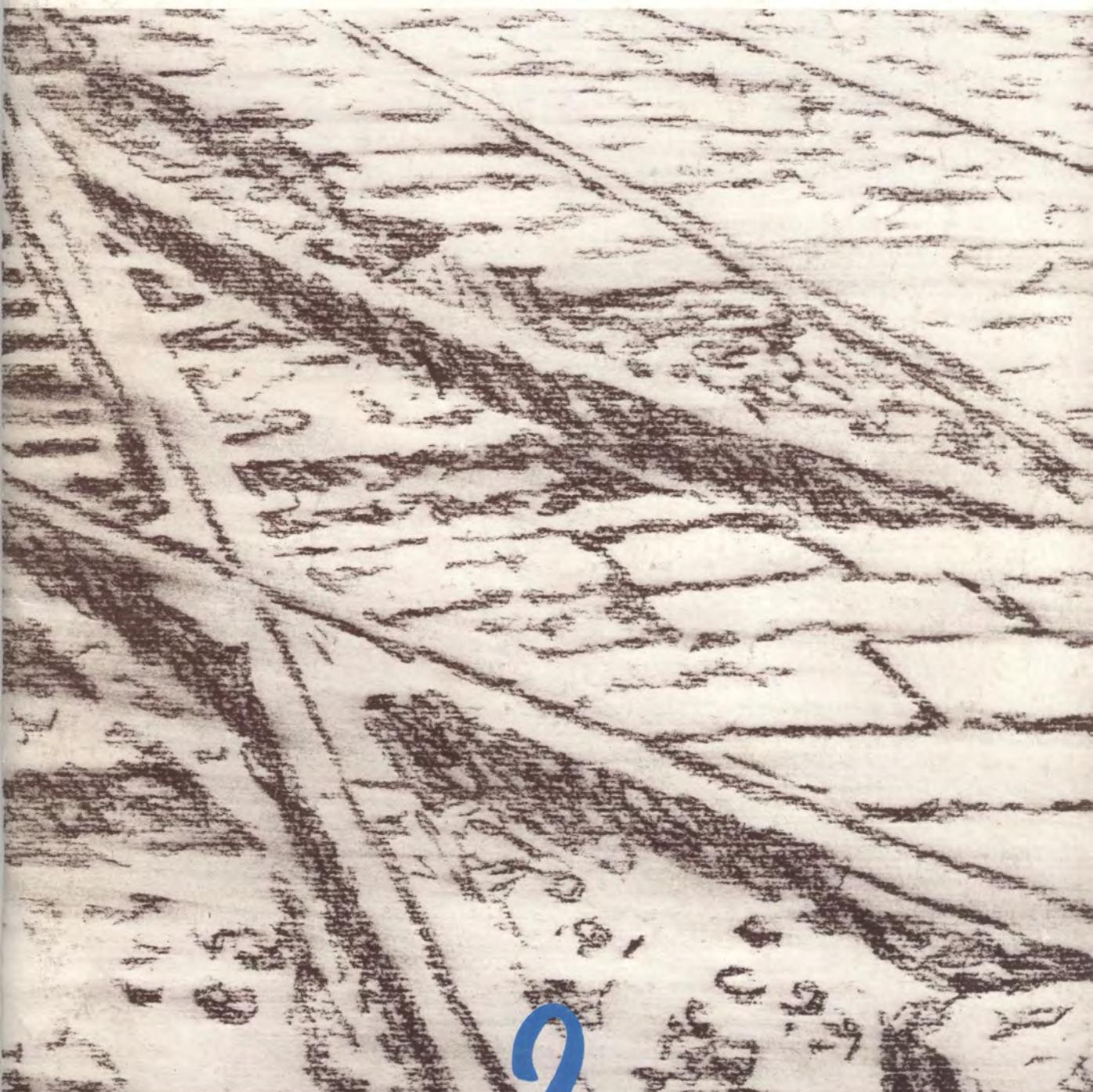


Fluttuaria

segni di autonomia nell'esperienza delle donne



2

Nuova serie – aprile/maggio 1987 – L. 6000 – Cicip & Ciciap edizioni

Fluttuaria

segni di autonomia nell'esperienza delle donne

PAG. 3 COMBATTIMENTO NUMERO 6
di Alba Morino

PAG. 9 IN TE PIU' CHE TE
di Marisa Fiumanò

PAG. 10 UNA SCIENZA COME TENSIONE FRA PERSONALE E
POLITICO
di Gitte Elizabeth Steingruber

PAG. 17 NEL CORPO STESSO DELLE PAROLE
di Patrizia Violi

PAG. 19 DIMMI COME SEI NATA
di Lidia Campagnano

PAG. 22 POETARE SENZA MUSE
di Paola Redaelli

PAG. 24 A PIEDI IN VOLO
di Gabriella Galzio

PAG. 30 POESIE
di Verena Stefan

PAG. 34 SEGNALAZIONE LIBRI
(Lidia Campagnano, Mariù Martinengo, Rosella Prezzo

PAG. 38 UN ANGELO ESPLOSO NEL FUTURO
Intervista a Laurie Anderson di Maria Nadotti

PAG. 51 SE IL COMPUTER AVESSE GLI ORECCHIONI
di Sara Sesti

PAG. 55 AMORE, CONOSCENZA, SCIENZA IN UN GRUPPO
NON NEUTRALE
di Anna Maria Rodari

PAG. 60 CENTONOTIZIE
a cura di Giovanna Nuvoletti

2



Fluttuaria è al suo secondo numero. La rivista, nata per iniziativa editoriale del Cicip & C. — Centro culturale, bar ristorante delle donne, via Gorani 9, 20123 Milano, tel. 877555 — conta sull'interesse oggi diffuso tra le donne a mettere in risalto i segnali di autonomia nei linguaggi, nei modi di ricerca, di pratica di interpretazione della realtà, o anche solo gli esiti del distacco da modelli fatti propri inconsapevolmente e che hanno finora occultato la radice sessuata del sapere.

Facendo attenzione alla molteplicità dei campi di interesse, e all'allargarsi della consapevolezza del proprio agire, al di là dei confini restrittivi in cui il dibattito politico, quando assume forme tradizionali, appiattisce le diversità e dogmatizza conclusioni. Fluttuaria vuole sollecitare e raccogliere materiale di riflessione e di esperienza.

Il giornale è suddiviso in vari settori di intervento, a cui si è voluto togliere ogni carattere istituzionale classico; perché siano visibili le connessioni tra i vari ambiti della ricerca e della pratica. Come è già avvenuto per il primo numero, uscito con una copertina di Valentina Berardinone (di cui per un errore tecnico non è comparsa la firma), Fluttuaria ogni volta presenterà una copertina d'autrice, la cui riproduzione in manifesto potrà essere richiesta presso il Cicip & C.

Per ovvie ragioni di gestione economica, la rivista prevede di ospitare inserzioni pubblicitarie selezionate, di fare richiesta di finanziamenti pubblici e di promuovere un Comitato di sostenitrici, i cui nomi saranno ogni volta pubblicati.

Dal terzo numero, per facilitare la diffusione, sarà possibile abbonarsi tramite conto corrente postale.

C'è un materiale vasto e universalmente conosciuto dell'esperienza, che la storia ha interesse a conservare dentro i confini della "vita intima", ma che rischia anche, nella fretta di una visione ricompositrice, di scomparire del tutto dietro la facciata imponente della cultura, della scienza, della politica.

Il "dibattito del cuore" ripercorre scritture private e pubbliche con l'intento di scoprire nei luoghi comuni della sentimentalità i contorcimenti, le lotte, le attese di una naturale e tuttavia ostacolata individuazione dei sessi.

Combattimento numero 6

Alba Morino

Cessato il difficile rapporto con Cardarelli, con il quale si era trasferita a Firenze nell'autunno del 1911, l'Aleramo ne intesse, nel maggio 1912, uno brevissimo con Giovanni Papini, chiamato da Sibilla 'Arno' per il colore degli *"occhi fluviali"*. Sibilla collabora al "Marocco", la rivista diretta da Angelo Orvieto e frequenta i Luchaire, Dolores Prezzolini, gli Amendola, i Cecchi, Jahier, Soffici, Slatter e quanti gravitano intorno alla "Voce" di cui Papini, che lavorava in quel periodo a *Un uomo finito*, dopo l'allontanamento di Prezzolini, diventerà il direttore.

Già nell'aprile del 1907 Papini aveva ricevuto copia di *Una donna* e aveva scritto a Giovanni Cena, direttore de "La nuova antologia", con il quale allora l'Aleramo viveva, *"ho ricevuto il libro di S.A. Chi è costei? Il libro mi sembra scritto con anima senza troppa civetteria letteraria? Lo leggerò"*. Ma il primo incontro tra l'Aleramo e Papini avverrà solo sul finire dell'inverno del 1911 a Firenze. L'Aleramo ricorderà nel Diario l'11 dicembre 1943: "Giovanni Papini (...) mi disse una volta: 'Vorrò vedere a primavera se lei muterà cappellino' con quel suo sorriso sardonico e commosso che io incominciavo ad amare, e me lo disse che notava e apprezzava l'umiltà della mia apparenza, la foggia quasi monacale del mio abbigliamento in quel tempo". L'amicizia tra Sibilla e Papini si trasforma lentamente in un rapporto diverso che troverà suggerito nella *"meravigliosa sera del 23 maggio"*. Il rapporto si presenta interessante

sin dalle prime battute: da una parte Papini che vive in funzione del suo "essere genio", dall'altra Sibilla che vive in funzione dell'amore.

Sibilla da tempo ha deciso di andare in Corsica. Parte i primi di giugno, imbarcandosi a Livorno, dove l'accompagnerà Papini che nomina suo esecutore testamentario: nel caso morisse i diritti d'autore della sua opera verranno devoluti alle scuole dell'Agro Romano, che aveva contribuito a creare con Giovanni Cena e i coniugi Celli tra il 1906 e il 1908. Sibilla arriverà a Bastia per passare ad Ajaccio e infine sistemarsi ad Evisa, in una casa di contadini (tre lire al giorno), dove rimarrà fino alla fine di settembre.

La corrispondenza tra Sibilla e Papini ripercorre in tutta la sua drammaticità il breve rapporto che, da ardente e amoroso, già alla fine di giugno registra una svolta per i sopralluoghi sospetti della moglie dello scrittore, Giacinta Giovagnoli, che Papini aveva sposato nel 1907 (*"tu eri la salute e io la malattia perciò ti ho desiderata"*). Papini, in un primo momento, aveva creduto di poter far convivere i due legami; *"sono, in fondo, due affetti puri, ma su piani diversi in due sfere assolutamente differenti"*.

Ben presto però tra Giacinta, che rappresenta riposo, fedeltà e dolcezza, e Sibilla, che rappresenta la passione e la vita ma, rimettendolo continuamente in discussione, gli toglie tranquillità e sicurezza, Papini sceglierà Giacinta. Durante quest'ultima fase della vicenda Papini, che

aveva alimentato un'immagine di sè eroica, si rivelerà un uomo pronto al sotterfugio lamentoso e, per sua stessa ammissione, pavido: "Scrivo in fretta di nascosto. Sono spiato", "Sono debole e infelice", "Mi raccomando, ne va della mia vita".

Il 30 giugno Sibilla riceverà una lettera di abbandono dove Papini la spinge a consolarsi con l'arte, il pensiero e il ricordo. Dopo propositi di morte, Sibilla rivendica la forza del suo amore. Afferma imperiosamente il suo ineluttabile destino di amante "al mio destino non si sfugge", chi le è vicino non può cancellarla, "creatura d'amore e di dolore". Forte di questa convinzione Sibilla scatena, attraverso una serie di lettere, molte delle quali andate smarrite ma il cui contenuto si riconosce di riflesso dalle risposte di Papini, tutta un'azione per tentare il recupero dello scrittore. Fa parte di questa azione di recupero la novella *Trasfigurazione*, una lettera "non spedita" alla moglie di Papini, perché la donna accetti il suo rapporto con il marito e si metta da parte. Sibilla scrive la lettera ad Evisa, tra il 18 luglio e il 19 agosto.

