni distanza, così, tra spazio museale e piazza: i due “luoghi” comunicano tra loro in maniera continuativa.

Artivismo

Ogni uomo è un artista

Tra l'inaugurazione di *Polki, Patriotki, Rebeliantki* (autunno 2017) e *Kto napisze historię tez. Artystki o prawach kobiet* (tardo autunno 2021) non cresce soltanto la consapevolezza di poter agire concretamente sul pensiero della società, di poter opporsi anche fisicamente a chi ha sempre operato in maniera prevaricante dal punto di vista ideologico, ma tale consapevolezza sembra proprio aumentare grazie al supporto dell'arte. La protesta si incanala in varie forme d'espressione, che, raccolte tutte assieme, la organizzano, la ridefiniscono e la rilanciano in maniera ancora più forte. Accogliere i meme, o i cartelli esposti in piazza, all'interno di gallerie e spazi museali espone forse al rischio dell'istituzionalizzazione; d'altro canto, però, evidenzia quanto gli strumenti della protesta stiano agendo sul cambiamento. La mostra organizzata dalla Galeria Labirynt di Lublino tra il dicembre 2020 e il maggio 2021, dal titolo *Nigdy nie będziesz szła sama* (Non camminerai mai sola), ispirato all'omonimo cartello, richiede espressamente l'invio di materiale di ogni tipo a chi abbia partecipato alle manifestazioni o abbia intenzione di farlo, artisti o meno: «Invitiamo a partecipare alla mostra autrici e autori di cartelli, slogan, cartoni, adesivi, grafiche, manifesti di sciopero, documentazione fotografica e video delle dimostrazioni, nonché artiste e artisti che sostengono i manifestanti creando opere in solidarietà con lo Sciopero generale polacco delle donne», si legge nell'introduzione alla mostra. I lavori possono essere consegnati personalmente alla Galleria, via posta oppure tramite internet; in alcune città verranno organizzate delle raccolte del materiale sul modello storico di *Polentransport 1981* di Joseph Beuys. *Polentransport 1981* è l'intervento ideato da Beuys stesso in occasione della donazione che egli fece di quasi un migliaio delle proprie opere (soprattutto su carta) al Muzeum Sztuki di Łódź. Nel 1981 Beuys giunge al Museo della città polacca trasportando un

baule (48,4 x 157,4 x 108,4 centimetri) contenente disegni, foto, manifesti, grafiche: un vero e proprio forziere artistico. Dopo la consegna, egli si intrattiene col pubblico presente parlando della propria idea di arte. L'intera performance prende il nome, appunto, di *Polentransport 1981*. Il richiamo a Beuys non è affatto casuale, dato che uno dei suoi concetti più ribaditi è che: "Ogni uomo è un artista". Non nel senso che ogni uomo sia pittore, anzi; il riferimento è alle qualità di cui ogni persona può avvalersi nell'esercizio di un mestiere o professione, qualunque essa sia. Egli esprimeva quest'idea mosso dall'ammirazione per la creatività umana e per quanto essa sia capace di realizzare: aprendosi completamente al pubblico, ecco che Galeria Labirynt recupera le medesime istanze sotto la spinta di un'urgenza sociale.

Arte e militanza

L'attivismo legato alla liberalizzazione della pratica dell'aborto si amplia e, non senza motivo, investe il campo dell'arte, che a propria volta lo rafforza. Nel 2018 Ola Korbańska dà vita alla performance denominata *Gentle protest* (in inglese nell'originale), immortalata in un video in bianco e nero: *Performative act of cleaning significant public spaces located in Poznań*. Nelle immagini si può osservare l'artista medesima che pulisce, straccio in mano, alcuni luoghi non particolarmente riconoscibili della città di Poznań: un pavimento monumentale, le scale di fronte all'ingresso della sede del Governo regionale (indizio più rilevante per comprendere dove siamo), la cancellata di fronte a una chiesa, i pilastri del Monumento ai caduti, una statua in un parco, un marciapiede. Il riferimento geografico verrebbe meno, se non fosse puntualizzato di seguito al titolo. La protesta si rivela *gentle* perché il potenziale di resistenza che esprime contro le norme patriarcali va in senso opposto rispetto alla prassi tradizionalmente aggressiva della piazza. Essendo veicolato da un'unica persona, poi, il significato contestatario del gesto viene colto solo nel momento in cui viene assemblato in un video. La stessa Korbańska, discutendo con Giorgia Maurovich, racconta: «Protestare o combattere da soli è molto più difficile perché diventi immediatamente visibile, e la cosa richiede un enorme coraggio. È per questo che ho scelto di farlo per vie traverse, pulendo, rendendo il tutto gentile e delicato e per mezzo di un'attività quotidiana come il pulire, trasportandola dalla dimensione privata della casa

a quella pubblica dello spazio urbano. Ed è stato molto ironico, perché quando ho iniziato a farlo in città le persone mi ignoravano, o se anche si fermavano nessuno mi rivolgeva la parola. È un'azione a cui la gente non dà importanza, ed è successa una cosa molto buffa. Stavo pulendo un monumento, con me c'era la mia amica, un po' nascosta, a riprendermi con la videocamera, e a un certo punto è arrivata la polizia. Di solito se interagisci con i monumenti, se tocchi le statue, qualcuno ti può dire: "Non toccare", come se ci fosse un'aura di sacralità intorno agli oggetti pubblici, ma io stavo semplicemente pulendo, così hanno accostato, mi hanno squadrata per un po', si sono scambiati qualche parola e si sono allontanati. E ho pensato che fosse molto ironico, che il modo con cui interagisci con gli oggetti può costituire una violazione della legge – per esempio se fosse stato un pennarello, o uno skateboard – ma siccome era un panno per pulire non lo era più».

Inserita all'interno della quotidianità, l'azione dell'artista non scatena una riflessione sul gesto; montata per immagini, invece, la denuncia diviene immediatamente esplicita. La performance contiene un elemento di innegabile audacia, in quanto operata in solitudine; al contempo evidenzia come volgarismi, nudità, forzature non sono gli unici elementi possibili di una protesta: ciascuno la può piegare alle proprie sensibilità. Sul sito personale di Korbańska si legge: «Dal 2016 in Polonia si svolgono marce denominate "proteste nere": proteste contro le violazioni dei diritti delle donne e contro il patriarcato ancora dominante nella società. Durante queste marce alcuni oggetti legati al mondo delle (cosiddette) casalinghe tradizionali, quali utensili da cucina o attrezzi per la pulizia, sono stati impiegati dai manifestanti come strumenti di resistenza. Il semplice cambio di contesto in cui questi oggetti sono apparsi – il loro passaggio, cioè, dal domestico al pubblico – li ha trasformati in armi, potenti strumenti di contestazione e manifesto politico.

Korbańska riporta l'attenzione sul processo, dunque, prima che sull'esito. In un'azione come quella di ripulire i monumenti, nessuno fa caso a quanto avviene durante: per tutti, ivi compreso chi sta compiendo il gesto, conta il risultato, ovvero il dopo. Eppure, lo sporco non se ne va mai definitivamente; si tratta solo di spostarlo da un luogo all'altro. *Purity is temporary*, per l'appunto. È guardando all'interesse del percorso, all'energia che esprime, che se ne ricava il senso, ed è quello che l'artista ci invita a interpretare.

Timore e censura della centralità femminile

Una delle conseguenze della partecipazione che viene elevata ad arte è certamente il rafforzamento, lungo il percorso, delle convinzioni di chi manifesta. Per questa ragione si è portati a intervenire sempre più spesso nell'ambito delle idee avverse, per esempio quando siano date rappresentazioni artistiche che ripercorrono gli schemi della tradizione patriarcale. Sul finire dell'aprile 2019 il direttore del Museo nazionale di Varsavia, Jerzy Miziołek, decide di rimuovere i lavori di quattro note artiste femministe, Natalia LL, Katarzyna Kozyra e il duo composto da Karolina Wiktor e Aleksandra Kubiak, appellandosi alla responsabilità nei confronti dei visitatori più piccoli e promettendo di rimpiazzare le opere con altre della collezione museale. Il motivo scatenante la scelta del direttore sarebbe stata una lettera anonima in cui una madre denunciava, appunto, che la visita al Museo aveva profondamente traumatizzato suo figlio. Si scatenano subito le proteste indirizzate contro la direzione del Museo, da una parte, e al contempo contro il Ministero della cultura e del patrimonio nazionale. Viene redatta una lettera aperta, firmata da storici dell'arte, curatori e varie personalità del mondo della cultura, cui segue la creazione dell'hashtag #bananagate in riferimento al video *Consumer art* di Natalia LL (1973), una delle opere rimosse. *Consumer art* è una serie di filmati in cui le modelle rappresentate mangiano e mordono banane, salsicce, angurie: affatto casualmente, l'hashtag si richiama al video in cui la protagonista, nuda, sbuccia e mangia una banana, e poi due assieme. L'artista gioca ambiguamente con l'oggetto, simbolo fallico, ma anche di lusso e di scarsa reperibilità nella Polonia degli anni Settanta, per cui l'opera suscita scandalo già a partire dai tempi della sua prima esposizione. La lettura comune è quella della lotta al fallocentrismo e al maschilismo attraverso la sottolineatura dei loro tratti più evidenti, attraverso un'arte che consuma e si fa consumo (non solo di oggetti).

