



Eugenia Prado Bassi, *(D)istruzioni d'uso per una macchina da cucire. Femminismi, comunità e altre trame*

(Ortona, Edicola Ediciones, 2023, 80 pp. ISBN 978-88-99538-84-2)
di Giorgia Loschiavo

C'è una donna, all'ombra della storia, che cuce. Nel testo di Eugenia Prado Bassi, *(D)istruzioni d'uso per una macchina da cucire* (tradotto da Laura Scarabelli per Edicola Ediciones) questa donna si chiama Mercedes, è una sarta, un'operaia, ed è una delle lavoratrici nascoste dell'industria della moda. La sua vita è lontana dallo sfavillante sfarzo delle passerelle e dalla società di cui fanno parte le donne che invece indossano i vestiti che cuce insieme alle sue compagne di lavoro. Nel laboratorio, Mercedes porta con sé un taccuino: scrive bene, mescola gli appunti sul cucito alle storie altrui, affianca così il lavoro d'ago a un parallelo lavoro di cucito, quello di parole. La metafora del testo come tessuto travalica così i confini della storia, si fa materica, diventa libro – e il libro può avere un potere nuovo: "Tramare con l'esatta oscillazione della mano, manipolare i frammenti, come se si potessero sovertire, come se tutti quegli appunti potessero servire a qualcosa" (37).

La voce narrante si situa dentro e fuori dal testo: in alcuni capitoli (quelli che corrispondono al Taccuino) dice *io*, si sceglie la prima persona singolare – ma il racconto non è mai isolato, sempre inserito in un tessuto: "Tutto quello che so l'ho imparato da mia madre. Dal taglio alla confezione, fino alla cucitura" (29). È Mercedes che racconta di sé, della sua infanzia passata lontano dai lavori da donna fino all'età adulta, il tempo



in cui cucire diventa la sua principale occupazione: per lei "la Singer non ha segreti" (36). Per far fronte alle spese per la malattia di sua madre, Mercedes lavora anche in proprio, nel tempo libero.

L'incontro con le colleghi è la sua vera salvezza: "lavorare nel laboratorio le ha permesso di entrare in contatto con altre donne e condividerne i problemi, le delusioni, le divergenze" (36).

A volte la narrazione si fa onnisciente, e la voce tira le fila del racconto, ricostruisce l'ambiente del laboratorio sartoriale; oppure diventa collettiva, ibridandosi in un *noi* che è corpo, "Noi sarte stiamo male, è la vita che ci fa stare male, ci fanno star male le separazioni, ci fanno stare male le macchine, e perfino i pedali. A noi operaie fanno male tutte le parti del corpo. [...] Ci fa male il lavoro, ci fanno male i figli" (52). È la voce di una coscienza comune: coscienza di classe?, coscienza operaia? La questione di un femminismo possibile si intreccia saldamente al posizionamento sociale. L'emancipazione attesa – e mancata – passa per il racconto del lavoro che sfibra la mente, fa sanguinare le mani, assoggetta all'esigenza della padrona, la capa. Il sogno e la promessa della macchina da cucire si rivelano così mera illusione: se è vero che la macchina da cucire è una grande invenzione, "senza la quale saremmo ancora recluse nelle nostre case, in balia dei nostri mariti" (43), è vero anche però che il prezzo che costringe a pagare è più alto del previsto, e in fondo le operaie passano da un padrone all'altro, rimanendo in una condizione di subalternità: "Si produce uno sfruttamento sempre maggiore, nel totale silenzio. È il tempo della manodopera a basso prezzo di sarte e ricamatrici" (43).