Il 19 luglio 1912 Sibilla scrive a Papini "ed io scrivo una novella in forma di lettera — una lettera a tua moglie che non l'avrà mai" e il 22 luglio "so che questa lettera che scrivo pensando a noi tre, che scrivo perché non posso pensare ad altro, ma che risulterà una novella da stampare chissà quando, è una cosa pazza. Ma la pazzia è umana più della saviezza". Così l'Aleramo a Papini nel duplice intento di intimidirlo e ricattarlo. Tentativo che, come sappiamo, non le riuscirà. L'Aleramo scriverà *Trasfigurazione* anche per recuperare la perdita dell'amore in un guadagno: la scrittura. Così la consiglierà Papini, artificio per distoglierla da sè: trasfigurare la loro storia d'amore in un'opera letteraria.

Ancora una volta l'Aleramo scrive, e non a caso, con nessun distacco tra vita e letteratura, una lettera, "Io donna che non ho alle spalle puntelli ideologici mi limito ad essere quanto più sincera". L'Aleramo ha sempre vissuto senza inibizioni e

divieti affrontando la vita con forza. "Non è vero che la vita sia ingiusta... essa ci vuole forti, ci vuole infaticabili. Non soltanto vuole che ci guadagnamo il pane con il sudore della nostra fronte ma che si accettino tante ore di tenebre quante sono le ore di luce. Tutti i suoi doni più meravigliosi, l'amore, la bellezza, il genio, vuole che noi paghiamo ed è giusto, è giusto. Ella non è mai inerte, non è mai vuota" (*Trasfigurazione*). Sullo sfondo Nietzsche.

I numerosi rapporti amorosi di Sibilla (quello di Papini sarà il sesto, dopo il marito, Felice Damiani, Giovanni Cena, Lina Poletti, la 'fanciulla maschia' e Vincenzo Cardarelli) sono dei veri e propri combattimenti e anche questa volta l'Aleramo non si smentirà. Tutta la lettera è un monologo che cela dietro una prosa apparentemente retorica una implacabile, precisa strategia. Giocando d'attacco: "Sono io, sì", l'Aleramo entra d'imperio, ponendosi al centro dell'attenzione della sua antagonista, con una consapevolezza del proprio potere.

A questa prima mossa segue una richiesta accerchiante di complicità, di solidarietà femminile: "Proviamo ad avere coraggio, proviamo a parlare", "da sorella a sorella", "sono gli uomini che hanno paura delle lacrime, che credono le donne incapaci di sostenerne la verità che fa soffrire", "tu avevi avuto per me una silenziosa tenerezza", "piangi, piangi e taci, creatura, che anch'io piango nel mio cuore, anche per te, sai, anche per te", "si tratta del nostro amore, si tratta di lui, dell'uomo che amiamo", "lo ami ancora, non è vero", "siamo due donne, siamo due madri".

Sibilla, escludendola, rivela a Giacinta il grado di confidenza del suo rapporto con Papini, riferendole nei dettagli su fatti e situazioni: "tuo marito non mi ha scritto subito", "è stato qualche giorno ammalato: poi è venuto a trovarmi come prima. Poi è ripartito, per rivedere te e le bimbe, poi è tornato di nuovo, ci siamo di nuovo rivisti qualche volta, da me o in strada"; le svela i momenti più intimi trascorsi con lo scrittore: "e soffre in silenzio e ti ingan-

SIBILLA ALERAMO

TRASFIGURAZIONE

NOVELLA



R. BEMPORAD & F.^o EDITORI - FIRENZE
VIA CAOUR, 20

na perché tu non pianga", "un giorno egli mi ha teso le sue due mani e io le ho tenute un minuto nelle mie... gli ho preso, piano, la testa e l'ho posata sul mio petto. Si è calmato. M'ha sorriso"; "mi ha scritto che ha bisogno della mia forza, che ha bisogno di sapere che c'è, sia pur lontano, qualcuno che è più forte di lui, qualcuno che resiste a un dolore più grande del suo"; si pone al centro dei suoi pensieri, penetra nell'intimità della sua casa. "Ti dò del tu, sì. Da tante settimane non fai mentalmente così anche tu?"; "tu hai pianto a causa mia... tu andavi già calmandoti che era riuscito a rassicurarti"; "tuo marito ti vuole bene. Se te lo dico io"; "egli non mi ha raccontato questo, sta tranquilla: ma io so"; "non è una delle tue piccine che, quando qualcosa la fa soffrire, grida fra il pianto: 'ho sonno, ho sonno' e va da sola a gettarsi sul suo lettucciolino?".

Grande regista, grande burattinaia, Sibilla per tutto il percorso della lettera ordina a Giacinta modi di sentire, di comportarsi, gesti: "senti che sono forte e che voglio anche tu lo sia?"; "tu mi leggerai, piano"; "prendi questi fogli e vai a leggerli nella tua stanza, o fuori, nei prati";

(spogliandola del potere della maternità), "ma che le bambine non vengano intanto a cercarti, né altri. Dobbiamo essere sole"; "non tremare, guardami ancora negli occhi, sta qui ferma"; "una che non conosci, e che ti tien stretta per i polsi, e ha una voce ferma, che ti entra chiara nel cervello"; "vorresti che io tacessi, nascondi il capo tra le mani"; "vieni qui metti un momento la tua mano sulla mia fronte"; "stiamo un poco in silenzio"; "guardami ancora una volta, vienmi più vicino, ti parlo piano", fino all'ultima pagina: "metti ancora un momento la tua mano nella mia".

Ma una volta scattati i meccanismi di necessità scompare la richiesta di complicità e di solidarietà femminile. Ognuno deve essere collocato al suo giusto posto. Debbono essere ristabilite le differenze. Con determinata freddezza Sibilla dirà a Giacinta: "tu piccola, oscura operaia", "tu eri un cuore innocente", "che cosa sai di quello che è la vita e di quello che è la morte? Ah ch'egli si è ben guardato dall'insegnarti questo". Le svela la vera natura di lui, "artista celebre e grande", che lei sola può capire: "non c'è stato un giorno della sua vita, io credo, in cui egli non abbia sofferto. Anche quando tu l'hai innamorato. Lui così triste e scontroso e non bello, anche il giorno delle vostre nozze non illuderti"; "non aveva ancora trent'anni, aveva già conquistato uan prima cima alla sua arte, il mondo gli aveva dato la gloria: ma al suo cuore non era venuta né dolcezza né esaltazione".

L'Aleramo manda avanti un'immagine di sé dove non fanno difetto generosità "ma egli è vivo... la felicità è che egli sia vivo"; eroismo "ed è giusto che io sia la più sciagurata se sono la più forte"; "è giusto che il sacrificio si chieda a me, che ho già dato da tempo prova di saper sopportare qualunque crudeltà della sorte"; grande sincerità "la realtà quando le anime sono pure può essere terribile, ma non è mai odiosa: è la menzogna che la fà tale".

Sibilla svela a Giacinta la qualità del suo rapporto con Papini: è lei la sola degna del genio, lei sola affine per la cultu-

ra, sensibilità, ingegno: "è stato come se tuo marito avesse riconosciuto in me d'improvviso una sorella perduta quand'era ancora bambino, e che non sperava più di ritrovare", "egli non credeva, prima di incontrarmi, che una donna potesse amare la vita, la vita intera, la vita qual'è, grande e tremenda. E scoprendo questa potenza dell'anima mia, egli è come una seconda volta nato, per godere e per combattere, per conoscere e per cantare; "la mia carezza gli diceva che il suo stesso tormento era in me, la mia carezza aveva lo stesso spasmico intenso della sua musica", "per la prima volta dacché era uomo, per la prima volta, intendi, ha compreso che cosa è l'amore", "tanta era stata la felicità di amarci, di guardarci, di trasmetterci interi: in poche ore, ma incisa per tutta la vita... viveva sotto il cielo la pianta del nostro amore, e io la vedeva, vedeo ch'era di quelle che crescono alte per sfidare la folgore".

Per contro Sibilla le rivela la ben diversa qualità del rapporto d'amore di lei, Giacinta, con Papini: "M'ha detto che ti amava sempre allo stesso modo", "ha avuto tanta compassione di te", "egli ti ha sposato perché era stanco della vita, perché voleva la pace, la pace che è un principio di morte", "ti voleva bene come a una piccola dolce bambina, a una creaturina cui si rivolgono parole senza senso, care moine e sorrisi inteneriti", "innocente eri, ma non bimba: donna, e il tuo amore era semplice ma intero e puro", "egli forse non aveva più la forza di proseguire, egli forse si sarebbe ucciso, ucciso nel corpo oltre che nell'anima. E' vissuto con l'anima sepolta".

Inoltre il rapporto di Giacinta con Papini non è stato guadagnato con la sofferenza: "tu hai ugualmente da sopportare una tua parte di patimenti, per tutta la felicità che godesti e che non t'eri conquistata col tuo sangue, che era soprattuuta come premio a te cui nulla ancora la vita aveva chiesto".

Lei ha sofferto di più, vuole di più: "tutta la mia vita è stato un patimento, tu

lo sai, sai che ho patito tanto più di te". Il soffrire di più è un suo esclusivo privilegio: "e sei gelosa non del mio amore ma del mio dolore, in questo momento... non vorresti che io soffrissi tanto per lui, più di quello che hai sofferto tu... (il mio spasimo) non posso dartelo, è mio, è nel mio sangue, è nel mio respiro, non posso fartene dono, di questo, non posso sacrificarlo".

La pagina 31 termina con un "ti ricorderai?" che parrebbe suggellare la fine della lettera. Invece la lettera continua. Le pagine che seguono sono ancora piene di pathos, ma siamo al commiato, anche se Sibilla tenta ultimi attacchi e ultime sortite.

L'Aleramo glorifica l'altezza e la violenza del suo dolore "in tutto questo tempo di strazio orribile, per resistere alla minaccia della follia, per non cedere alla tentazione spasmatica di buttarmi a terra e di lacerarmi il volto, oppure di fuggire nella notte e di andar a frangermi contro le rupe"; più che mai consapevole, con assoluta certezza, di essere amata "egli mi ama, io sono in lui, niente può fare che egli mi dimentichi", "egli sa che mi amerà sempre, se ora mi perde, che niente mai potrà consolarlo di avermi perduta appena incontrata", "egli scruta con i suoi occhi di sogno il prato oscuro accanto a sé, allunga il braccio sull'erba dolce. Non mi trova... Perché non sono io lì? Un viaggio era cominciato sulla terra, appena cominciato, fra lui e una che con lui coglieva i più segreti ritmi delle ore. Perché si è interrotto?", "ti ama tanto da voler sacrificarti ciò che di più alto ha raggiunto la sua vita". Così denuncia l'abbandono di Papini: "e non si sente fiero del sacrificio del nostro amore, perché l'ha voluto la sua debolezza non la sua forza".

Sibilla gioca la sua ultima carta decidendo di inviare la lettera a Giacinta. Dalla posizione dubitativa "non so ancora se ti spedirò questi fogli, seoserò mandarteli... vivrai se ti mando questi fogli?" passa alla determinata fermezza "ma questi fogli eccoteli, tu li leggi" perché "io ti stimo nostra eguale, un'anima degna di non essere ingannata, un'anima alla quale possiamo confidare la nostra angoscia", per

suggerirle, in maniera più perentoria, di quanto non abbia già fatto, "e non hai mai desiderato che egli ti chiedesse non di morire, che sarebbe stato ancor poco, ma di vivere lontana da lui, per lui? Che egli te lo chiedesse per una necessità della sua vita che tu neppure potessi comprendere?" di abbandonarlo "gli dici che sei forte, che non tema per te, che parta, che dovunque vada, con chiunque si trovi, tu gli farai sapere di te e delle bimbe".