Di Katarzyna Kozyra viene fatto sparire dalle sale del Museo il video *Występ jako Lou Salome* (Performance come Lou Salomé) risalente al 2005, in cui l'artista si aggira al di fuori e all'interno del Palazzo Schwarzenberg a Vienna. L'idea originale prevede di trasformare Friedrich Nietzsche e Rainer Maria Rilke in una coppia di cani al guinzaglio (si tratta di due attori con abito e maschera da cani, che differenziamo per i richiami della protagonista); mentre Kozyra stessa veste i panni di una femme fatale che brandisce la

frusta e controlla i due grandi pensatori. In un segmento del filmato, gli animali vengono mostrati mentre tentano di fare sesso sull'erba verde lussureggiante di fronte al palazzo; l'inquadratura torna poi su Kozyra, che nega con la sua frusta quel divertimento alimentato dalla lussuria. L'ispirazione dell'opera proviene dal film di Liliana Cavani, *Al di là del bene e del male* (1977, ispirato a propria volta dal testo di Nietzsche), nonché da una foto in cui si vede Lou Salomé alla guida di un carro davanti al quale Nietzsche e Paul Réé figurano come animali da traino: i tre formarono un celeberrimo triangolo amoroso e intellettuale. Kozyra parte dunque da una frase di Nietzsche in Zarathustra: «Vai dalle donne? Non dimenticare la frusta», per ribaltarne la prospettiva. Nel video dell'artista, Lou Salomé recupera la centralità della donna attraverso quella della propria figura, dimenticata da storici e critici troppo concentrati sull'opera di Nietzsche, ovvero dell'uomo. Del resto, malgrado le pressioni del filosofo, che avrebbe voluto sposarla, e una differenza tra i due di quasi vent'anni (quando si conoscono lui ne ha 38 e lei 21), Lou Salomé rigetta la proposta: non accetta di vivere in un rapporto che si configurava di dipendenza. In seguito, ella si lega di amore profondo con Rainer Maria Rilke, per cui pure diviene un punto di riferimento artistico e umano senza pari. Trasformando Nietzsche e Rilke in due cani al guinzaglio guidati da Lou Salomé nelle vesti di moderna mistress, Kozyra rimarca il ruolo femminile all'interno delle arti, inteso sia come fonte di ispirazione che come origine creativa; al contempo, nelle scene di sesso impedito tra i due animali, mette al centro la donna anche per quelli che sono i "destini" maschili nell'ambito specifico.

La terza opera eliminata dal Museo è, anch'essa, il video di una performance: si tratta di *Part XL. Tele Game*, risale al 2005 ed è stato realizzato da Karolina Wiktor e Aleksandra Kubiak. Le due artiste sono all'interno di uno studio televisivo, vestite allo stesso modo, e si mettono a disposizione di chi chiama anonimamente per realizzare ogni volontà altrui. Grazie all'anonimato del telefono, i partecipanti, principalmente uomini, hanno l'opportunità di esprimere desideri profondamente radicati e spesso inquietanti. Le richieste vanno dal semplice saluto fino allo spogliarsi e mostrare le parti intime. Talvolta le artiste "disobbediscono" alle indicazioni, per esempio quando uno spettatore vorrebbe che una delle due donne distruggesse i propri occhiali; anche questa dinamica di rifiuto a

un'imposizione, tuttavia, contribuisce ad accrescere una tensione che si fa sempre più palpabile. In altri casi Wiktor e Kubiak vengono semplicemente interrogate sul senso della situazione posta in essere, ricevendone complimenti ("È il più alto momento di televisione cui io abbia mai assistito") o sberleffi. Sono passati più di trent'anni da *Rhythm 0* di Marina Abramović, risalente al 1974; eppure, messa nella totale disponibilità degli altri – per quanto con la mediazione dello schermo televisivo – la donna continua a essere vittima della medesima violenza e prevaricazione. Anche il lavoro di Karolina Wiktor e Aleksandra Kubiak affronta, dunque, il tema delle dinamiche del potere, del dominio e del desiderio sessuale, che sembra essere il legame che tiene assieme tutte e tre le opere rimosse dal Museo. Tale esclusione dura ben poco, però; l'hashtag #banagate, assai più della lettera aperta firmata da buona parte del mondo della cultura, ottiene un grande successo in rete e grazie a esso viene convocata una manifestazione (molto partecipata) davanti al Museo. Ciascuno dei presenti ha con sé una banana, che viene sbucciata e poi mangiata di modo da fare del gesto una sorta di performance collettiva con finalità sociali. I video e le immagini che vengono caricati su internet immediatamente dopo l'avvenimento raggiungono una tale eco, che a stretto giro il ministro della Cultura e del patrimonio nazionale, Piotr Gliński, sconfessa l'operato del Direttore del Museo e chiede che le opere contestate siano rimesse ciascuna al proprio posto.

hashtag

Unitamente al successo delle immagini di quanto accaduto ne va di quello del cosiddetto hashtag activism, una delle forme di attivismo della rete più fruttuose, che spesso è risultata utile anche alle manifestazioni proabortiste. La prima comparsa dell'espressione #activism si trova sull'edizione internazionale online del quotidiano britannico "The Guardian" (settembre 2011) in riferimento alle proteste di Occupy Wall Street. Dal 2011 a oggi le iniziative organizzate, promosse o anche solo discusse sul web attraverso gli hashtag sono state tantissime. Basti pensare al 2014, quando l'hashtag #BlackLivesMatter era sul telefono e sulla bocca di tutti. Il 21 settembre 2016, come ricordato, l'hashtag #czarnyprotest richiama a propria volta l'attenzione di migliaia di persone che non possono partecipare fisicamente (21 000 menzioni su internet fino alle ore

14); il 22 ottobre 2020 l'hashtag #strajkkobiet supera le 300 000 menzioni nell'arco della giornata, generando milioni di visualizzazioni. Questo scambio "orizzontale" delle informazioni, ovvero senza una vera e propria leadership, porta a rafforzare lo spirito di gruppo e condivisione, fino all'inizio di una nuova fase: il sentimento di unità, per quanto in assenza di una conoscenza fisica diretta. Il rapporto tra le strutture del potere e la società della rete, con l'insorgenza di movimenti e di azioni collettive al suo interno, è stato studiato da molti sociologi, tra cui per esempio Manuel Castells, secondo cui tali movimenti e azioni collettive divengono fonti del cambiamento sociale e politico. In una cornice siffatta, lo spazio degli account privati si trasforma in luogo pubblico; mentre i like divengono simbolo di supporto e condivisione. L'uso degli hashtag, sul versante opposto, viene criticato perché indurrebbe a far sentire "bene e in pace con se stessi" chi lo utilizza, senza portare a un reale cambiamento o una vera azione concreta. Insomma, una partecipazione virtuale che non dà un reale contributo alla causa. All'hashtag *activism* si contrappone dunque lo *slacktivism* (dall'inglese *slacker* e *activism* ovvero "attivismo per pigri"), a indicare una serie di azioni messe in moto da individui in favore di una causa sociale, nata da buoni sentimenti ma con un impatto irrilevante nella realtà.

Alla fine di settembre del 2020, a Varsavia, nel bel mezzo del cortile del Museo Nazionale, viene installata una statua raffigurante Giovanni Paolo II che regge tra le due braccia alzate un enorme masso in procinto di essere lanciato. È un modo per commemorare il papa di un tempo in occasione del centenario della sua nascita (18 maggio 1920). L'autore della scultura è Jerzy Kalina, già autore del memoriale alle vittime di Smoleńsk, un monumento in granito nero del 2018 che si trova a Varsavia su plac Marszałka Józefa Piłsudskiego. L'installazione si chiama *Zatrute źródło* (La fonte avvelenata) e in essa la rappresentazione di Giovanni Paolo II è immersa in una vasca dal fondale color rosso. L'opera colpisce l'immaginario collettivo lungo un duplice binario: da un lato fa scalpore il messaggio politico e schierato della *Fonte avvelenata*; dall'altro, ne viene attaccato il valore artistico (anche) nel rapporto con altre rappresentazioni contemporanee. Kalina stesso, durante un'intervista rilasciata a "Na Temat", ha dichiarato in merito al proprio lavoro e all'interpretazione del medesimo: «Finora non ci siamo

liberati dei depositi rossi presenti sulle strade polacche. È tornato in pista un gruppo di radicali, i cui mentori, dalle altezze delle tribune del Primo maggio, distribuivano alla popolazione in marcia le migliori novità possibili sul socialismo. Ci accorgiamo adesso di come la combriccola sia passata dalla bandiera rossa a quella arcobaleno». Nell'approccio di Kalina, Wojtyła è un titano con una forza sovrumana. L'artista percepisce quel papa come un uomo che ha svolto un ruolo decisivo nella storia recente della Polonia e dell'Europa, iniziandone il processo di cambiamenti storici, sociali e spirituali e legandolo strettamente alla tradizione nazionale. La fonte avvelenata è anche una risposta all'installazione realizzata nel 1999 da Maurizio Cattelan, *La nona ora*, in cui Giovanni Paolo II veniva rappresentato sdraiato al suolo colpito da una meteorite. Nel 2001 la statua di Cattelan venne presa d'assalto a Zachęta, il Museo d'Arte Contemporanea di Varsavia, dal raid dell'ex deputato della disciolta Lega delle Famiglie, Witold Tomczak, insieme alla collega Halina Nowina-Konopka. I due volevano salvaguardare la dignità del Santissimo Padre, hanno sempre dichiarato.