Eppure, nello sconforto generato dalla nuova forma di assoggettamento s'intravede il barlume di una speranza: la sorellanza che passa per il racconto collettivo. È possibile, nei confini del laboratorio, creare un legame che possa salvare: fare rete, *make kin*, come ha suggerito Donna Haraway, per restare accanto al problema. "Le donne sospirano e si guardano. [...] Mercedes, dicci di più e resta con noi" (44). Attorno a Mercedes le operaie si radunano, ascoltano le storie che lei ha annotato sul suo Taccuino: "Ci sono dei giorni in cui Mercedes non riesce a stare zitta. [...] È molto abile a tramare storie e cerca di trasmetterle alle sue compagne. Le porta in piazza. Tutte in piazza" (44). Le storie servono perché aggregano, e perché sanno agganciarsi alla vita. L'emancipazione immaginata da Prado Bassi fra le maglie di questo testo, dentro, fuori, attorno alla metafora del tessuto, passa per una scrittura che rifiuta l'egemonia (del) dominante, subalterna, che sappia aprirsi a frontiere altre, perché la letteratura ci permette di assimilare l'impensabile. L'emancipazione di Mercedes e delle sue compagne può avvenire solo attraverso una riappropriazione della parola: così il testo-discorso e il testo-tessuto si sovrappongono fino a coincidere, e rappresentano un mezzo per rivendicare la propria subalternità (scrivere dal margine, come ha ipotizzato bell hooks) e generare comunità. "E se unissimo i testi come trame e distruggessimo le serrature per evadere dalle celle?" (26).

Il corpo femminile, letto nelle parole di Prado Bassi, è luogo dell'identità. Ma anche di un dolore comune, e di un comune sentire: è "il corpo che siamo" (52). In *Punto de cruz*, testo dell'autrice messicana Jazmina Barrera (in italiano *Punto croce* per La Nuova Frontiera, 2023, nella traduzione di Federica Niola) si sottolinea come anche il corpo sia



fatto di tessuti: "Anche se le tecniche per curare le ferite si sono evolute, si continuano a usare l'ago e il filo. C'è qualcosa nei tessuti. Nel modo in cui si compongono e ricompongono, si ordinano, si rigenerano, si uniscono e si cucono. Bisogna cercare le risposte nei tessuti" (100). Il tessuto del corpo, con Prado Bassi, si fa rete di tessuti, rete di corpi capaci di sentire insieme, e così nel laboratorio "Se qualcuna di loro si punge un dito, tutte gemono all'unisono, in nome delle altre" (39). Ma è soprattutto nell'ultima lunga sezione del testo, "Altre pratiche femminili", che emerge questa forma di sorellanza che passa per il racconto, e per il racconto del corpo. Si radunano donne che parlano in prima persona, dicono *io*, si danno un nome, raccontano la propria storia di tentati aborti. Le frasi sono brevi, il ritmo è serrato: Aurora, Rosa, Carmela prendono la parola in fila, passandosi il testimone del dolore in dialogo, passano in rassegna i rimedi arrangiati, l'assenzio, il *Mifepristone*, il tè di ruta e la vitamina C. "La vita si insinua, lieve, tra le cosce. Appena un'incredulità sul tessuto, e finiamo di essere anonime" (68).

La coralità del racconto è l'espeditivo letterario che salva dall'isolamento: "Come se ognuna di noi potesse diluirsi nel paesaggio delle altre. Come se fossimo tutte una sola voce con un solo ritmo e una sola modulazione" (38).

Con sguardo limpido e acuto, Eugenia Prado Bassi ricostruisce la vita delle lavoratrici d'ago, operaie, illuminando speranze, dolori, ingiustizie e disparità. Il suo lavoro diventa un libro anomalo, ibrido, composto di sezioni brevi e fulminee, che sapientemente intreccia il testo-tessuto a un numero di pagine abitate da immagini, disegni, modelli, appunti di lavoro (elenchi di tipi di punto, precauzioni d'uso per la macchina da cucire: è un vero doppio del taccuino di Mercedes, in un raffinato gioco metaletterario) e sa invitare lettrici e lettori a seguire un percorso spezzato, teso, che diventa grido sferzante. Non un romanzo – di cui rifiuta lo statuto teorico-letterario – ma un artefatto politico, un libro comunitario che sappia risvegliare un senso collettivo di solidarietà, come risposta a una questione quanto mai urgente.

Giorgia Loschiavo

Università degli Studi di Milano

<https://orcid.org/0009-0002-9237-7616>
giorgia.loschiavo@studenti.unimi.it