Solo nelle ultime pagine Sibilla depone le armi, restando in attesa: "io non ho altro da dirti, mi sento stanca io, adesso. E mi pare strano che se il miracolo non si produrrà non ne soffrirò, soltanto mi addormenterò, immediatamente e profondamente. Tutto è rimesso nelle tue mani". Accetterà lo svolgersi degli eventi, qualsiasi essi siano: "quando tutto s'è tentato, e il destino non muta, non c'è luogo per l'imprecazione amara, non c'è più che da inchinarsi e tacere. Ma senti: se un giorno egli mi chiamasse, io verrei; se un giorno egli mi raggiungesse, io non lo respingerei. O forse potresti essere tu a chiamarmi nel tempo... Verrei". Comunque Sibilla esce di scena vincente; ha rivelato Giacinta a sé stessa rivelando il rapporto che esiste tra l'uomo e la donna, "gli uomini, anche i più grandi, si stancano più facilmente che noi della vita, disperano della vita più facilmente che noi. E sempre, sai, le donne sono state per gli uomini come inertii tronchi ai naufraghi, cose che si afferrano nell'ora orrenda in cui soltanto più l'istinto sospinge". Ha rivelato a Giacinta l'essenza della vita: l'ha fatta crescere "d'or innanzi, qualunque cosa accada, vedrai la vita come ti si è mostrata in fondo ai miei di occhi. Addio".

Le lettere che Sibilla continuerà a scrivere a Papini, giocando le carte della gelosia (il sindaco di Evisa, un giovane di origine africana), quelle dell'amicizia, passando dall'ira alla rassegnazione, non avranno praticamente più risposta. Ma Sibilla ormai non ha più bisogno di un interlocutore: scrive per sé.

Il 28 agosto Papini le ordinerà col voi "non scrivetemi più". Alla fine del suo soggiorno in Corsica, i primi di ottobre, Sibilla torna a Firenze, vuole incontrare Papini: qualcosa deve ancora essere chiarito. Papini la eviterà con cura. Sibilla: "io sono la tua coscienza. Sì, sei un debole, sei malato, non puoi lottare, non puoi essere grande che negativamente, nella rinuncia, nel sacrificio" e ancora "io non dimentico, non rinnego, non deploro nulla di ciò che è avvenuto e tu fa altrettanto".

L'8 ottobre Sibilla è a Sorrento dove passerà l'inverno e la primavera. Si rigenererà con la bellezza della natura di un luogo diverso, con un'altra esperienza d'amore. Papini le scrive: "non volli vedervi perché era una pena in più — inutile dopo tanto. Mi avete perdonato il più, perdonatemi il meno... Ricordatevi di 'colui che non poté amare'. Livorno fu il culmine e la fine. Sono diventato in questo periodo ancor più Wahingheriano... Vi auguro ancora una volta pace, forza, lavoro". Sibilla: "La verità è che tu avevi incontrato in me una donna che era uguale per anima e per intelligenza e che ti era superiore per carattere, per tempra. E sei fuggito...".

Il 23 novembre Papini scriverà dopo aver restituito a Sibilla cose, tavolo e libri: "Cercate di non occuparvi di me neppure con gli altri... Vi prego di non rispondermi...". Sibilla risponderà: "Noi viviamo rivolti l'un verso l'altro, malgrado tutto, così forte sarà per il resto della vita, appunto perché fra noi qualcosa è rimasto incompiuto, non assolto". E' l'ultima lettera di Sibilla a Papini. La data: 25 novembre 1912.

Il 10 gennaio 1928 Sibilla, dietro espressa richiesta di Papini, restituirà le lettere allo scrittore, non senza prima averle ricopiate a futura memoria, accompagnandole con questa lettera: "Papini, ho passato quasi tutta la notte a rileggere e a rivivere parola per parola le lettere che l'amico Signorelli Vi consegnerà. Vi esprimio il mio desiderio che anche voi le rilegiate, prima di far ciò che vorrete. A distanza di sedici anni, potrete dare, spero,

nel vostro cuore e nella vostra anima il giudizio definitivo sull'amore e sul dolore che sono stati nostri e che sempre saranno nostri nel ricordo silenzioso. (E, come allora, sia per voi la pace e per me la forza). Sibilla".

Trentadue anni dopo Sibilla annoterà nel suo Diario, 28 settembre 1944: "Non m'accade quasi mai più di sognare. Stanotte però mi son destata a mezzo di una strana impressione: mi trovavo con G. P., uno degli uomini che ho amato più intensamente, sebbene il nostro rapporto amoroso non sia durato che pochissime settimane, tanto tempo fa: uno di quelli per cui ho sofferto più aspramente, avendo egli deluso forse più di ogni altro la mia fede nell'umana possibilità di grandezza. Poco su di lui ho scritto: la novella *Trasfigurazione*, quell'estate in Corsica, la pagina intitolata "La mia prima poesia", in Gioie d'occasione, la poesia "Notte in paese straniero", qualche periodo del *Passaggio*. In questo Diario credo di non averlo mai rievocato. Nel trentennio trascorso dal nostro distacco ci siam incontrati, mi sembra, soltanto tre volte, due in strada, una nell'occasione di una sua conferenza, ed egli non sapeva ch'io ero presente. Ogni Manifestazione del suo intelletto (che ebbe inizio splendente) m'ha trovata via via dissidente, quando non sulla riva opposta: dalla sua clamorosa conversione al cattolicesimo alla vergognosa adesione alla repubblica fascista, l'inverno scorso. Con un senso tacito di pena, con una pietà intrisa malgrado tutto di tenerezza per quel suo debole pavido carattere che gli ha impedito di "divenire quello ch'egli era" secondo quanto avrebbe detto Nietzsche. Ché egli ha tradito non me, ma se stesso: allora, e poi sempre. Lo saprà ora, finalmente? Ma come è avvenuto stanotte ch'io l'abbia sognato? Stava come in visita, seduto di fronte a me; da un lato v'erano altri, mio padre e Franco Matacotta, perché questi due (questi due, il mio primo e il mio ultimo amore), che non han avuto nulla a che fare con lui? Ed egli discorreva, non so di che, ma a varie riprese ha detto il mio nome, Sibilla, e il suo volto, più largo, quasi ingrassato, si rifa-

ceva, pronunziando "Sibilla", identico a quello ch'era in quella remota nostra primavera, quando parlandomi o ascoltandomi, appariva corso da un brivido d'adorazione e di disperazione insieme, scarno volto uso al sogghigno sarcastico... Qual è, qual è il significato di questo notturno ritorno del suo fantasma a me che in questi ultimi tempi non ho affatto pensato a lui? Egli è malato, morente? Oppure, nascosto, umiliato, sconfitto, richiama tutto il suo passato, e con i suoi occhi, verdi come il suo Arno — e Arno io lo chiama — rivede, anch'egli forse in sogno, il mio sorriso e il mio pianto?".

L'8 luglio 1956 alle ore 13.30 sempre sul *Diario* l'Aleramo registrerà l'avvenuta morte dello scrittore: "Udito alla radio l'annuncio della morte di Giovanni Papini. Si sapeva da qualche giorno ch'era in stato d'agonia. Da molti anni cieco e paralizzato anche alla lingua, la mente sempre de- sta.

"Il nostro amore, primavera 1912. Quarantaquattro anni fa. E' il protagonista della mia novella *Trasfigurazione* e della pagina "La mia prima poesia". Non l'avevo più rivisto, se non in qualche rapido incontro occasionale, fra la gente. La sua conversione al cattolicesmo mi rimase sempre inconcepibile. Come forse, a lui, la mia adesione al comunismo. O forse no, forse la sentì logica. Chiedeva mie notizie, qualche volta negli ultimi anni, alla comune amica Toschi. Dolce violenta passione, la nostra, come poche altre. E, per me, una di quelle mortificate a cui alludo nella mia più recente lirica (Amalfi, aprile di quest'anno: "Mortificate passioni spietate ferite desolate solitudini").

In tutta la sua opera letteraria Papini non farà alcun cenno alla sua vicenda con Sibilla. Nel capitolo "Io e l'amore" di *Un uomo finito* aveva scritto: "Di amore non si parla qui né se ne parlerà mai fino in fondo. Se ha cominciato a leggere questa vita di uomo con la voglia indiscreta di incontrarsi con qualche donna butti via questo libro e non ci pensi più. Io non scriverò d'amore e non presenterò donne di nessuna specie".

In te, più che te...

Marisa Fiumanò

Due donne per uno stesso uomo, l'una nella posizione della moglie-madre, l'altra dell'amante: un classico dei romanzi di appendice, dei fotoromanzi, oppure uno scenario del sogno o del fantasma agito, talvolta, nella vita reale. Per essere così incistato nell'immaginario collettivo esso si presta non solo alla suggestione banalizzante della letteratura d'evasione ma fornisce materia anche a quella di qualità. Mentre la prima alimenta le attese di lieto fine, dunque l'illusione e l'opacità, la seconda svela un sapere amaro che produce insoddisfazione, inquietudine e sofferenza: che in amore, ad esempio, sono impossibili le ricomposizioni felici; che la triangolazione del desiderio ottenuta col trucco della terna borghese non compone nuovi amori "possibili" in luogo di quelli stanchi e sbiaditi, ma può soltanto rinverdire o inventare passioni cui segue spesso il dolore di un nuovo fallimento. Ma qui, nel leggere il testo di Sibilla Aleramo che Alba Morino commenta con affettuosa e delicata sobrietà, mi preme isolare un solo elemento dell'impossibilità amorosa: la natura del desiderio di uno dei due personaggi femminili del trio (l'altra è supposta senza parola ma anche incapace di ascolto, dato che la lettera dell'Aleramo, a lei indirizzata, resta non spedita) che

è la scrittrice stessa.

L'amore di Sibilla è di natura inquietante, non vuole tanto qualcuno, quanto qualcosa in qualcuno, un quid misterioso e appena intuibile che scatena la passione. Il qualcosa intravisto in qualcuno è l'oggetto indefinibile che il Platone del Convivio definisce *agalma* e che con termine più moderno e meno felice chiamiamo desiderio. Sibilla ama in Papini il desiderio che lo agita, il perché della sua sofferenza, la radice, che sente così affine alla propria, della sua inadeguatezza a vivere. Ama, come sanno solo le donne, la genialità della debolezza.

Sibilla è amante, e il testo non fa che ribadire l'attivo del participio; assume il rischio di desiderare con tutta la violenza e la radicalità che le impone la sua natura.

Può un uomo, per il fatto di essere quello scelto, quello che contiene l'enigma prezioso che calamita l'amore, sopportare una donna così prepotentemente desiderante, così determinata nel sapersi e nel volersi tale? Così insistente nel pretendere il reciproco dall'altro, nell'esigere l'osservanza di un'etica amorosa fedele al desiderio prima che alle istituzioni e agli affetti.

Papini non può; ma neanche Giasone poteva tollerare Medea, né, sia pure da un'altra posizione, Creonte Antigone. L'intolleranza e la smisuratezza

del loro volere che, come quello di Sibilla, bagna nella pulsione di morte, fa arretrare gli uomini. Dopo averli svegliati li fa spesso tornare nel rifugio, sepolcrale ma noto, del materno.

La lettera non spedita di Sibilla perora per un'eticità del desiderio — dunque dell'amore —; ne chiede all'altro l'osservanza più che la reciprocità amorosa.