L'opera di Kalina, se da un lato incontra il favore istituzionale, d'altra parte scatena una reazione fortemente contraria anche dove non te l'aspetteresti. Lo stesso Tomczak ha dichiarato in un'intervista concessami per "East Journal": «Probabilmente Kalina aveva buone intenzioni, ma l'effetto si è rivelato scarso. *La fonte avvelenata* è un'installazione illeggibile e falsa, ed esteticamente kitsch. Mi dispiace che il mondo della cultura e dell'arte polacca non sia riuscito a preparare una proposta artistica di alta qualità per commemorare il centesimo anniversario della nascita del papa polacco». Il settimanale cattolico "Tygodnik Powszechny", dal canto suo, nel confronto arriva a schierarsi apertamente con l'artista italiano: «*La nona ora* di Cattelan ha scatenato delle controversie, ma ha anche provocato interpretazioni profonde e molto variegate. Ha mostrato la scomodità del papa rispetto al mondo, nonché la sua corporeità. Kalina, polemizzando con l'artista italiano, desiderava invece che nel papa si scorgesse anzitutto il supere-roe». Il paese si polarizza intorno al giudizio sull'opera a seconda di quelli che sono gli schieramenti ideologici di partenza, e tuttavia in questo caso il lavoro di Kalina viene messo davvero sotto una sequenza di attacchi fittissimi. «Prima d'ora non si era mai visto un'opera di un artista polacco in grado di generare dei meme su

così vasta scala», scrive ancora “Tygodnik Powszechny” a proposito del fermento creatosi in rete, cui si aggiunge quello praticato in presenza. Già immediatamente dopo il pronunciamento del Tribunale costituzionale, il 23 ottobre 2020, *La fonte avvelenata* viene fatta bersaglio di un’azione coordinata da alcune attiviste di OSK. Le immagini che immortalano quella giornata mostrano quattro donne sdraiate all’interno della vasca colorata di rosso, con le braccia distese come a proteggersi dalla roccia che il papa sta per scagliare. Inizialmente, l’azione prevedeva che fossero cinque le donne a immergersi, ma una di loro viene trattenuta dal personale della sicurezza; inoltre, viene coinvolto un blogger-fotografo per documentare quanto accade e altre tre persone nel caso in cui il piano originale venga contrastato. Tutto accade molto rapidamente e già nel pomeriggio il materiale fotografico viene caricato in rete. Le organizzatrici si attendono una forte stigmatizzazione del gesto da parte della destra arroccata sui valori tradizionali della Chiesa, che però non arriva: testimonianza che la visione di Kalina risulta pressoché superata anche all’interno di un certo alveo ideologico. Se l’artista indica con l’acqua rossa che stagna ai piedi della statua di Giovanni Paolo II l’ideologia comunista, e la sua riattualizzazione in quella LGBT, rovesciandosi al suo interno le attiviste segnalano il loro coinvolgimento nella questione. Per questo sollevano le mani, difendendosi dal masso che il papa (metaforicamente) sta per lanciare: si difendono dai colpi di una società patriarcale basata sui dogmi religiosi, che identifica il nemico in tutte quelle che sono le richieste di progresso sociale. L’azione viene ricondotta dalle organizzatrici stesse nel campo del cosiddetto “attivismo”, ovvero l’unione di una performance artistica con l’attivismo, fenomeno che, seppur con alcune differenze, si era già palesato in occasione di *Gentle protest* e del #bananagate.

L’attivismo è debitore, lungo il proprio percorso, di vari influssi culturali: l’attivismo del teorico della mobilità permanente, Lajos Kassák, le azioni dei dadaisti, il situazionismo, fino ad arrivare proprio a Joseph Beuys. Trione lo definisce come segue: «Si tratta di una tendenza polimorfa, dai confini labili, sviluppatasi all’inizio del nuovo millennio, cui sono state dedicate importanti mostre: tra le altre, la settimana Biennale di Berlino curata da Artur Żmijewski (2012) e *global cCtIVISm*, a cura di Peter Weibel, allo Zkm di Karlsruhe (2015). La consacrazione risale al 2020, quando la rivista in-

glese “Art Review” ha posto in cima alla *Power 100* – la classifica delle personalità più influenti nell’art system – il Black Lives Matter, fondato nel 2013 negli Stati Uniti. Protagonisti dell’attivismo sono figure che operano in contesti socio-culturali non contigui, agendo nella Rete e in luoghi marginali delle città attraverso happening, progetti partecipativi e azioni di hacking e di controinformazione, per alimentare il dibattito e la riflessione su questioni di carattere politico e sociale: ecologia, migrazioni, globalizzazione, diritti umani, parità di genere, rivendicazioni delle minoranze».

Alla luce di quanto appena descritto, potremmo avanzare l’ipotesi che il movimento proabortista in Polonia rappresenti, in fin dei conti, un nuovo fenomeno di attivismo collettivo. Tutti, gli artisti così come le singole persone che lo alimentano, agiscono secondo modalità che ne richiamano i caratteri. L’esplosione della piazza, così come l’abbiamo conosciuta dai tempi delle Primavere arabe fino agli Indignados e oltre, sposta l’accento sul percorso che viene coperto dai manifestanti, su quel che capita durante il tragitto; allo stesso modo, l’esplosione dello spazio museale sposta l’accento sulla prassi artistica quotidiana ed esercitata ovunque: è la praxis in opposizione al potere cui si richiama Pistoletto. Il centro, il luogo inteso come punto di partenza o di arrivo simbolico di una manifestazione, o di uno spazio artistico, perde di significato: è l’energia il vero motore. Sostiene Trione: «Gli attivisti riconoscono il fine ultimo del proprio lavoro non nell’ergon – l’oggetto compiuto – ma nell’energeia. Non nella “cosa”, ma nella prassi, che ha in se stessa il proprio destino. Non nell’opera, ma nell’azione creatrice». Accostando le proteste polacche all’attivismo, viene in mente quanto scriveva Hannah Arendt in *Tra passato e futuro*: «Le arti che non realizzano alcuna opera hanno grande affinità con la politica».

La rivoluzione siamo noi

Lo Sciopero generale polacco delle donne, nonché l’intero movimento in favore dell’aborto in Polonia, può essere letto dunque come un fenomeno politico che avanza le proprie richieste anzitutto in forma di attivismo artistico, ovvero attraverso la prassi e l’energia che si fanno rivolta. “La rivoluzione siamo noi”, diceva Beuys, e questo noi collettivo agisce adesso tenendo insieme l’impegno e l’arte. Circa il nesso tra arte e metapolitica, Julian Barnes ha mirabilmente scritto

in *Con un occhio aperto*: «Ai giorni nostri è prassi automatica. Esplo-
de una centrale nucleare? Tempo un anno e nei teatri di Londra ne
vedremo qualche rappresentazione. Un presidente viene assassinato?
Ne uscirà un libro, o un film, o un libro sul libro, o un film tratto
dal libro. Una guerra? Mandateci qualche romanziere. Una serie di
orribili delitti? Prestate ascolto ai poeti. È doveroso comprenderla,
com'è ovvio, questa catastrofe; e per comprenderla dobbiamo immagi-
narla; ecco perché c'è bisogno dell'arte».

Questa definizione dell'artista moderno, in particolare di chi si
occupa di letteratura, è molto simile al *semionauta* di Bourriaud,
o a quella che Olga Tokarczuk rappresenta durante il proprio di-
scorso per il conseguimento del Premio Nobel. Secondo la scrittri-
ce polacca abbiamo bisogno, infatti, di punti di vista differenti, di
ulteriori metafore, favole nuove. Di narrazioni che siano diverse,
eccentriche, paradossali e provocatorie, adatte a descrivere le tra-
sformazioni *ultrarapide* dell'attualità. Sembra quasi che l'artista,
oggi, attraverso la propria visione e immaginazione debba prima-
riamente dare un senso a quel che gli accade intorno, all'energia
che l'artista stesso contribuisce ad alimentare.

CONCLUSIONI

Estetica delle proteste politiche in Polonia e nel mondo

Con questo testo si è cercato di mettere in relazione la lotta delle donne polacche contro la nuova legge sull'aborto coi fenomeni artistici e sociali che la circondano a livello globale. Studiare il linguaggio di una forma di protesta così variegata implica l'impegno a esaminarne i fenomeni che la compongono ben oltre i confini nazionali. Anche la lotta politica risulta, ormai, globalizzata e quella delle donne polacche fa proprie delle modalità che l'hanno preceduta per trasformarle e restituirle modificate ai protagonisti di altre battaglie che verranno. Boaventura de Sousa Santos, in *Epistemologies of the South*, definisce come teorie di retroguardia quelle che «seguono e condividono le pratiche dei movimenti da vicino, sollevando interrogativi, facendo comparazioni sincroniche e diacroniche con altre realtà».

I modelli attraverso cui organizzare le manifestazioni provengono da altre esperienze: l'utilizzo dei *social media*, per esempio, risale fino ai tempi delle Primavere arabe; al contempo, però, la parentesi di Solidarność trasmette a chi scende in piazza a favore dell'aborto in Polonia l'elemento imprescindibile della marcia pacifica. Lo stesso accade con i simboli: alcuni, come gli *ombrelli*, risalgono a una tradizione autoctona (si tramanda che le suffragette polacche ottennero il diritto al voto colpendo con quelle porte e finestre della villa di Piłsudski, il 10 novembre del 1918); a questa tradizione hanno fornito nuova spinta le immagini provenienti da Hong Kong, dove gli ombrelli sono assurti a elemento iconico principale della protesta, definita appunto Rivoluzione degli ombrelli.