Può un uomo sopportare questa domanda? Può senza faintenderla? Senza tradurla in un paranoico "Che vuole da me? ...che io non ho, che non posso darle".

Tuttavia nella paranoia sottile che corre fra i sessi e produce il faintendimento, c'è della verità. Una donna può desiderare in un uomo proprio ciò che non ha, quella virilità mancata che spesso gli uomini vivono come segno di debolezza deprecabile. A una donna può apparire come un segno di forza, indice di appartenenza a un'economia morale d'eccezione e di coerenza etica. Non si può, peraltro, essere forti nell'osservare la rotta del proprio destino se non ci si è prima (ar)resi permeabili e disponibili al desiderio che ci vive dentro.

Per questo Sibilla rimprovera a Papini di essere così debole da non saper difendere la propria debolezza, vale a dire assumere il rischio di amare.

Una scienza come tensione fra personale e politico

Brigitte Elizabeth Steinruber

Dopo aver fatto il punto della situazione per quanto concerne lo stato di avanzamento degli studi teorici più interessanti e rispondenti ai suoi propositi esplorativi, l'autrice si sposta in Germania, all'Università estiva delle donne a Berlino, per ripercorrere sul campo nuovi elementi metodologici relativi alla ricerca delle donne...

L'iniziativa che sin da principio aveva destato in me maggiore interesse veniva annunciata da un gruppo di Amburgo sul tema della ricerca delle donne. Mi aspettavo da questa iniziativa nuove acquisizioni teoriche e spunti di riflessione. E fui molto delusa quando scoprii che queste donne non avevano molta più esperienza pratica di me. Questo rese possibile solo delle riflessioni teoriche di principio.

Questo il loro programma: avanzavano al Senato la richiesta di finanziamento di una fase di programmazione di due anni, durante la quale si sarebbe dovuto prima di tutto discutere se fosse giusto o meno richiedere la creazione di un istituto di ricerca per le donne e, in questo caso, in quale contesto inserirlo. Si proponevano di censire in modo puntuale le condizioni in cui si trovavano a operare le donne presso la loro università e di discuterne con dei gruppi esterni all'università.

La discussione — autonomia qui, istituzione là — prese ampio spazio: da una parte sarebbe stato abbastanza logico — dato che la popolazione è costituita da un buon 50% di donne — che fosse stato messo loro a disposizione del denaro ricavato anche dai mezzi pubblici di finanziamento; dall'altro, l'esclusione delle donne dalla società è organizzata a tal punto priva di smagliature che appare quasi impossibile aspettarsi dalle istituzioni un finanziamento dei progetti fatti dalle donne, senza ingenerare il timore che in questo modo cominci a vacillare l'intera organizzazione — poiché solo attraverso il cambiamento della società diventa possibile

l'uguaglianza dei diritti fra i sessi.

Persino durante la discussione sulla ricerca delle donne l'atmosfera, come già accennato, era fiacca. Ora però io credo che sia assurdo inventare di sana pianta dei criteri informatori della ricerca da parte delle donne, senza che noi stesse elaboriamo dei riferimenti concreti nei confronti di questa ricerca. In questo modo si finisce di nuovo per fare esattamente il contrario di ciò che, almeno in germe, costituisce le condizioni di questa ricerca: ad esempio, l'obiettivo dell'indagine si individua soltanto nel corso dell'azione; teoria e pratica non possono e non devono scindersi; non esiste nessun metodo univoco, generalizzabile per tutti i progetti; dipende sempre dalla base di partenza e dai problemi che devono essere approcciati...

Nel corso di questa iniziativa compresi che neanch'io potevo operare questa separazione. Il modo di procedere che mi ero prefigurata all'inizio — prima studiare la teoria esistente, predisporre uno schema e ribaltarlo poi su un progetto ancora da individuare — non era conciliabile con questa impostazione. Il mio nuovo piano fu, viceversa: devo prima individuare un progetto e poi, insieme alla sua realizzazione, elaborare una teoria. In quel momento mi resi conto che quella era l'unica strada percorribile.

Ma quale progetto? Se ancora non facevo parte di nessun gruppo! Pensai che era ora di trovarne uno. In relazione ad altri miei interessi, mi si offriva a questo proposito solo l' "Università delle donne" a Roma.

E se lì mi fossi inserita come insegnante di tedesco? Ero entusiasta di questa idea che mi era venuta così spontaneamente. Sì, sì, lo so: esisteva già prima, allo stato latente, era un'idea che avevo in mente. Ma soltanto a Berlino decisi che dovevo agire subito, che non potevo più aspettare a lungo. A fronte di ciò che avevo ascoltato all'università estiva, ritenni le mie "no-

È possibile immaginare una metodologia che si configuri come il campo di intersezione di elementi tradizionalmente contrapposti: il privato e il pubblico, il soggetto e l'oggetto, il corpo e il pensiero?

Nella tesi di laurea di Gitte Steingruber — Università di Vienna 1984 — un punto di vista femminile costringe a ripensare il concetto di “rigore” e di “oggettività”, su cui si è fondata finora ogni ricerca scientifica. Anticipiamo alcune pagine, in attesa che il libro venga tradotto e pubblicato in Italia.

zioni preliminari femministe” sufficienti per inserirmi.

Con questo l'università estiva era ormai per me un'esperienza superata. Improvvisamente le discussioni presero ad annoiarmi. Pensavo: potrò prendervi parte e dire la mia soltanto quando io stessa avrò fatto qualcosa attivamente e avrò acquisito delle esperienze. Una partecipazione dall'esterno la trovavo in quel momento molto insoddisfacente. L'intera università estiva perse per me il suo fascino. Il mio obiettivo l'avevo raggiunto. Nonostante ciò frequentai ulteriori incontri, in parte anche molto interessanti...

In sintesi vorrei sottolineare questo di positivo: durante le iniziative organizzate cui presi parte — spesso fino a quattro in un giorno — difficilmente mi accadde di stancarmi di stare ad ascoltare. Anche inserirmi mi riuscì molto più facile del solito.

La ricerca di un “nuovo metodo” tuttavia non aveva avuto esito. Forse però dipendeva da me: non mi ero scelta le iniziative giuste? Tuttavia non era probabilmente un caso che questo metodo non lo avessi individuato: forse non ero ancora del tutto “matura”?

Ciononostante il soggiorno a Berlino mi lasciò un senso di grande ottimismo. Finalmente cominciai a credere anche a una possibilità di alternativa alla vita matrimoniale. Addirittura con una convinzione così forte che già da Berlino misi definitivamente una croce sopra al mio rapporto con H.

Quando ripartii nuovamente per Vienna, mi sentivo ricca di tante esperienze positive, per quanto riguarda i rapporti con le persone — soprattutto con le donne.

Mi sentivo molto forte e fiduciosa.

spera di trovare un inserimento — provare il senso dell'appartenenza — e realizzare, insieme con altre donne, un progetto e una ricerca comuni; ma già al seminario sulla medicina cominciano a sorgerle dei dubbi.

Avevo grosse difficoltà a inserirmi. Non c'era una sola donna di quel giro dalla quale mi sentissi attratta, con la quale sarei riuscita a smantellare la mia distanza e il mio senso di anonimato. Avevo la sensazione che ci dividessero dei mondi. Così me ne stavo per lo più in un angolo e ascoltavo. La mia partecipazione si limitava a delle domande di carattere informativo nonostante ci fossero parecchie cose che non mi andassero rispetto a quello che veniva detto, soprattutto in relazione alla maternità. Alla fine non ci andai più.

Il seminario sul giornalismo cominciò in un modo che sembrò promettere molto. La prima ora — fra le nuove arrivate, oltre a me, c'era anche un'americana — M.G., la docente, ci chiese subito come ci chiamassimo e quali fossero i nostri interessi. Così non ci sentimmo più escluse.

Durante questa prima ora ci fu un ulteriore approccio degno d'interesse: verso la fine M. fece un giro del tavolo, chiedendo a tutte quelle che non avevano detto nulla di esprimere la loro opinione. Naturalmente, così d'improvviso non sapevo bene cosa rispondere; questo fatto, comunque, costituì uno stimolo a ragionare e le volte dopo le cose risultarono già molto più facili. Purtroppo però questa modalità di approccio rimase un'eccezione e le ore successive trascorsero anonime, esattamente come al corso di medicina.

Il fatto che il corso avesse già avuto luogo l'anno precedente portò alla formazione di piccoli gruppi in cui quelle che erano state presenti sin dall'inizio rappresentavano una specie di élite.

Si arrivò a un confronto la volta che

Coerentemente Brigitte parte per Roma, alla scoperta dell'Università delle Donne del Centro Virginia Woolf, dove

Il Sapere e le origini

A cura di Lea Melandri

La presenza delle donne nei vari campi della produzione intellettuale forse non ha più bisogno di essere proclamata o rivendicata. I luoghi di informazione e i mezzi di espressione non mancano; perciò, se si apre uno spazio dedicato al sapere, è perché si pensa che sono sorti in questi anni interrogativi e progetti che denotano la capacità di muoversi in modo più autonomo, o anche solo più critico, dentro schemi operativi e interpretativi finora indifferenti a ogni distinzione di sesso.

Sapendo che la scrittura va soggetta ai modelli correnti più facilmente che la parola e il racconto di esperienza, si cercherà di pubblicare un materiale vario (articoli, interviste, documenti ecc.), da cui si possa intuire la relazione complessa con l'oggetto di studio, con la storia culturale che vi è connessa, col tipo di socialità che esso comporta. Soprattutto che lasci vedere le modificazioni prodotte, nell'ambito di una ricerca teorica o di una pratica, dalla consapevolezza che ogni sapere ha le sue origini nella storia dei due sessi.

M. non venne perché faceva da moderatrice a Radio Tre per la trasmissione "Voi, noi, loro donne". Gabriele, una donna tedesca, portò una radio e un paio di altre si immersero nell'ascolto della trasmissione. Così, quasi a voler sostituire M. che mancava. In modo significativo collocarono anche la radio al posto che lei solitamente occupava.

Un altro gruppo di donne, tuttavia, non ritenne questa iniziativa molto interessante. Alla fin fine ci si sarebbe potuti ascoltare la trasmissione ogni giorno da casa. Furono proposti altri temi. Simonetta voleva parlare della squadra di aiuti con la quale era in giro nelle zone terremotate, cosa che infine fu accettata all'unanimità.

Al termine della seduta rimase spontaneamente un piccolo gruppo di cinque donne; cominciarono a esternare la loro insoddisfazione nei confronti del corso. Si sentivano escluse, notavano le posizioni di potere e si vedevano tuttavia incapaci di venir fuori e rompere il guscio. In generale si sarebbero aspettate qualcosa di molto diverso dal seminario. Ma già a questo riguardo si divaricano le opinioni: le une volevano delle indicazioni pratiche su come redigere un articolo; le altre, un'analisi linguistica dei giornali e altre ancora una discussione sui contenuti. In ogni caso eravamo d'accordo sul fatto che cercavamo un'altra forma di dialogo. Non questo modo di accennare superficialmente agli argo-

menti. Sentivamo molto anche la mancanza di una nota personale e della possibilità, attraverso i temi, di conoscerci fra di noi. L'approccio ai contenuti era continuamente rivolto a un discorso "obiettivo".

In quell'ora e mezzo in cui ci trattenemmo noi cinque, si creò subito un'atmosfera più personale. Ognuna raccontò un po' di se stessa. La conversazione divenne più semplice e più varia, nonostante anche qui ci fossero alcune che più che altro amassero ascoltarsi mentre parlavano e mostrassero poca disponibilità a rivolgere la propria attenzione alle altre.