Altri simboli sono nati, invece, in seno alle manifestazioni stesse: è il caso del *fulmine rosso* disegnato da Ola Jasionowska, che attualmente risulta il marchio più rappresentativo della lotta in favore dell'aborto. Per quanto l'autrice dichiara di non essersi rivolta al mito, né alla religione, nella costruzione di tale grafica, è fuori di dubbio che – nell'analizzare le ragioni del suo “successo” – vadano tenuti in conto determinati impulsi culturali. Il fulmine è, da sempre, il simbolo del potere; Zeus, ovvero la divinità che lo maneggia

sin dall'alba della nostra civiltà, a propria volta è simbolo di un'organizzazione patriarcale e maschilista di tale potere, nonché invidioso della peculiarità femminile della riproduzione. Strappargli il fulmine dalle mani significa sovvertire l'ordine dell'universo così come lo conosciamo dalla scomparsa della figura della Grande Madre in poi, rimettere la donna e l'autodeterminazione sul proprio corpo al centro della società.

L'arte polacca contemporanea si è inserita in maniera robusta, e a sua volta è stata fortemente utilizzata, nella battaglia per aprire la possibilità delle donne all'aborto. Marta Frej ripensa il genere del *meme* per farne dei veri e propri manifesti ideologici, alternando l'ironia e la riflessione sulla condizione femminile. Queste sue opere hanno un tale impatto che vengono stampate e ricondotte all'interno di esposizioni classiche, gallerie o musei, dove la protesta si definisce e tenta di comprendere dove andare. In questo senso, l'esposizione *Polki, Patriotki, Rebeliancki* (Polacche, Patriote, Ribelli), inaugurata l'8 settembre 2017, risulta esemplare: i lavori e le idee che ne scaturiscono delineano limiti e ambizioni del movimento in maniera più lucida di ogni conferenza stampa o manifesto. Quella mostra ha la capacità di modificare l'inerzia della protesta in un senso più ampio: emerge la volontà di palesarsi comunque, anche in contesti ostili, anche in un periodo (quello tra l'autunno del 2016 e del 2020) in cui nuove restrizioni alla legge sull'aborto paiono scongiurate.

Questa "incubazione" artistica della protesta influisce poderosamente sugli strumenti della sua espressione. L'esplosione degli spazi canonici dedicati all'arte, che ora può essere agita da tutti e dappertutto, va di pari passo con l'esplosione della piazza come l'abbiamo intesa fino ai tempi degli Indignados o di *Euromaidan*: quel che conta non è più il centro, punto di partenza o di arrivo, ma il percorso e l'energia che brucia al suo interno. Attraverso i *social media* si organizzano performance riconducibili all'ambito dell'attivismo, come accade in occasione di *Gentle protest* di Ola Korbańska, del #bananagate o – in maniera ancora più evidente – nella circostanza della contestazione all'installazione di Jerzy Kalina, *La fonte avvelenata*. Alla luce di questo punto d'osservazione, anche il fenomeno dei cosiddetti *transparency* (cartelli autoprodotti sollevati dai manifestanti durante cortei e passeggiate), uno dei più interessanti per quanto concerne il linguaggio della protesta, denuncia le caratteristiche della forma d'arte politica contemporanea, al punto che l'intero movimento proabortista polacco può essere inquadrato come una declinazione di *attivismo* collettivo. Ognuno vuole essere protagonista non solo attraverso la presenza concreta in piazza, ma

indossando il costume più vistoso, utilizzando il simbolo più significativo, redigendo il cartello più arguto, quello più ironico che – magari – verrà immortalato corroborando le ragioni della protesta e del proprio contributo personale. Il successo dello Sciopero delle donne si deve anche al fatto che a ogni singolo individuo è stato concesso di definire che cosa la protesta dovesse significare per se medesimo. La modalità delle manifestazioni di (pochi) anni addietro, la massa dietro un grande striscione ideologico d'apertura e suddivisa a seconda delle varie sigle di appartenenza, viene superata dallo slancio del protagonismo individuale.

Non si creda, tuttavia, che questa nuova estetica obbedisca ai capricci più disparati, o che sia completamente libera da rapporti di collaborazione o contrapposizione con quanto le accade intorno. L'utilizzo dei cartelli, per esempio, si impone quando se ne osserva l'impatto, quando i video e le foto che lo immortalano ne restituiscono il significato politico, quando si fa arte mediatica. Questo tipo di estetica è vincente anzitutto dal punto di vista dell'immagine: si cresce, ormai, nella consapevolezza che il messaggio dev'essere veicolato attraverso una forma adeguata; ebbene, possiamo affermare che i contenuti delle donne polacche in lotta sono costantemente proposti alla luce di una visuale artistica e mediatica, oltre che politica. Quanto avvenuto durante le proteste può rappresentare, secondo quanto afferma Valentina Tanni: «Una *performance identitaria*: un utilizzo astuto e consapevole della viralità dei media come lavoro simbolico di rottura delle regole sociali, una scelta di comunicazione basata sulle immagini, di per sé veicolo privilegiato in grado di trascendere la lingua, un triplo rovesciamento di significato, un *détournement* in cui *l'arte diventa oggetto di pratiche di appropriazione*». I cartelli sollevati verso il cielo, praticamente uno per persona, definiscono la cornice di quanto sta accadendo; ciascuno di essi, a propria volta, entra in relazione o in collisione con altri cartelli, altri linguaggi, altri segni. Un fenomeno particolarmente interessante è quello della presenza di citazioni artistiche e letterarie su di essi. Ci sono riferimenti a opere considerate pop, naturalmente, ma quel che più stupisce sono i richiami alla letteratura impegnata, a confermare quel che è stato definito *literaturocentryzm* della società polacca.

La dimensione internazionale della questione è confermata, ogni giorno di più, dalle notizie che ci provengono da varie parti del mondo. Lo scoppio della guerra tra Russia e Ucraina ha evidenziato come una differente legislazione in materia possa acuire la posizione di sofferenza dei rifugiati: in Ucraina, infatti, l'aborto è legale fino alla dodicesima settimana e le pillole sono accessibili senza ricetta. Tra i migranti ci sono molte donne che vogliono

abortire il frutto degli stupri subiti dai soldati russi. L'ordinamento polacco garantisce a queste persone in via teorica la possibilità di interrompere la gravidanza, che però dev'essere accordata da una procura. Il procedimento è dunque reso complicato dalla burocrazia, dalle differenze linguistiche e dal timore delle vittime di una stigmatizzazione sociale. Il 24 giugno di quest'anno la Corte suprema degli Stati Uniti ha annullato il diritto all'aborto a livello federale, poi ripristinato con una risicatissima maggioranza alla Camera, scatenando durissime proteste. Da quell'istante, ogni stato membro ha potuto rideterminare la questione; in alcuni casi (Indiana) l'aborto è stato reso illegale fin dal concepimento.

La sensazione, quindi, è che un avanzamento nel campo dei diritti delle donne debba essere immediatamente seguito da un passo indietro in qualche altro luogo. Nel momento in cui finiamo di scrivere questo libro, la lotta in Polonia a favore dell'aborto appare ancora ben lontana da una conclusione. Per quanto l'estensione dei diritti sociali sia un destino incontrovertibile, persino in quest'ambito e persino in Polonia, finché la maggioranza attuale governerà il paese sarà molto difficile osservare dei passi avanti. Tuttavia, come per la realtà argentina che di recente ha vinto la propria battaglia, il destino pare segnato. Franco Palazzi ha scritto a proposito della lotta di Ni Una Menos in Argentina: «L'aborto era "già legge" nelle strade in una doppia accezione: il movimento femminista aveva ormai portato dalla parte della legalizzazione la maggioranza dell'opinione pubblica; anche in assenza di un intervento del legislatore, esistevano già nel paese reti femministe di solidarietà che, con la collaborazione di medici e mediche, rendevano possibile abortire in sicurezza. Alla luce di questi elementi, la sconfitta parlamentare era solo un differimento della vittoria a cui NUdM lavorava da anni – e che sarebbe giunta due anni dopo con l'approvazione di una legge che rendeva accessibile e gratuita l'interruzione di gravidanza in ospedale fino alla quattordicesima settimana».

Va anche fatto rilevare che è la prima volta che in Polonia le donne combattono per un diritto che riguarda *esclusivamente* se stesse. Abbiamo messo in luce il ruolo della donna polacca nella cornice della storia della nazione, anzitutto dal periodo delle spartizioni in poi. Un ruolo che, sebbene sia centrale nel mantenimento dei caratteri della *polonità*, proprio per questo resta subalterno a quello dell'uomo impegnato a combattere. I sacrifici che servono a consolidare un nuovo ordine, o a mantenere quello precedente, rappresentano al contempo la più grande minaccia. Nella sua analisi del nazionalismo polacco, Agnieszka Graff ha scritto che i casi di restituzione di una soggettività femminile all'interno della storia polacca sono rari e si

verificano sempre in condizioni eccezionali. La comparsa di *donne-combattenti* costituisce una sorta di sospensione delle regole della storia, il segno che la comunità si è trovata in uno stato di particolare pericolo: nel discorso pubblico polacco questa narrazione si applica alle partecipanti alla Rivolta di Varsavia, così come a quelle di Solidarność. Entrare nel movimento di resistenza significa per le donne la sospensione degli interessi del proprio genere. Quando il periodo di lotta finisce, le donne sono rimesse al “loro posto”. Per loro, viene fatto valere costantemente il meccanismo del poi tu: prima l'indipendenza, poi tu; prima uno stato forte, poi tu; prima la vittoria (nella Seconda guerra mondiale), poi tu; prima il socialismo, poi tu; e infine, prima il capitalismo, poi tu. La Polonia contemporanea è un paese in cui la lotta per la modernità si svolge a spese delle donne: per la prima volta, in seguito alla battaglia scatenatasi intorno alla legge sull'aborto, queste hanno l'opportunità di fermare e ribaltare il meccanismo arrugginito dall'usura del patriarcato.

BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

Con questa breve bibliografia ragionata si segnalano al lettore che volesse approfondire la questione del linguaggio delle proteste polacche contro la recente legge sull'aborto alcuni testi (prevalentemente) scientifici, in italiano e polacco. I riferimenti bibliografici sono suddivisi per capitoli; inizialmente ho riportato le fonti di alcuni articoli che nel libro compaiono con una certa regolarità. Tra questi ultimi ci sono quelli che ho scritto, nel corso di questi anni, per "Domani", "East Journal", "Linkiesta", "QCode Magazine", "Vanity Fair". Si tratta dei seguenti:

- per i legami tra la politica e le associazioni che organizzano la Marcia dell'indipendenza, nonché per l'azione sul ponte Poniatowski, si veda: *Le ragazze del Ponte. La battaglia delle 14 donne contro il radicalismo patriottico in Polonia*, "Linkiesta", 6 agosto 2021, <https://www.linkiesta.it/2021/08/donne-ponie-polonia-nazionalismo/>;
- per l'intervista a Marta Lempart uscita su "Domani" del 10 novembre 2020 con il titolo *La leader delle proteste polacche. "Vogliamo la caduta del governo"*, si veda: <https://www.editorialedomani.it/politica/mondo/la-leader-delle-proteste-polacche-vogliamo-la-caduta-del-governo-kazldmhm>;
- qui si può leggere l'intervista al sindaco di uno dei comuni coinvolti nella disputa sulle zone "LGBT free": *Le conseguenze dell'omofobia. Il primo sindaco polacco a fare marcia indietro sulle zone LGBT-free*, "Linkiesta", 26 aprile 2021, <https://www.linkiesta.it/2021/04/polenia-gay-proteste-lgbt-free-zona/>;
- per i rapporti "complessi" tra il governo e gli artisti si veda: *In Polonia la filologia batte il potere*, "QCode Magazine", 27 gennaio 2022, <https://www.qcodemag.it/indice/interventi/in-polenia-la-filologia-batte-il-potere/>;
- per approfondire quanto accaduto in occasione dell'inaugurazione della Fonte avvelenata, si veda: *Polonia: La statua del Papa che divide il paese*, "East Journal", 16 ottobre 2020, <https://www.eastjournal.net/archives/111229>;

- per gli avvenimenti più recenti in merito avvenuti in Polonia, e in particolare per la situazione delle donne ucraine emigrate a seguito della guerra, si veda: *USA e Polonia: gli attacchi al diritto all'aborto*, "Vanity Fair", n. 28-29, 2022, p. 18.

Dato il contributo molto importante, vorrei segnalare a parte anche gli articoli della rivista online "Estranei", utile soprattutto nello studio dei legami tra la piazza e l'arte:

- Agnieszka Graf, *Il patriarcato dopo "Seksmisja" e il contratto sessuale dopo Solidarność*, trad. di Giorgia Maurovich, "Estranei", 22 marzo 2021, <https://www.estranei.org/2021/03/22/il-patriarcato-dopo-seksmisja-agnieszka-graff-e-il-contratto-sessuale-dopo-solidarnosc/>;
- Aleksandra Lipczak, *La voce delle donne*, trad. di Giulio Scremin, "Estranei", 28 dicembre 2021, https://www.estranei.org/2021/12/28/la-voce-delle-donne-un-testo-di-aleksandra-lipczak/?fbclid=IwAR2tIJt-Le1lE9PKif9WPODD1fWjFB8EB6DT9JwoauUyig8dvely6p_CpQU;
- Giorgia Maurovich, *Polonia: "l'inferno delle donne" in due secoli di femminismo, arte e storia*, "Estranei", 6 dicembre 2020, <https://estranei.org/2020/12/06/polonia-linferno-delle-donne-in-due-secoli-di-femminismo-arte-e-storia/>;
- Giorgia Maurovich, *Ola Korbańska, Strajk kobiet e l'arte di una protesta. Una conversazione con Ola Korbańska*, "Estranei", 26 dicembre 2021, <https://www.estranei.org/2021/12/26/strajk-kobiet-e-larte-di-protesta-una-conversazione-con-ola-korbanska/?fbclid=IwAR3ZXXUODEGSZ2FUICYT4r0EEuUbAzWgGvZ5glHs7n4KQNGsrqy-AgzMCXs>.

LEGGE SULL'ABORTO E NUMERI DEGLI ABORTI IN POLONIA

Per una ricostruzione storica dettagliata della legge sull'aborto in Polonia consiglieri anzitutto: *Centrum Report, Polonia, donne e rivoluzione*, <https://www.centrumreport.com/longform/aborto-proteste-polonia>. Dall'interno, la nascita e lo sviluppo del movimento che si contrappone dal 2016 alle (ulteriori) restrizioni sull'accesso all'aborto vengono ripercorsi da Klementyna Suchanow, *To jest Wojna*, Agora, Warszawa 2020. Si trovano degli aggiornamenti sui numeri degli aborti in Polonia e all'estero sul sito di *Aborcja bez granic*: www.aborcjynjndreamteam.pl e di *Federacja na rzecz Kobiet i Planowania Rodziny*: www.federa.org.pl. Sul sito di *Puls Medyczny* www.pulsmedyczny.org si ottengono, invece, i dati relativi agli aborti legali praticati in Polonia negli anni più recenti.

LE PROTESTE DEL 2016: DIFFERENZE E SIMILITUDINI

Sul linguaggio delle proteste in Polonia, non ci sono ancora molte pubblicazioni scientifiche; per questo, all'interno del capitolo sulle similitudini/differenze con il 2016, è risultato importante il lavoro di tesi di laurea di Monika Augustyniak, *Czarny Protest – antropologiczna analiza zrywu społecznego polskich kobiet*, Warszawa 2017. Altro apporto essenziale nel merito è quello di Magdalena Steciąg *Dyskurs protestów kobiet w Polsce w latach 2016–2017: artystyczne wizualizacje, wokalizacje, werbalizacje*, "Acta Universitatis Lodziensis", n. 53, 2019.

Per un'analisi delle forme di protesta in Polonia, e oltre, Judith Butler ha pubblicato l'importantissimo libro: *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*, trad. di Federico Zappino, Roma, Nottetempo, 2017. Un testo fondamentale per comprendere la continuità con le forme di antagonismo nel resto del mondo è anche quello di Marina Petrillo, *Canto la piazza elettrica*, 2021; così come per il linguaggio dei simboli consiglio di rivolgersi a: Umberto Fontana, *Sentieri verso il profondo: mondo interiore, simbolo, processo di proiezione, sogno. Introduzione alla clinica*, Libreria Universitaria, Padova 2011. Per una storia facilmente accessibile del femminismo polacco si veda: Dobroslawa Nowak, *Polonia femminista*, <https://www.kabulmagazine.com/storia-femminismo-polacco/>.

Tra i miei articoli, in questo capitolo si richiamano: *Le ragazze del Ponte*. La battaglia delle 14 donne contro il radicalismo patriottico in Polonia e *La leader delle proteste polacche*. "Vogliamo la caduta del governo".

Per la citazione di Franco Palazzi, si veda: *La politica della rabbia. Per una balistica filosofica*, Roma, Nottetempo, 2021.

LE PROTESTE DEL 2016: SIMBOLI

Sul lavoro di Marta Frej in italiano si veda: Agnieszka Zakrzewicz, *La meme-arte di Marta Frej, fra denuncia e protesta*, "Artribune", 3 dicembre 2020, <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/who-is-who/2020/12/meme-marta-frej-proteste-donne-polonia/>.

Il video della performance berlinese alla galleria Wewerka di Ewa Partum si può vedere qui: *Hommage à Solidarność*, <https://artmuseum.pl/en/filmoteca/praca/partum-ewa-hommage-a-solidarnosc?age18=true>.

MODALITÀ DELLA PROTESTA: DEBITI INTERNAZIONALI

Per lo studio del linguaggio delle proteste in Grecia e Spagna faccio riferimento a: Evangelos Kourdis, *The semiotics of protest in contemporary Greece. Protest in public demonstrations*, "Lexia", n. 13-14, 2013. Il termine intertestualità, cui mi riferisco come insieme delle relazioni con altri testi che si manifestano all'interno di un determinato testo, viene utilizzato per la prima volta da Julia Kristeva nel 1967 nel saggio *Bachtin, la parola, il dialogo e il romanzo*, in riferimento a un libro del critico letterario russo Michail Bachtin, cui si deve invece il concetto. A proposito di simbologia della rivolta, il rimando è a: Furio Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, a cura di Andrea Cavalletti, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

Circa Roman Dmowski e la sua visione della politica e delle donne, consiglio: Eva Plach, *The Clash of Moral Nations: Cultural Politics in Pilsudski's Poland, 1926-1935*, Athens, Ohio University Press, 2006. Per quanto attiene alla riappropriazione politica degli spazi, Joan Didion, Ellen G. Friedman, *Essays & Conversations*, Toronto, Ontario Review Press, 1984.