Al momento di andarsene a qualcuna venne l'idea di andare, perché no, a cena insieme e di continuare lì la conversazione. Tutte furono entusiaste. Andammo in un ristorante cinese. Tranne Anna vennero tutte. Lì, in un ambiente accogliente, passammo una bella serata a quattro, durante la quale si stabilì una certa armonia e un clima rilassato nei discorsi. Anchiò, che solitamente avevo delle difficoltà linguistiche, riuscii improvvisamente a parlare in un italiano fluido.

Questo episodio trasformò radicalmente il mio rapporto col seminario. Da quel momento in poi andai lì per incontrare delle "amiche" e per intrattenermi con loro su degli "argomenti". Mi sentivo di appartenere, non più relegata in un angolo a osservare, come era avvenuto fino a quel momento e durante tutto il seminario di medicina.

Nonostante la diversità dei due seminari c'erano determinati elementi in comune. Ad esempio il ruolo della docente. Era lei la depositaria del sapere. M.G. aveva sì mosso alcuni passi verso una nuova metodologia, però non l'aveva espressa coerentemente. Non le era riuscito di far sì che si incontrassero sullo stesso piano le donne del periodo precedente, quelle che avevano già fatto un seminario con lei l'anno prima, con quelle arrivate di recente. Ma anche noi — il gruppo formatosi con l'arrivo delle nuove — non eravamo state capaci di tradurre in pratica le nostre idee e aspettative per quel che riguarda la possibilità di rapporti migliori così come ne avevamo discusso in teoria.

Quella cena rimase l'esperienza di una sera, e dal seminario se ne andò via un sempre maggior numero di donne. Nessuna si preoccupò di rintracciarne le cause. Mi incontrai ancora una volta con una del mio gruppetto. Ci lamentammo entrambe della nostra condizione di isolamento ma tutte e due non fummo in grado di mantenere i rapporti.

Di L.A. ebbi l'impressione che si ascoltasse parlare e si lasciasse ammirare volentieri. Se si manifestava una posizione contraria, come accadde quando un'altra donna medico sostenne un punto di vista completamente opposto, si confondeva e reagiva in modo molto aggressivo.

Nel corso del seminario cominciò a formarsi intorno a lei un gruppo di donne che guardavano a lei con ammirazione e incontrastatamente sostenevano la stessa opinione. In seguito, quando smisi di andare al seminario, vidi ancora spesso il gruppo lasciare il centro intrattenendosi vivacemente. Per il gruppo in sè il seminario produsse senz'altro qualcosa di positivo. Purtroppo non ne parlai con nessuna di loro.

Oltre a me ci furono tuttavia delle altre donne che vennero solo un paio di volte e poi non vennero più. Ma la docente e il gruppo anche stavolta non se ne preoccuparono. Il loro interesse era evidentemente quello di trovare persone uguali a loro. Ho avuto modo di pensarla soprattutto in relazione alla loro presa di posizione nei confronti della maternità. Alla fine rimase probabilmente lei, la chioccia, con i suoi "bravi" pulcini.

Tutto il tempo ero alle prese col fatto di scoprire perché le cose non funzionassero così come avrei desiderato. Erano le mie difficoltà personali, quelle che avevo sempre dovunque? Oppure erano gli argomenti che mi sembravano imposti, troppo distanti da noi che stavamo lì al seminario? Se per una volta veniva richiesto un riferimento di tipo personale, allora ammollivano tutte, allora non si parlava più in modo vivace, così come accadde nell'ora in cui parlammo del nostro rapporto personale con la figura delle prostitute.

Ero delusa.

Allora di nuovo niente. Allora non c'era nessuna nuova scienza, nessun nuovo metodo... Sotto il profilo dei contenuti, forse, può darsi pure che avessero fatto un "riattraversamento", ma il metodo era rimasto molto tradizionale. Forse era un'altra forma di apprendimento. Ma allora perché alla fin fine se ne andavano via, dal seminario di giornalismo le non-intellettuali e dal corso di medicina le non-materne?

Si potrebbe obiettare che tutte queste difficoltà non fanno parte esclusivamente di uno specifico femminile. Un conoscersi reciprocamente, un modo di dialogare piacevole, essere in rapporto con l'argomento, giocano sempre come elementi a favore nell'ambito dell'attività universitaria e anche in questo caso condizionano in misura determinante il modo di lavorare. Contro questo tipo di argomentazione non ho e non posso avere nulla da obiettare. Tuttavia, fino a quel momento, ero pur sempre vissuta nell'illusione che nei gruppi di sole donne le cose dovessero automaticamente funzionare in modo diverso.

Fuori dell'università delle donne mi occupavo meno di questi problemi. Mentre ero presa molto di più dal mio sempre più pesante isolamento. Perché non ce la facevo ad allacciare dei rapporti con le donne? Ce ne erano alcune che mi stavano simpatiche — nell'ambito e fuori dei corsi — tuttavia in un modo o nell'altro questo non bastava per costruire un'amicizia. Ogni tentativo mi costava una tale energia che presi sempre più raramente l'iniziativa. Così i miei contatti rimasero limitati ai miei alunni e alle mie alunne di tèdesco e a K. che stava a casa.

Mi rintanai un po'; leggevo molto ma non riuscivo a trovare nessun vero stimolo a lavorare. Mi mancava l'entusiasmo, mi sentivo sospesa in aria. Ero troppo sola.

Anche i fatti di Vienna non si erano del tutto conclusi. Ogni volta riemergevano nei sogni e mi tenevano occupata poi per tutto il giorno.

Che non ci dovesse essere più alcun rapporto con H. non volevo accettarlo. Non era questo quello che mi ero immaginata. I sogni mi insegnavano tuttavia qualcosa di più prezioso. Ogni volta si tratta-

va di come H. mi rifiutava, mi metteva da parte, respingeva i miei tentativi di mettermi in contatto con lui. Nell'ultimo sogno di questa serie lui strappò il suo vecchio indirizzario e sposò la sua nuova amica. Erano sogni orrendi che penetravano profondamente nel mio intimo. Visti a posteriori tutti questi sogni di separazione erano sostanzialmente più reali della realtà, nella quale non mi ponevo di fronte a questi problemi. In fin dei conti ero molto distante da Vienna e volevo costruirmi lì a Roma una nuova esistenza.

All'inizio di aprile conobbi F. Cominciò una relazione d'amore molto logorante che sarebbe durata tutta la primavera ma che rimase pur sempre solo un sogno, un vano desiderio. F. studiava medicina e non aveva mai tempo per me. Desideravo così tanto andare almeno una volta al mare con lui o fare una passeggiata. Il rapporto si limitava invece al fatto di mangiare e dormire insieme.

Mi accorsi che la mia autonomia non era che un fatto recente. Avevo appena conosciuto un uomo e già i miei desideri si concentravano su di lui, nonostante ciò andasse completamente contro la mia volontà. Non ero capace di vivermi la relazione così come si presentava e non riuscivo neanche a imporre le mie esigenze o a farmi vedere di rado.

Sicuramente anche qui la mentalità di Roma ebbe un ruolo. Qui la famiglia era tutto. Ognuna/o ne aveva una. Anche le donne del Centro. La famiglia veniva messa al primo posto, tutto il resto veniva solo in secondo luogo. Questo contesto e il rapporto con F. provocarono in me un ripensamento del mio rapporto con H. Mi vennero i dubbi. Era proprio giusto aver preso quelle decisioni rispetto alla mia situazione di Vienna?

Qui e là, su e giù... A volte, per quanto possa sembrare assurdo, avevo addirittura il desiderio di sposare F. per trovare così un luogo che mi accogliesse.

Fra dubbi e problemi che investono la sua vita personale, Brigitte si avvicina al momento in cui i nodi della sua originale quanto difficile impostazione metodologica

ca verranno al pettine quando, al dunque, dovrà trovare un'adeguata e inedita forma espressiva per dare corpo al suo lavoro di ricerca, superando le modalità acquisite di rappresentazione della realtà, insite negli usuali modelli di scrittura accademici.

Nonostante tutte le difficoltà crescevo sempre più insieme al mio lavoro. Nel frattempo ero in grado di parlarne e osservavo ininterrottamente l'ambiente circostante.

Notavo come nei nostri rapporti quotidiani, in quasi ogni discorso e ogni valutazione, ci basiamo su di una immagine del mondo che è strettamente legata all'immagine su cui si fonda la scienza. Come non possiamo quasi assolutamente fare a meno di generalizzazioni, che in realtà continuamente valutiamo e giudichiamo. Che alla base di questo c'è la propria esperienza. Questa è ben l'unica differenza rispetto alla scienza. Noi classifichiamo ininterrottamente i fenomeni suddividendoli in gruppi ai quali attribuiamo una categoria generale e mettendoli in relazione con altri gruppi. Per gli intellettuali è già più difficile, perché questi non riconoscono più le proprie esperienze come capaci di esprimere una forza affermativa, ma ricorrono a citazioni tratte da chissà quali libri "vitali". Ma la differenza non è poi così grande.

Mi domando: è proprio necessario cercare continuamente degli elementi comuni? Cosa ne ricaviamo dal definire l'immagine dell'austriaco tipico quando poi ogni individuo registra caratteristiche a sé che lo rendono atipico? È interessante il fatto che spesso è proprio questa la qualità della quale siamo fieri perché decide del carattere individuale e originale della nostra personalità.

Ma neanche lo spasmodico voler essere normali rende la vita facile. Che cos'è poi questa normalità? Non è un fatto di definizione? Se, leggendo un resoconto relativo a una ricerca quantitativa su un gruppo al quale anch'io appartengo, ritengo di non essere così come risulta dalla descrizione, cosa che di conseguenza mi pone fuori dal gruppo, che senso ha questo resoconto? Posso o deprimermi per il fatto di non es-

sere normale o rallegramene. In ogni caso questo non mi aiuta a capire come realmente sono!

(...) Dopo Natale cercai di dare alla tesi un'altra impostazione. Raccolsi da diversi dizionari le definizioni di scienza (...) Ora, da queste definizioni non si ricava in nessun modo perché mai una "scienza femminista" non debba avere una sua legittimità.

Questo comunque non mi aiutò ad andare avanti. Provai a tracciare uno sviluppo storico. Così mi imbattei nella "Storia sociale delle scienze", di J.D. Bernal.

Bernal scrive, all'inizio di quest'opera in quattro volumi, che non ha senso voler definire la scienza in maniera univoca e che oltretutto non è affatto possibile.

"La scienza è così antica, ha subito nel corso della storia talmente tante trasformazioni, è sotto ogni aspetto così strettamente connessa ad altre attività sociali che ogni tentativo di definizione — e ce ne sono stati molti — riesce a esprimere in modo più o meno adeguato sempre e soltanto uno (e spesso addirittura solo uno dei meno importanti) dei suoi aspetti, fra quelli che ha avuto nel corso della sua evoluzione".

Cita Einstein il quale disse:

"La scienza come qualcosa di dato e compiuto è la cosa più oggettiva che conosciamo. Ma la scienza così come viene praticata, la scienza come obiettivo che si persegue, è condizionata da fattori soggettivi e psicologici esattamente come qualsiasi altro genere di umana aspirazione — e addirittura in tal misura che, alla domanda, 'qual è il senso e lo scopo della scienza?', in epoche diverse e da gente diversa sono state date risposte del tutto differenti".

Nei diversi tentativi di impostazione mi perdevo ogni volta nella ricerca di una origine: l'origine della scienza, l'origine dell'oppressione, l'origine della divisione del lavoro specifica fra i sessi ecc. — e tutto solo perché mi vedeva costretta a dare una giustificazione logica alla "scienza femminista".

Cosa che ogni volta determinava il fatto che una chiave di impostazione venisse

sostituita con un'altra che sembrava altrettanto importante, con la conseguente interruzione del lavoro provocata dai dubbi: quali prove abbiamo veramente che un fenomeno si sia evoluto in un senso anziché in un altro? Penso che possa esserci stata una interazione di innumerevoli cause proprio come accade nella storia dell'uovo o la gallina.

Voler fissare un inizio era un fatto strettamente connesso alla modalità di rappresentazione della realtà alla quale mi vedevo legata. (...) Mi vedevo legata alla modalità che avevo appreso poiché volevo scrivere una tesi e non già produrre un'opera d'arte. Ma c'è poi veramente tutta questa differenza? (...)

Avrei avuto bisogno di discuterne, al di là dei discorsi di tutti i giorni. Con le compagne con le quali abitavo, non era possibile. Così presi contatto prima di tutto con lo scenario delle donne viennesi. Andai al centro delle donne dell'università, dove erano in corso proprio delle discussioni sulla ricerca delle donne. Purtroppo il livello di queste iniziative era molto scarso — si trattava di primi tentativi di definizione senza che ci fosse dietro una pratica — così che non furono di aiuto neanche a me. Quando finalmente incontrai lire di loro disposte a discutere del mio lavoro nell'ambito di una cerchia ristretta, cominciai leggendo loro la parte che riguardava Berlino, parte che nel frattempo avevo ancora una volta riscritto. Assomigliava più a una descrizione cronologica nella quale mancava qualsiasi presa di posizione personale. Lo sapevo anch'io ma non riuscivo a scrivere diversamente. Ancora non avevo il coraggio di mettere sulla carta la mia opinione, nero su bianco.

Nel corso della discussione con queste donne mi fu chiaro che dovevo trovare un'altra forma espressiva se volevo realizzare le mie ambizioni. Avrei dovuto scrivere in modo molto più personale, forse nello stile di Virginia Woolf, mi suggerì una di loro. Quando, prima della mia partenza, interrompemmo la discussione, S. mi disse: "Ora ti abbiamo creato una bella confusione, no? Criticare è sempre più facile che mettere qualcosa in piedi personal-

mente. Ti auguro buona fortuna!..."

Appena qualche tempo dopo scivolai nuovamente in una fase di crisi (...) Intanto ero arrivata a metà febbraio e non avevo ancora individuato un buon inizio. Questa volta volevo rinunciare definitivamente al lavoro, metterlo da parte.

Naufragata nelle proprie ambizioni...

(...) Ciò nonostante partii per Roma (...) Trovai ospitalità presso Angiolina (...) Angiolina e la sua cerchia di conoscenti mi convinsero a non buttare la tesi al vento.

Vivere insieme ad Angiolina in una dimensione in cui nascevano spesso delle discussioni sul suo lavoro all'università di Napoli e alla Fondazione Basso a Roma, mi fece ritrovare le energie. Tanto per incominciare, iniziai a scrivere la mia storia personale, quella che avevo vissuto a Roma. Nei caffè all'aperto nelle piazze meravigliose del centro passai delle ore immersa nel mio lavoro. Lentamente l'umore prese a migliorare e d'improvviso — in modo assolutamente spontaneo e sorprendente — mi venne l'idea di fare la tesi sull'esperienza della scrittura della tesi. Già a Berlino avevo sentito parlare di un lavoro di questo genere e poi anche le donne di Vienna avevano espresso l'opinione che dovessi procedere in modo molto più personale...

Era il 18 marzo 1983. Me ne ricordo ancora perfettamente. Mi cadde come la benda dagli occhi. Improvvistamente era tutto chiarissimo. Non potevo assolutamente fare altro che analizzare e scrivere tutte le esperienze che avevo fatto in questi anni. Era una logica conseguenza delle ambiziose richieste che io stessa avanzavo nei confronti della scienza.

Solo, perché mi ci era voluto così tanto tempo per maturare questa decisione, che in realtà era già nell'aria sin dall'inizio? Perché fino a quel momento non mi ero azzardata ad affrontare qualcosa di simile? E perché ora improvvisamente non avevo più alcuna difficoltà a farlo? Al contrario invece: improvvisamente era tutto facilissimo. Questa soluzione eliminava d'un colpo tutta una serie di problemi.

Da una parte la mia paura di essere at-

taccata dalle critiche: se non procedo secondo un principio di validità generale, non mi si potrà sollevare l'obiezione di non aver preso in considerazione tutti gli elementi. Dall'altra parte il desiderio da parte mia di fare un lavoro pratico sulla "scienza femminista"...

Il desiderio di un lavoro prodotto con altre donne dovettero in effetti lasciarlo cedere — o meglio, momentaneamente accantonare —; tuttavia inserendo il lavoro in un contesto personale si realizzavano lo stesso molti aspetti.

Ero così contenta e felice che da quel momento in poi la situazione prese a migliorare. La crisi era superata; ora quello che contava era realizzare l'idea.

La situazione migliorò veramente sotto ogni profilo.

(curato e tradotto da Gabriella Galzio)

*"Partire da sé stesse diviene così l'unica strada possibile e forse anche una strada particolarmente fertile e creativa perché deve di necessità inventare nuove forme di espressione, o non esprimersi affatto"**

Nel corpo stesso delle parole

Patrizia Violi

Quando le amiche di *Fluttuaria* mi hanno chiesto di intervenire sul tema del rapporto alla propria scrittura, per prima cosa ho cominciato a pensare al perché si scrive, o meglio al perché io avevo scritto, e scritto quel libro.

Credo di aver scritto il mio libro spinta soprattutto da un senso di disagio, un disagio vasto e diffuso anche se per molto tempo difficile da definire, un disagio che ha molto faticato ad affermarsi ma che una volta riconosciuto è diventato ineludibile. Il disagio che nasce dal non riuscire a trovare, nel mondo che ci circonda, nei suoi discorsi, segni, istituzioni e cultura, le forme in cui iscrivere l'esperienza specifica del nostro essere donne e non uomini. Un disagio che rimanda alla contraddizione generale delle donne in relazione al linguaggio, quella cioè di essere e parlare la differenza al tempo stesso, di dover esprimere la propria soggettività sessuata attraverso uno strumento che ha cancellato, o marginalizzato e ridotto a caricatura, la differenza.

Questa forma generale del disagio diventa per me molto specifica anche per un altro motivo: io mi occupo professionalmente del linguaggio e mi piace. Mi piacciono le parole con cui si possono costruire storie, sensazioni, visioni e sentimenti e mi piacciono anche le regole formali e le strutture logiche che sottendono e rendono possibile questo gioco meraviglioso. Eppure in questo mio amore c'era qualcosa di me che restava sempre fuori, lasciato ai margini, inespresso e, almeno così a me pareva, inesprimibile. Per molto tempo ho pensato che ciò che non riusciva a trovare spazio e forma di espressione nel mio lavoro (ma per me il mio lavoro era anche, o meglio doveva essere, forma di passione) fosse qualcosa di così individuale e soggettivo, così segretamente proprio solo a me stessa, da essere di necessità escluso da una scrittura, un pensiero, una

riflessione teorica che invece tende per eccellenza alla generalità, all'individuazione di regolarità profonde in cui la specificità del singolo individuo sembra non trovare spazio.

Nascondevo quindi il mio disagio, considerandolo una segreta malattia, un "disturbo della personalità", non molto diverso in fondo dal disturbo che provavo per altri aspetti della mia professione, certe forme di socializzazione che detestavo e a cui non arrivavo mai ad adeguarmi, certe modalità di interazione e di discussione che mi erano estranee "per carattere" come mi dicevo. Ma non ero soddisfatta. Perché se era possibile rispetto al livello più esterno e pubblico della socializzazione un chiamarsi fuori, mi era invece molto difficile eludere una sensazione di estraneità che si annidava all'interno del mio stesso lavoro.

A un certo punto però ho cominciato a rendermi conto che ciò che era escluso dal discorso era non solo la mia specifica individualità, ma la forma generale entro cui la mia specificità si iscriveva, la natura sessuata della mia esperienza. La questione della differenza sessuale non era mai posta in nessuno studio sul linguaggio, mai interrogata da nessuna teoria. Non solo, perfino il porsi una simile domanda pareva incongruente all'interno dei modelli a cui ero abituata.

La constatazione che il "soggetto parlante" non è mai un soggetto neutro, astratto, ma sempre un soggetto specifico, sessualmente determinato, un soggetto-uomo oppure un soggetto-donna, pur nella sua così ovvia e quasi banale verità, non era mai presa in considerazione, come qualcosa di troppo materiale per meritare attenzione nella teoria. Da parte mia ero sempre più convinta del contrario: la differenza sessuale mi si presentava sempre più come una categoria centrale della nostra esperienza del mondo, una categoria

che investiva ogni aspetto dell'esistenza, dal pensiero ai sentimenti alle parole. Il mio essere donna non era qualcosa di marginale, rilevante solo nella sfera più intima della vita affettiva e personale, ma una necessità forte che mi costringeva a ripensare e rimettere in discussione le assunzioni più generalmente date per scontate all'interno della mia disciplina.

In primo luogo la tendenza a separare soggetto e oggetto. Non che in linguistica, o in semiotica, mancassero teorie del soggetto, al contrario; ma il "soggetto" di cui la teoria parlava era sempre un soggetto astratto, universale, trascendentale, separato dalla psicofisicità del dato sensibile. Io non volevo rivendicare solamente la soggettività di ogni forma di conoscenza, la necessaria parzialità di ogni punto di vista, ma anche la natura necessariamente sessuata di quel punto di vista. La difficoltà per me era riuscire a esprimere questa parzialità sessuata entro il discorso della teoria. Nel discorso scientifico la questione del genere scompare a tal punto che interrogarsi sulla differenza sessuale sembra una domanda totalmente insensata. Ma poiché in realtà la questione del genere come tale non scompare mai, essa si ripresenta alla coscienza nella forma del disagio soggettivo, nell'esperienza della estraneità. Era proprio questa esperienza di estraneità che dovevo interrogare, il punto da cui dovevo partire, perché, per lo meno inizialmente, era solo in questa forma negativa che potevo porre la questione della differenza, e quindi della mia stessa identità, in relazione al linguaggio.

Estraneità da una riflessione teorica che scindeva soggetto e oggetto e che escludeva, o rendeva non pertinente, la natura sessuata della nostra soggettività. Una scissione e una cancellazione che non avevano, lo sapevo, lo stesso peso e lo stesso valore per gli uomini e per le donne. Se per gli uomini l'oggettività e neutralità del discorso "di scienza" non nega la forma specifica della loro soggettività, dal momento che ne rappresenta la forma universale, per le donne identificarsi nell'oggettività di un discorso neutro cancellando le tracce della propria differenza significa invece condannarsi a una contraddizione

fatale e senza speranza. Essere "oggettive" significa essere inautentiche.

Questo era dunque il mio disagio: il mio "sapere" della differenza, un sapere certo e sicuro come lo è solo quello che nasce dall'esperienza, e il vuoto della "mia" scienza su questo sapere. Da qui sono partita, da quel disagio e da quella esclusione. Le ipotesi teoriche del mio lavoro, giuste o sbagliate che siano, nascono proprio da qui. Là dove, nelle teorie esistenti, non trovavo una spiegazione che desse ragione di ciò che io sapevo perché parte della mia esperienza, del mio essere, del mio corpo, provavo a immaginare un'ipotesi alternativa, un "come se", che potesse dare ragione teorica di ciò che la mia esperienza faceva essere esistenzialmente.

Mi sono resa conto che ciò che mi rendeva possibile, letteralmente, pensare un pensiero diverso, era solo questo restare fedele, solidale, alla mia esperienza, anche là dove essa parlava solo di disagio, di estraneità, di sofferenza. Soprattutto là. Questa era la mia scommessa: esprimere il mio disagio nei confronti della teoria attraverso la teoria stessa, dire la mia estraneità al linguaggio usando il linguaggio.