Circa l'uso dei social media, in particolare di Telegram, ho letto con interesse: Bibbi Abruzzini, *Criptopolitica: Telegram, la Bielorussia e le lotte sociali digitali*, "QCode Magazine", 10 febbraio 2021, <https://www.qcodemag.it/mondo/europa/criptopolitica-telegram-la-bielorussia-e-le-lotte-sociali-digitali/>.

Per chi volesse approfondire il caso del progetto *Yanukovich Leaks*, questo è il link alla versione inglese: <https://yanukovichleaks.org/en/>.

SIMBOLI INTERNAZIONALI DELLA PROTESTA

Sul tema del nero come oppositional dress a Hong Kong mi sono avvalso di: Francesco Abzia & Kim NG, *Hong Kong, la rivoluzione e l'estetica della protesta*, "NSS Magazine", 19 dicembre 2019, <https://www.nssmag.com/it/fashion/20454/l-estetica-delle-proteste-di-hong-kong> (ultimo accesso il 17/5/2021). In questo articolo si citano, a propria volta, le parole del "New York Times" riportate nel testo.

La rivista "Zapruder" (n. 50, 2019), in particolare con il testo di Elisa Giomi, *(Young) sisters in arms. La "girlification" dei generi audiovisivi tradizionalmente maschili*, mi è risultata fondamentale per studiare le figure femminili nelle serie televisive e film più recenti. Sempre su quest'ultimo tema, voglio segnalare: Jeffrey A. Brown, *Beyond Bombshells. The New Action Heroine in*

Popular Culture, di Jeffrey A. Brown (Jackson, University Press of Mississippi, 2015). *Seksmisja* è il film polacco in cui viene ribaltata l'ottoca di genere: Agnieszka Graf se ne occupa nel saggio tradotto dalla rivista "Estranei", *Il patriarcato dopo "Seksmisja" e il contratto sessuale dopo Solidarność*.

Per tutte quelle che sono state le "letture" della piazza, principalmente dei suoi cartelli, mi sono risultati fondamentali gli articoli di Michał Rusinek, straordinario studioso del linguaggio. In questa parte del testo, in particolare, ho fatto affidamento su: "Obyś ch...ju wdepnął w LEGO" i "Twój kot, nasze bobry", *czyli o transparentach na protestach*, "Wysokie Obcasy", 27 ottobre 2020, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,26447192,obys-ch-ju-wdepnal-w-lego-i-twoj-kot-nasze-bobry-czyli.html>. Per il richiamo all'immagine della Marianna mi è venuto in soccorso Giulio Carlo Argan, *L'arte moderna 1770/1970* (Firenze, Sansoni, 1970).

SIMBOLI AUTOCTONI DELLA PROTESTA

Sul modo in cui gli artisti polacchi abbiano elaborato il tema del bando all'aborto, risultano interessanti: *Artists and Art Workers Challenge Poland's Abortion Ban*, di Natalia Siewiewicz ("Frieze", 6 novembre 2020, <https://www.frieze.com/article/artists-and-art-workers-challenge-polands-abortion-ban>), nonché *You will never walk alone, una rivolta in Polonia. Ola Jasionowska, Karolina Gembara, Joanna Musiał* di Adam Eli (https://equilibrium.gucci.com/wp-content/uploads/2021/04/CHIME-ZINE_ISSUE_INNER-PAGES_V2_IT.pdf).

Per i miti greci, e in particolare per le velleità materne di Zeus, non si può prescindere da: Eva Cantarella, *Gli inganni di Pandora* (Milano, Feltrinelli, 2019).

CANZONI INTERNAZIONALI DELLA PROTESTA

I video delle persone che ballano nei vagoni della metropolitana di Varsavia al ritmo delle note di *Jebać PiS* sono diventati ben presto virali, collezionando migliaia di like e commenti. Si veda ad esempio: *Jebać PiS w warszawskim metrze*, <https://www.youtube.com/watch?v=6D4726jcpK4>. Il video di *Tortury ciała* ("Corpo della tortura"), invece, si può vedere qui: *Blokada Kraków 26/10/2020*, https://www.youtube.com/watch?v=95_ZIOxiQCE. Altri riferimenti a canzoni riportate in questa parte del testo: *Red football song na 27 kobiet*, in: <https://www.youtube.com/watch?v=J-xKCh4c5x0&t=43s>; *Red football* di Sinead O'Connor, invece, si trova al link seguente: <https://www.youtube.com/watch?v=TZXAFjk7eQ8>.

La grafica di Ola Korbańska (*Six fuck*) si può vedere qui: <https://olakorban-ska.com/SIX-FUCK>; mentre quella di Daga Skwarka si trova all'interno di: *Julia Właszczuk, Strajk Kobiet: Artyści, którzy wspierają protesty*, "Vogue Polska", 26 ottobre 2020, <https://www.vogue.pl/a/strajk-kobiet-artysty-ktorzy-wspieraja-protesty>.

Il contributo di Aleksandra Lipczak è stato tradotto per "Estranei" da Giulio Scremin; mentre, sempre sul tema della voce delle donne nell'antichità, consiglio: Diana De Bartolo, *La 'voce' delle donne nella Grecia antica*, in: "Quaderni Urbinati di cultura classica", v. 81, n. 3/2005.

Sulla de-marginalizzazione si veda l'articolo di Michał Rusinek, *Lukrecja*, "Wysokie Obcasy", 6 novembre 2020, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,100865,26486101,rusinek-kiedy-corka-krzyknela-do-mnie-ty-jebaciu-uznalem.html>

CANZONI AUTOCTONE DELLA PROTESTA

Per le canzoni citate in questa parte di testo, vedi:

El Banda, *Wściekły szpaler*, [https://www.youtube.com/watch?v=vdex5lu-6mJQ](https://www.youtube.com/watch?v=vdex5lu-6mJQ;);

Chór czarownic, *Twoja władza*, https://www.youtube.com/watch?v=UCYH3O_e9DI;

Rota na Rynku w Lesznie. *Strajk Kobiet 2020*, <https://www.youtube.com/watch?v=6YyKkoV17Ds>;

Karol Krupiak, *Osiem gwiazd. Wojna*, <https://www.youtube.com/watch?v=dJen3vZbHbU>;

Śłoń, *Wojna totalna*, <https://www.youtube.com/watch?v=R1m8NOVmal>;

Swiernalis, Michał Szpak, *Polska to kobieta*, <https://www.youtube.com/watch?v=3o7-aDZ56dM>.

Per la Grande improvvisazione si veda: *Wielka improwizacja Zbigniewa Stonogi*, <https://www.youtube.com/watch?v=UDIDPET-Ch4>; per vedere il tweet di Duda intorno al quale si sviluppa la polemica "dell'opossum": <https://twitter.com/andrzejduda/status/1314957822766002184>

ORALITÀ. GLI SLOGAN (GRIDATI) DELLA PROTESTA

Per l'Odissea di Omero mi sono rifatto a questa edizione: *I poeti greci nelle loro più celebri traduzioni italiane*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 1841.

Il lavoro di tesi di Monika Domańska, *Medialny obraz Czarnego protestu w kontekście dyskursu o aborcji* (2018), mi è servito molto per riproporre una distinzione appropriata tra i vari tipi di slogan.

Per Foucault, il riferimento è: *Introduzione alla vita non fascista*, trad. di Carmine Mangone, Maldoror Press, 2012.

Per il video di Molesta Ewenement, 28.09.97, si veda: <https://www.youtube.com/watch?v=mYRpbGLuszU>.

TRANSPARENTY – I CARTELLI DELLA PROTESTA

Per l'Archivio delle proteste pubbliche si può fare riferimento a questa pagina: <https://archiwumprotestow.pl/pl/strona-glowna/>. Oltre alle categorie predisposte da Rusinek, un altro articolo che mi è risultato utile per tentare di suddividere tematicamente i cartelli e gli slogan è quello di Piotr Pacewicz, *Mowa kobiecej rewolucji, czyli niepohamowana wolność*, <https://oko.press/mowa-kobiecej-rewolucji-120-hasel-w-16-kategoriach/>. Per chi volesse vedere il video su Youtube con la registrazione di Bajo jajo, intitolato *CB RADIO Kanat 19*, questo è il link: https://www.youtube.com/watch?v=KlCr68vzY_8.

Per rendersi conto di quale animosità susciti il dibattito tra i due tipi di maionese, Kielecki e Winiary, basti pensare che nel 2017 è stato fatto un video (*Kielecki vs. Winiary*, <https://www.youtube.com/watch?v=gy300wBs-kl>) in cui due lottatori di MMA hanno il vasetto dei due diversi marchi di maionese al posto del viso.

Una traduzione italiana del *Pan Tadeusz* è stata compiuta di recente da Silvano De Fanti: *Messer Taddeo*, Venezia, Marsilio, 2018. L'opera di Slavenka Drakulić, *Dora e il minotauro*, è stata pubblicata in Italia da Bottega Errante Edizioni nel 2015, con traduzione di Estera Miočić.