Riflettendo oggi su questo percorso mi pare che il mio lavoro sia ancora, da qualche parte, incompiuto, o forse meglio che la scommessa che lo ha motivato vada spinta più avanti. Non sto parlando qui di possibili sviluppi o nuovi contenuti di ricerca; in questo senso mi è abbastanza chiaro in che direzioni il lavoro dovrebbe proseguire e quali problemi siano ancora aperti. La sensazione di incompiutezza cui alludevo riguarda piuttosto il processo della scrittura, come se quella "fedeltà" di cui parlavo prima si fosse realizzata sul piano del concetto ma opponesse ancora resistenza sul piano della parola, così che il percorso della scrittura non riuscisse a farsi trasparente del processo che lo determina. E come se più oltre fosse necessario spingersi, non solo nella logica del pensiero ma anche nel corpo stesso delle parole. Per difendersi ancora dalla loro falsa oggettività e apparente neutralità ma forse soprattutto, come qualcuna ha detto, per difendersi dalla loro bellezza.

La dicotomia tra i tempi di una materialità troppo taciuta e i tempi di una possibile modificazione nella voce della scrittura si ripresenta sulle pagine di Fluttuaria. Qui come testimonianza — nel desiderio di non dimenticare — di quella ricerca di sè, delle origini comuni dell'esistenza, ove il termine "fratellanza" mostra spudoratamente la sua radice linguistica in un neutro maschile, ma ove l'esperienza materna può forse avere altra voce ma soprattutto altro sguardo.

Dimmi come sei nata

Lidia Campagnano

È stata una battaglia dagli esiti altalenanti, quella di trasformare nella stesura di un libro un desiderio di espansione e mutamento e insieme quello di non dimenticare. Così è nato il libro, dalle prime pagine, scritte quando mia figlia ha compiuto tre anni, a oggi che è primavera. Ci sono volute quattro stagioni e il libro, forse, trattiene nella memoria le prime quattro stagioni della vicenda materna insieme alle prime quattro stagioni della vita, in qualche modo reinventate. In tutto, le otto stagioni che più minacciosamente affondano nell'oblio, e sono troppe, mi pare, per la vita di una donna. Il libro troverebbe compimento nell'aspettativa di altre stagioni che verranno, e che non soffrano più di quella trazione continua e tormentosa verso il passato alla quale troppo spesso mi sono sentita condannata: una grossa corda sempre troppo tesa.

Ma non è un diario: se no, sarebbe stato interminabile. Non è quella specie di materia che giace nel mio come in chissà quanti altri cassetti femminili, più amorfa quanto più è assetata di forma e di comunicazione, timida e però confortata dalla grandiosità della sfiducia nel mondo intero. Quell'idea di segnare sulla carta e di scandire il tempo tutto interno della propria vita, nella speranza di difendersi dal tempo che scorre, dalla storia che "ci fa" e minaccia di giocarci.

Quale tempo, allora?

Il tempo, il ritmo della maternità, dall'accettazione al concepimento, alla gravidanza, al parto, alle cure quotidiane attorno alla mia bambina soprattutto nel primo anno di vita, mi sono parsi irrappresentabili, quasi inconcepibili. Strozzati dalla parola di tante discipline, non importa se scientifiche o no, da una letteratura che li ingloba nei tempi — detti ciclici — della natura, o li costringe a viva forza nei tempi della storia e della società, col risultato di cancellarli. Ricordo un rancore feroce, che mi ha investito a tratti in que-

sti anni, per quella riduzione o cancellazione, quasi che qualcuno — tutti, tutti quelli che vedeo andare e tornare dal lavoro, sotto la finestra di casa — mi togliesse la parola (che in fondo non avevo) sui tempi e i ritmi che si collocano agli inizi della vita e della vicenda materna.

Il rancore — che forse fa desiderare un libro come un proclama o una sfida ma ne impedisce il concepimento — si è attenuato grazie alla scoperta che la bambina — o il bambino: non c'è differenza — articola i suoi primi discorsi, le sue prime richieste di storie, di narrazioni, attorno a domande che somigliano straordinariamente alle intuizioni di colei che la accudisce — e sta così spesso alla finestra. C'ero io, quando tu facevi questo, quando succedeva quest'altro? Dov'ero? Com'ero? Domande che richiedono una elaborazione inedita dell'idea di tempo, variazioni infinite di una domanda inesauribile: come sono nata?

Già: come sono nata? Come siete nati, come siete nate?

Come: da quale incontro di corpi, in quali vite, dentro quali mondi e relazioni, in quale stagione, e perché. Mi ha colpito il riscoprire quanto poco se ne sa. E mi ha preso il desiderio, fortissimo, di una esplorazione particolare del territorio delle domande originarie. Particolare proprio perché fondato sul ricordo di qualcosa di mai veramente dimenticato, quelle prime quattro stagioni della vicenda materna. Se non altro.

Così la scrittura, normalmente dispersa sui fogli del quotidiano al quale collaboro o stagnante nei miei cassetti, mi è apparsa come l'unico strumento col quale avevo confidenza per trasformarmi in geografa di corpi e materie implicate nella nascita.

L'ho presa alla larga, come ben si addice alle esplorazioni pericolose; nella mente conservavo l'eco di una frase di Melania

Qualsiasi esperienza corporea, intessuta com'è degli infiniti agganci e riflessi psichici, culturali e sociali, non può certo essere ritagliata via dai processi di conoscenza ed elaborazione che hanno sempre meritato posto privilegiato sul trono del sapere. Ma di più, è la cancellazione di questo tipo primario di esperienza che ha permesso alla scienza di definirsi neutra in un pervicace piano "politico" che, nello sbandieramento dell'obiettività (l'oggetto in assenza del soggetto) dei suoi comandamenti, non ha fatto che affermare e sostenerne la versione di un unico soggetto.

Il settore che su Fluttuaria vuole dare spazio alla specificità sessuale nell'esperienza corporea non è perciò, di proposito, separata da "Il sapere e le origini".

A cura di Daniela Pellegrini

Klein, che dice pressappoco che le grandi passioni culturali fioriscono sulla base di un'esperienza di esplorazione del corpo materno, una frase inquietante ma anche commovente, per me.

Mi sono trovata, da principio, a scrivere brevissimi racconti nei quali mi pareva di sentire l'eco, la conseguenza grave, anzi, dell'ignorare tutto della nascita, del non aver potuto lavorare sulle domande originarie, o della solitudine che si imprime su gesti, volti, scelte là dove le domande riaffiorano, inconsce.

Ma questo più che un modo di scrivere, è un modo di leggere e di guardare. Forse è possibile una specie di sorpresa dello sguardo, quando gli occhi per lungo tempo concentrati sull'evento materno si sollevano — a volte succede quando ci si accorge che gli occhi della bambina non si perdono più solo nei propri — per un attimo si librano nel vuoto con spavento, e poi incominciano a interrogarsi sul modo in cui si sono date forma le cose attorno. Cose e persone.

Sulla terra gli esseri umani sarebbero tutti fratelli e sorelle, nascendo, come nascono, tutti allo stesso modo, minuscoli, da un'accoppiamento. Ecco una delle tante affermazioni amorose su cui riflettere, specie quando, impegnate nella vicenda materna, ci si scopre un bisogno prepotente di fraternità. Chiamiamola così: si tratterebbe di una comunicazione tra pari, rete necessaria a tenersi nelle acque della regressione insieme alla creatura, come garanzia di tornare spesso su a rivedere le stelle. Ma come è possibile la fraternità tra esseri che non vogliono sapere niente della propria nascita, uomini o donne che siano?

Non ho trovato sostenibili a lungo i miei racconti della fraternità fallita, e ho fatto nascere una voce circolare che li raccolgesse e cercasse di rispondere a qualche perché. Invenzione, dunque, di una voce materna, la quale osi parlare di un'esperienza di bellezza, che starebbe all'origine. Dalle parti dell'origine della maternità e della scrittura.

E' noto che ogni bambino è bello per la sua mamma, e ogni mamma è bella per il suo bambino. Di che bellezza parlano,

quei due? Perché sto parlando di una bellezza fra due, fin dall'inizio. Non so se si tratti di ciò che la psicoanalisi chiama *fusionale*: ho in mente la bellezza visionaria che è possibile vedere e perseguire, della materia vivente fra due. Due negli attimi e nei tempi del concepimento, bellezza interna alla materia interna di due corpi. Due nella gravidanza col circolare di beni fra due corpi. Due nel dialogo drammatico e intelligente che parla nella forza e nel riposo del parto. Una possibile bellezza a due. Che poi diventa un segreto.

Lo diventa col padre che si sottrae alla consapevolezza che ciò che c'è di bello in lui, in questa storia, è qualcosa che sta nella materia vivente che si incontra con un'altra materia vivente. E lo diventa con il figlio e con la figlia, come dirò.

Vergogna della bellezza a due e suo misticismo, così che se ne potrebbe parlare solo per immagine, e solo se la coscienza è sufficientemente amorevole verso se stessa.

Scrivere di immagini e di ritmi, però, rischia di assomigliare al compito affrettato e megalomane di chi condensasse una musica e una pittura — che non esistono, benché la donna sia spesso uan musa — in parole, che sono strumenti più implicati con la coscienza, con la riflessione. Se lo si fa, questo è già la spia di una contraddizione.

Riflettere, comunicare, poter dire: Io. Non sarà un caso, se ci sono così poche pittrici scultrici e musiciste nella storia. Poder dire: Io, delineare in un soggetto dotato di identità la propria partecipazione alla materia vivente che si porta in sè, che fa un corpo e una coscienza. Fare in modo che la propria — la sua, di questa materia vivente — tendenza alla fertilità non diventi condanna a un *continuum* amorfo, una catena indifferente al singolo e perciò mortifera come può essere la catena che va di madre in figlia.

Come? ricordo di aver presentito l'adolescenza di mia figlia nello sguardo che ci siamo scambiate quando, dopo il parto, l'hanno portata via da me. O così credo. Come credo che quello sguardo non per caso sia stato cancellato dalla mia mente per tre anni, e tornato alla memoria in primavera. Come se la primavera proponesse

l'apprendimento di una qualsiasi parazione.

Mi commuove l'immagine de-

scente. La ragazzina che vuol sentirsi un alberello, nata casualmente per un concorso di circostanze tra vento e terra, e comunque nata una volta per tutte non importa come. Dire: Io, contro il legame con la materia vivente che solo la madre è rimasta a incarnare. E contro l'Io così maschile, così vestito di compiti di controllo, così assezzato della madre. E questo proprio nel momento in cui il suo corpo di ragazzina le manda segnali non equivocabili di somiglianza con Lei.

E suo fratello: dov'è suo fratello? E' lì, anche lui, a desiderare ugualmente di essere un albero. Ma lui è anche altrove, a distorcere i segnali del suo corpo mentre li ascolta appassionatamente, dà segnali di materia vivente in subbuglio a messaggi di potenza. Avrà una donna. Avrà un figlio da una donna. Rinuncia, in nome di un Io ligneo, a stare dentro alla materia vivente che lo farebbe padre. Rinuncia a essere padre, in fondo. A essere fertile: questa esperienza di confusione.

Vedo qualcosa di bello in questo punto delicato di subbuglio primaverile. Trovo il legame con la bellezza della nascita. E ritrovo il desiderio di non cancellare niente, a costo di incontrare, in questa esplorazione, lo stesso volto di Medusa che sta sulla strada della ragazzina. Non basta la primavera per cancellarlo, credo: ci vogliono tutte e quattro le stagioni, dalla stagione che accoglie l'accettazione del nascere, in poi.