Per l'intervista al sindaco di uno dei comuni coinvolti nella disputa sulle zone "LGBT free" si veda il mio articolo: *Le conseguenze dell'omofobia. Il primo sindaco polacco a fare marcia indietro sulle zone LGBT-free*. Un testo fondamentale per le mie ricerche è risultato anche: Douglas Murray, *La pazzia delle folle*, trad. di Filippo Verzotto, Vicenza, Neri Pozza, 2020, cui faccio riferimento, tra l'altro, per l'aneddoto del *pussyhat*. Per chi volesse ascoltare *Facet to swinia* di Big Cyc, questo è il link: <https://www.youtube.com/watch?v=ExTESoItQOk>.

Per la posizione di Luigi Marinelli sul fenomeno del *literaturocentryzm* in Polonia si veda: *Centri /periferie/confini. Aspetti e problemi del polonocentrismo nella storiografia letteraria*, “PL.IT. Rassegna italiana di argomenti polacchi”, n. 1, 2007. L’edizione cui faccio riferimento per *Il maestro e Margherita*, è quella di Milano, Feltrinelli, 2017 (trad. di Margherita Crepax). Per i *Dziady* di Adam Mickiewicz il riferimento è a: Id., *Dzieta*, t. III, Warszawa, Czytelnik, 1995. La traduzione italiana proviene da: Adam Mickiewicz, *Gli Dziady, il Corrado Wallenrod e poesie varie*, trad. di Aglauro Ungherini, Torino, Casa editrice nazionale Roux e Viarengo, 1898. L’opinione di Matilde Spadaro è ripresa dalla voce: *Adam Mickiewicz (1798-1855)*, in: *Storia della letteratura polacca*, a cura di Luigi Marinelli, Torino, Einaudi, 2004.

Per un approfondimento sulla questione relativa alla rappresentazione dei *Dziady* del 1968 si veda: Matteo Zola, *Polonia: era l’8 marzo 1968*, “East Journal”, 8 marzo 2011, <https://www.eastjournal.net/archives/5962>.

La citazione del *Pan Tadeusz*, eccezion fatta per la parte inerente Kaczyński, proviene da: Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, in: Id., *Dzieta*, t. IV, Warszawa, Czytelnik, 1995. Per le versioni italiane del *Pan Tadeusz*, abbiamo già citato quella di Marsilio; mentre qui mi affido anche a: Marina Bersano Begey, *Le più belle Pagine della letteratura polacca*, Milano, Nuova Accademia Editrice 1965.

Nulla due volte di Wisława Szymborska, è citato da: *La gioia di scrivere*, trad. di Pietro Marchesani, Milano, Adelphi, 2012. Per la descrizione (e le fonti) relativa al Congresso delle donne polacche del 1907 si veda: Joanna Kuciel-Frydryszak, “*Chcemy catego życia!*” - *krzycząca ponad 100 lat temu Nałkowska. Dziś my krzyczymy tak samo*, “Wysokie Obcasy”, 28 novembre 2016, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,152731,21042166, chcemy-catego-zycia-krzyczala-ponad-100-lat-temu-nalkowska.html>.

Il testo completo della poesia *Do prostego człowieka* in italiano, tradotto da Paolo Statuti, si trova qui: Julian Tuwim, *A un uomo semplice*, <https://musashop.wordpress.com/tag/a-un-uomo-semplice-di-julian-tuwim-tradotta-da-paolo-statuti>. Per l’intervista di Olga Tokarczuk, nel passaggio riferito alla Grande Madre, si veda: Katarzyna Jabłońska, Olga Tokarczuk, “*Więź*”, *Nie opuszcza mnie poczucie, że Bogini wraca*, 10 ottobre 2019, <https://wiesz.pl/2019/10/10/tokarczuk-nie-opuszcza-mnie-poczucie-ze-bogini-wraca>. Per Audre Lorde, *Poetry is not a luxury*, si veda: *Sister Outsider*, Penguin, London 2019.

I MEME DELLA PROTESTA

In questo capitolo mi sono avvalso, naturalmente, di chi si è specializzata sull'argomento, tra cui, anzitutto: Alessandro Lolli, *La guerra dei meme*, Firenze, Effequ, 2020. La definizione che riporto di Patrick Davison viene citata qui: Michael Mandiberg, *The Social Media Reader*, New York, New York University Press, 2009. Di Richard Dawkins cito: *Il gene egoista*, Milano, Mondadori, 2016. Per chi volesse saperne di più su *Memissima*: Desirée Maida, *A Torino arriva Memissima, l'evento dedicato ai meme e al loro impatto sulla comunicazione*, "Artribune", 5 novembre 2021, <https://www.artribune.com/arti-visive/arte-contemporanea/2021/11/torino-memissima-evento-meme/>. Sulla cultura del remix: Lawrence Lessig, *Remix, il futuro del copyright* (e delle nuove generazioni), Milano, Etas, 2009.

Per chi volesse ascoltare la registrazione della telefonata tra Duda e Guterres: *Duda padł ofiarą żartu rosyjskich komików! Nagranie tej dziwnej rozmowy jest hitem internetu*, <https://www.youtube.com/watch?v=I-u1oMOekDU>. Per i rapporti "complessi" tra il governo e gli artisti si veda il mio articolo: *In Polonia la filologia batte il potere*.

Per l'intervista a Marta Frej pubblicata su "Wysokie Obcasy" si veda: Monika Tutak-Goll, *Marta Frej: "Dziewczynki są zaszczute już od mamego"*, "Wysokie Obcasy", 3 gennaio 2016, <https://www.wysokieobcasy.pl/akcje-specjalne/7,156847,19401165,marta-frej-dziewczynki-sa-zaszczute-juz-od-malego.html>. Agnieszka Graff e Marta Frej scrivono assieme: *Memy i graffy. Dżender, kasa i seks*, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015. Sull'arte di Marta Frej si veda anche: Justyna Budzińska, *Memy Marty Frej jako projekt krytyczno-tożsamościowy*, in: "Sensus historiae", v. XXVII, n. 2/2017. Una galleria dei lavori ideati da Marta Frej per il progetto *Jestem nie/dojrzała, bo...* si può vedere qui: *Marta Frej: Jestem niedojrzała, bo dojrzałość zeszła na psy*, "Wysokie Obcasy", 14 aprile 2017, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/56,115167,21637976,marta-frej-jestem-niedojrzala-bo-dojrzalosc-zeszla-na-psy.html>.

In questo capitolo menziono per la prima volta un testo che utilizzerò anche successivamente: Vincenzo Trione, *Artivismo*, Torino, Einaudi, 2022.

ARTE ESPOSITIVA

Ancora la rivista "Estranei" risulta fondamentale per il supporto a questo capitolo, a partire dall'articolo di Giorgia Maurovich, *Polonia: "l'inferno delle donne" in due secoli di femminismo, arte e storia*.

Per vedere alcune delle opere trattate in questo capitolo:

- Dorota Nieznalska, *Omnipotence gender male*, <https://nieznalska.com/en/omnipotence-gender-male/>;
- Dorota Nieznalska Pasja, <https://nieznalska.com/pasja/>;
- per i contenuti della mostra *Polki, Patriotki, Rebeliantki* si può accedere a: <https://arsenal.art.pl/exhibition/polki-patriotki-rebeliantki/>;
- Martyna Konieczny, *Stylizacja strajkowa* (“Stile dello sciopero”), <https://magazynsum.pl/sztuka-jest-kobieta-artystki-i-artysty-na-strajku-kobiet/>;
- Karolina Melnicka, *Polska burka*, <https://www.youtube.com/watch?v=IP9pceNjQU8>; per il profilo dell'Artista: *Karolina Melnicka*, <https://secondaryarchive.org/artists/karolina-melnicka/>;
- per i contenuti dell'esposizione: *Kto napisze historię też. Artystki o prawach kobiet* sono visibili qui: <http://historielez.artmuseum.pl/pl/wprowadzenie>;
- per vedere alcuni dei lavori di Rachel Fallon: <http://www.rachelfallon.com/artists#/aprons-of-power-and-the-artists-campaign-to-repeal-the-eighth-amendment>.

Sull'arte di Ewa Partum si soffermano Karolina Majewska-Güde e Karolina Plinta, *Polityczność a dobry “timing”*, “Szum”, 18 agosto 2017, <https://magazynsum.pl/politycznosc-a-dobry-timing/>. Circa il ruolo delle patriote polacche si veda: Agata Araszkiwicz, Agata Czarnacka, *Poland's rebel women*, trad. dal polacco di Kate Webster, “Esprit”, n. 3, 2019, <https://www.cairn-int.info/journal-esprit-2019-3-page-78.htm?WT.tsrc=pdf>. Izabela Kowalczyk è citata dal catalogo della mostra *Zatrute źródło. współczesna sztuka polska w pejzażu poromantycznym. Katalog wystawy* (Stettino, 2007); per la traduzione in italiano di questo testo si veda nuovamente l'articolo di Giorgia Maurovich citato poco sopra, così come per l'opinione di Maria Janion. Izabela Kowalczyk ha curato anche il catalogo della mostra: *Polki, Patriotki, Rebeliantki*, Galeria Miejska Arsenal, Poznań 2018.

L'opinione di Janusz Noniewicz sulla creazione di Agata Zbylut si può leggere qui: *Jak (nie) zostałem księżniczką*, “Ownetic”, 11 novembre 2015, <https://ownetic.com/magazyn/2015/janusz-noniewicz-jak-nie-zostałem-ksiezniczka-oronsko>. Agnieszka Graff riflette sui luoghi comuni rivolti verso le femministe polacche (e non solo) nei lavori: *Odczepmy się od urody e Dlaczego nikt nie lubi feministek*, in: Id., *Świat bez kobiet. Płeć w polskim życiu publicznym*, Warszawa. W.A.B., 2001.

A Mariusz Czubaj, Jacek Drozda, Jakub Myszkowski si deve: *Postfutbol. Antologia piłki nożnej*, Gdańsk, Wydawnictwo Naukowe Katedra, 2012.

Per l'intervista a Jerzy Pilch si veda: Arkadiusz Bartosiak, Łukasz Klinke, *Jerzy Pilch*, "Playboy", n. 6, 2006, <https://wywiadowcy.pl/jerzy-pilch/>. La traduzione in italiano di alcuni passaggi del testo citato di Elżbieta Matynia, *Feminist art and democratic culture. Debates on the new Poland*, proveniente in origine da: "PAJ – A Journal of Performance and Art", v. 27, n. 1, gennaio 2005, si può trovare nel lavoro di Giorgia Maurovich indicato sopra. Altre ipotesi sul significato del lavoro di Anna Janczyszyn-Jaros vengono raccolte nel saggio di Ewa Małgorzata Tatar, *Kobieta upadła. Na ulicy* ("Czas Kultury", n. 1, 2008), riportato anche qui: <http://www.rajkowska.com/ewa-malgorzata-tatar-kobieta-upadla-na-ulicy/>.

ARTIVISMO

Per vedere alcune delle opere trattate in questo capitolo:

- per i contenuti della mostra *Nigdy nie będziesz szła sama*: <https://labirynt.com/2020/12/15/nigdy-nie-bedziesz-szla-sama/>;
- per vedere il video di Ola Korbańska, *Purity is temporary*, <https://www.youtube.com/watch?v=tQXJrFSlgKI>;
- Katarzyna Kozyra, *Występ jako Lou Salome*, <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/kozyra-katarzyna-wystep-jako-lou-salome-appearance-as-lou-salome/galeria>;
- Karolina Wiktor, Aleksandra Kubiak, *Part XL. Tele Game*: <https://artmuseum.pl/en/performans/archiwum/2691/127075>.

L'intervista a Ola Korbańska fatta da Giorgia Maurovich è reperibile nell'articolo: *Strajk kobiet e l'arte di una protesta. Una conversazione con Ola Korbańska*. Sul sito personale di Ola Korbańska c'è sua opinione riportata su *Gentle protest*: <https://olakorbanska.com/GENTLE-PROTEST>. Per una ricostruzione di quanto accaduto in occasione della censura operata contro le opere delle artiste polacche citate, v. *Mille banane contro la censura. E in Polonia le opere incriminate ritornano al loro posto*, "Exibart", 2 maggio 2019, <https://www.exibart.com/speednews/mille-banane-contro-la-censura-e-in-polonia-le-opere-incriminate-ritornano-al-loro-posto/>.

Per la dichiarazione di Kalina, v. Aneta Olender, *Autor rzeźby papieża wyjaśnić, co miał na myśli. Jest gorzej niż myśleliśmy...*, "Na Temat", 25 settembre 2020, <https://natemat.pl/321279,pomnik-papieza-w-warszawie-autor-jerzy-kalina-wyjasnia-co-mial-na-mysli>; per approfondire quanto accaduto in occasione dell'inaugurazione della sua Fonte avvelenata, si veda il mio articolo: *Polonia: La statua del Papa che divide il paese*. Su "Tygodnik Powszechny" del

28 settembre 2020 si fa un paragone tra le opere di Kalina e Cattelan, v. Piotr Kosiewski, *Więcej niż kolejna szlachetna porażka*, "Tygodnik Powszechny", 28 settembre 2020, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/wiecej-niz-kolejna-szlachetna-porazka-164964>.

Qui si trova il racconto completo dell'intervento organizzato da OSK in contrapposizione all'installazione di Kalina: Marcin Watemborski, *Akcja pod pomnikiem Jana Pawła II. Wiemy, jak ją zorganizowano*, "Fotoblogia", <https://fotoblogia.pl/16214,akcja-pod-pomnikiem-jana-pawla-ii-wiemy-jak-ja-zorganizowano>. La citazione di Hannah Arendt proviene da: *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1991; quella di Barnes da: Julian Barnes, *Con un occhio aperto*, Einaudi, Torino 2019.

CONCLUSIONI

La citazione da Bernardo de Sousa Santos, proveniente da: *Epistemologies of the South. Justice Against Epistemicide* (Boulder, Paradigm Publishers, 2014), è tradotta e ripresa da Franco Palazzi nella *Politica della rabbia*. L'opinione di Valentina Tanni è riportata dal lavoro di Giorgia Maurovich, *Polonia: "l'inferno delle donne" in due secoli di femminismo, arte e storia*. Agnieszka Graff, dal canto suo, si occupa della voce *Nacjonalizm*, in: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, a cura di Monika Rudaś-Grodzka, Katarzyna Nadana-Sokołowska, Agnieszka Mroziak, Kazimiera Szczuka, Katarzyna Cieczot, Barbara Smoleń, Anna Nasitowska, Ewa Serafin, Agnieszka Wróbel (Warszawa, Wydawnictwo Czarna Owca, 2014).

Orizzonti Geopolitici

COLLANA DI DISTOPIE GLOBALI

1

Pierre-Jean Luizard

La trappola Daesh

*Lo stato islamico ovvero
la Storia che ritorna*

Prefazione di Alberto Negri, introduzione
all'edizione italiana di Franco Cardini
e con una postfazione aggiornata
di Pierre-Jean Luizard
2016 | pp. 144 | 978-88-7885-484-0

2

A cura di C. Alessandro Mauceri

Guerra all'acqua

*La riduzione delle risorse idriche
per mano dell'uomo*

Con la collaborazione di Marina Forti
e i contributi di Guido Caminiti e Amedeo
Rossi
2016 | pp. 208 | 978-88-7885-488-8

3

Alberto Negri

Il musulmano errante

*Storia degli alauiti
e dei misteri del Medio Oriente*

Con una postfazione di Lucio Caracciolo
2017 | pp. 144 | 978-88-7885-507-6

4

A cura di Emanuele Giordana

A oriente del Califfo

*A est di Raqqa: il progetto
dello Stato Islamico per la conquista
dei musulmani non arabi*

Con i contributi di Paolo Affatato,
Giuliano Battiston, Guido Corradi, Tiziana
Guerrisi, Matteo Miavaldi, Massimo Morello,
Andrea Pira, Ilaria Maria Sala, Lucia Sgueglia
2017 | pp. 192 | 978-88-7885-528-1

5

Carmen Boullosa, Mike Wallace

Narcos del norte

*Come gli Usa e il Messico
crearono la Guerra alle droghe*

Con una prefazione di Ana Cristina Vargas,
un'analisi di Miguel Ángel Cabañas e un
contributo di Maurizio Mura
2017 | pp. 288 | 978-88-7885-525-0

6

Deniz Yücel

Ogni luogo è Taksim

Da Gezi Park al controgolpe di Erdoğan

Con una prefazione di Alberto Negri
e un'analisi di Murat Cinar
2018 | pp. 288 | 978-88-7885-560-1

7

A cura di Emanuele Giordana

Sconfinate

Terre di confine e storie di frontiera

Con una prefazione di Sandro Mezzadra e un'analisi di Rosella Idéo; con i contributi di Paolo Affatato, Giuliano Battiston, Gennaro Carotenuto, Guido Corradi, Egidio Crotti, Fabio Gianfrancesco, Emanuele Giordana, Rosella Idéo, Raffaele Masto, Marco Meriggi, Tommaso Morawski, Pierluigi Musarò, Gianna Pontecorboli, Eric Salerno
2018 | pp. 208 | 978-88-7885-603-5

8

A cura di Antonella De Biasi

Curdi

Con i contributi di Giovanni Caputo, Kamal Chomani, Nicola Pedde
2018 | pp. 216 | 978-88-7885-658-5

9

A cura di Emanuele Giordana

La Grande Illusione

L'Afghanistan in guerra dal 1979

Con i contributi di Paolo Affatato, Giuliano Battiston, Andrea Carati, Enrico De Maio, Fabrizio Foschini, Elisa Giunchi, Antonio Giustozzi, Francesca Recchia, Gianni Rufini, Nino Sergi, Alidad Shiri, Soraya Malek d'Afghanistan, Chiara Sulmoni
2019 | pp. 176 | 978-88-7885-768-1

10

Angelo Ferrari e Raffaele Masto

Mal d'Africa

Con una postfazione di Marco Trovato
2020 | pp. 280 | 978-88-7885-847-3

11

Massimo Morello

Burma Blue

Con una postfazione di Emanuele Giordana
2021 | pp. 224 | 978-88-7885-956-2

12

Damiano Greco

AnthropoChains

Illustrato da tavole di Arturo Lauria
2021 | pp. 224 | 979-12-5993-004-0

13

Angelo Ferrari e Raffaele Masto

Africa Bazaar

Con una prefazione di Marco Trovato
2022 | pp. 280 | 972-12-5993-070-5

14

Alessandro Ajres

Aborto senza frontiere

Il movimento polacco e i suoi modelli
Con una prefazione di Helena Janeczek
2022 | pp. 200 | 972-12-5993-xxx-y

Finito di stampare nel mese di ottobre 2022
presso PRINTBEE, Noventa Padovana (PD)