Stagioni di esperienza. Esperienza tenace in mezzo alle voci bianche delle madri, che chiacchierano indefinitamente e sintomaticamente nei giardinetti, vere riserve indiane della maternità, e in mezzo alle voci, impostate dall'emancipazione, delle figlie cittadine che hanno giurato di essere nate come alberi. Il tempo e il ritmo giusto di una scrittura desiderosa di fare fraternità attorno alle domande originarie non so qual è ma mi conforta il fatto che sia in crisi l'idea di progresso storico, e che le stagioni sembrino succedersi sempre "con ritardo" o "con anticipo", smentendo i tempi ciclici.

A voi, parole di Ingeborg Bachmann

*Per Nelly Sachs, l'amica, la poetessa, con
venerazione*

A voi, parole, orsù, seguitemi!
Anche se già ci siamo spinti avanti,
fin troppo avanti, ancora si va
più avanti, si va senza fine.

Non vi è schiarita.

La parola
non farà
che tirarsi dietro
altre parole,
le frasi altre frasi.
Così il mondo intende
definitivamente
imporsi,
esser già detto.
Non lo dite.

Seguitemi, parole,
che non diventi definitiva
— questa ingordigia di parole
e detti e contraddetti!

Lasciate adesso per un poco
ammutolire ogni sentimento:
che il muscolo cuore
si eserciti altrimenti.

Lasciate, vi dico, lasciate.

Non sussurrate nulla,
nulla, dico, all'orecchio supremo,
che per la morte nulla
ti venga in mente:
lascia stare, seguimi,
né mite, né amara,
non consolatrice
né significativamente
sconsolante,
ma nemmeno priva di significato —

E soprattutto non immagini
tessute nella polvere, vuoto rotolare
di sillabe, parole morte.

Nemmeno una,
o parole.

(Da I. Bachmann, *Poesie*, Guanda, Milano 1978; traduzione dal tedesco di Maria Teresa Mandalari).

Poetare senza muse

Con questa accorata poesia di Ingeborg Bachmann si apre lo spazio che *Flutuaria* dedica alle poetesse. Non si tratta soltanto di un omaggio dovuto. Proponendo questi versi che testimoniano la sua appassionata tensione a rinnovare quel linguaggio per cui "...il mondo intende/ definitivamente/ imporsi/ esser già detto", si vuole indicare l'area di problemi che necessariamente verranno tenuti presenti nella scelta delle poesie da pubblicare. Innanzitutto, quello della complicità profonda tra "questo" mondo e "questo" linguaggio; una complicità che tende a escludere ogni possibilità di esprimere e conoscere la realtà, anche la propria, in modo nuovo.

L'appello della Bachmann "A voi, parole, orsù, seguitemi!" spesso ri-

mane inascoltato. Ma non perché, credo, le parole si schierino di fronte a chi scrive come un'antica falange straniera e nemica. Esse, piuttosto, abitano la nostra carne e il nostro sangue al punto da trascrivernelo ormai automaticamente la minima vibrazione, il minimo sussulto. Spezzare questo automatismo, in modo da scrivere la propria poesia, per una donna significa inevitabilmente tentare un cambiamento, sia sul terreno dell'esperienza, sia su quello del linguaggio. E anche saper intimare alle parole il silenzio: "che per la morte nulla/ ti venga in mente"; e saper imporre loro un nuovo ordine: una grande fatica.

Crolla così l'equivalenza donna/poesia, topos consacrato da riti filosofici e letterari che hanno più di un millennio; né mai è risultato vero che l'antica Musa si trasformasse facilmente in una poetessa; invece rimane da sempre alle donne l'impresa di poetare senza Muse. Ma non è tutto: chiunque abbia riflettuto sul fare poetico sa che dalla parola della poesia,

proprio per la sua potenza espressiva e conoscitiva, c'è più che da altre, il rischio di essere tradite, che in questo caso è anche tradirsi e tradire.

Tradire noi stesse, in ciò che ogni giorno crediamo, vogliamo e cerchiamo di fare e tradire anche le nostre passioni letterarie. Inoltre, raramente quando si inizia una poesia si sa esattamente dove si andrà a finire e come; ciò equivale a dire che quello che pare nascere vicinissimo al nostro corpo, in realtà prende forma solo molto distante da noi. Questa distanza tra l'origine e la poesia conclusa è uno spazio, una selva fitta di analogie, metonimie, metafore nella quale è facile perdersi. Vorremmo pubblicare poesie in cui, di questo complicato tragitto e della donna che l'ha compiuto, ci sia traccia.

Nelle sue poesie Verena Stefan ricerca con grande originalità una scrittura al femminile che non limiti o confini l'espressione creativa a questo o a quel genere, una scrittura capace di "parlare di sensazioni, del vissuto, di erotismo tra donne".

Si tratta di una strada difficile, che rischia talvolta, come nota Gabriella Galzio, ripercorrendone modi e ragioni, di approdare a dualità classiche coniate dall'immaginario maschile.

A piedi in volo

di Gabriella Galzio

Quando ebbi fra le mani il primo libro di Verena Stefan, "Häutungen" ("La pelle cambiata", edizione delle donne), era il '75. Appena uscito, mi era stato portato dalla Germania da un amico e in Italia non era stato ancora tradotto. Pur avendo una certa familiarità con la lucidità di analisi e la capacità di penetrazione che caratterizzano la modalità di pensiero della cultura tedesca, il libro della Stefan mi colpì in modo straordinario per la sua immediatezza, per la sua assenza di pudore imposto dalla convenzione: mi colpì perché scendeva in profondità fino a raggiungere regioni di verità difficilmente esplorabili e comunque precluse a una quotidiana comunicazione. Non a caso in Germania il libro fu un vero caso letterario, con una tiratura di centocinquanta mila copie, un best-seller che rivestiva un forte carattere politico e si poneva con una radicalità culturale non solo all'interno del movimento femminista ma anche fuori di esso.

Il libro voleva essere una "scrittura", intesa nella sua polimorfa possibilità espressiva (dalla riflessione condotta attraverso uno sviluppo prevalentemente narrativo allo slancio sospeso di momenti propriamente poetici per forma e atmosfera). Una scrittura dunque che non limitasse o confinasse l'espressione creativa a questo o quel genere ma liberasse, al contrario, nuove modalità o lunghezze d'onda più consone a una scrittura al femminile.

È in questa area e intenzionalità di ricerca, infatti, che la Stefan si è sempre mosso, nell'ambito di un tentativo o in una direzione seguiti peraltro anche da altre scrittrici donne contemporanee quali Adrienne Rich, Irmtraud Morgner, solo per citarne qualcuna: la scrittura vissuta come uno dei possibili piani di ricerca di una dimensione culturale e di uno sforzo creativo più ampi, si libera degli equilibri precostituiti e si pone come campo vergine di sperimentazione.

Nell'introduzione stessa al libro, tuttavia, Verena Stefan sembrò intuire e anticipare la direzione che in futuro avrebbe potuto intraprendere: "Quando volevo parlare di sensazioni, del vissuto, dell'erotismo tra donne, sono diventata del tutto muta. Perciò mi sono allontanata dapprima il più possibile dal linguaggio quotidiano e ho cercato nuove vie attraverso la lirica". È questo uno dei legami sostanziali di continuità esistenti fra il primo libro di Verena Stefan e questa raccolta di scritti — "A piedi in volo" ("Mit Füssen mit Flügeln", ed. Frauenoffensive, München).

Poesie e disegni, per l'esattezza (così ha tenuto a sottolineare l'autrice al termine del nostro incontro a Monaco), costituiscono infatti un unico approccio alla materia creativa, con questo ribadendo la sua sensibilità all'armonia del molteplice. "Sentivo l'esigenza di ridisegnare quanto si era conservato, in modo spontaneo, senza l'intenzione di pubblicarlo. Disegnavo per imprimerlo nella mia mente, per intendere, riconoscere".

Polifonia è infatti "l'Antica facoltà di riconoscere dei Tempi Antichi di Luce", di cui parla l'autrice. "Ho l'ansia di sapere, pretendo di riconoscere", è la voce del desiderio nell'affascinante rappresentazione dell'alterno monologo fra memoria e desiderio. "Ho vissuto con una donna — scrive nell'introduzione alle poesie la Stefan — e ho cominciato a ricercare con lei ciò che è sopravvissuto della storia delle donne, in noi e fuori di noi. Osservare lo scorrere delle stagioni, imparare a conoscere piante e animali, è stato altrettanto importante, quanto leggere libri di archeologia e di mitologia e cercarvi delle indicazioni".

Se ne deduce un rapporto inedito con la natura stessa che, per Verena, non è mera rappresentazione letteraria, finzione, ma vissuto, vicinanza fisica, sensoriale, attraverso la quale soltanto è possibile rintracciare i legami e le interconnessioni esist-

Scrittura e rilettura

A cura di Paola Redaelli

Pubblichiamo in questa rubrica racconti, poesie, stralci di romanzi editi e inediti, saggi critici e riletture. Purché di donne. Per quanto riguarda gli inediti, va detto che non siamo alla ricerca di talenti nascosti, né vogliamo proporre modelli di creatività femminile, ma piuttosto far conoscere quegli scritti che ci paiono più significativi di situazioni nuove, di un modo più libero di muoversi all'interno di un genere, di una relazione meno obbligata con i linguaggi, di una consapevolezza dei rapporti reali che stanno dietro la nascita della scrittura.

Cestineremo i diligenti esercizi metodologici e i virtuosismi critici di chi vuol liberarsi a ogni costo sopra l'abisso della differenza uomo-donna. Al contrario, ci pare importante far conoscere il lavoro di chi cerca di rilevare i sommovimenti sotterranei che essa produce nell'ordinato disporsi del testo scritto, con ogni strumento possibile: strumenti critici tradizionali e meno tradizionali, come per esempio quello della rilettura di un testo letterario fatta dall'interno di una relazione tra donne (gruppi donna-scrittura, corsi monografici ecc.).

La malia del testo scritto induce spesso a rinvenire nei libri delle scrittrici del passato una consapevolezza che può essere solo del nostro tempo e il desiderio di ritrovare madri e modelli, ad essere catturate dalle autrici o dai libri e personaggi che hanno creato. Leggere e rileggere sono invece per noi sempre atti di amore e non di vasallaggio, da cui deve conseguire una scrittura capace di dar conto della diversità.

stenti fra i diversi fenomeni della vita circostante. La presenza dell'essere umano si rivela intima appartenenza a un mondo che non è più oggetto di asservimento e di spoliazione, ma referente insuperabile e imprescindibile. Non a caso Verena Stefan vive già da qualche anno in una fattoria a contatto diretto con la natura, parte integrante ormai della sua esistenza quotidiana.

All'interno di una cultura femminile che ha voluto ricucire la scissione fra parola e vissuto, già nell'introduzione a "Häutungen" Verena Stefan affermava: "I paragoni con la natura vengono spontanei. Donna-natura appare un tema trito e ritrato — gli uomini lo hanno svuotato e ne hanno abusato. La natura stessa appare un tema trito e ritrato; è stata distrutta dal patriarcato. Il nostro rapporto con essa è spezzato, dobbiamo rianalizzarlo". Riviverlo nei suoi particolari, riattraversarlo con fine sensibilità "Camminando — Lingue di terra/si srotolano umide e ricoperte di erba/nell'acqua è un camminare/chiaro su fondo solcato/fra pareti di terra: scavi nel bassofondo/... Suoni d'uccello ricoprono il terreno/sciamano in alto nell'aria/...". Per chi si sia trovato a camminare lungo le coste del Mare del Nord, è questo il paesaggio che emerge quando il mare si ritrae nella bassa marea, ricco di segni e di richiami nell'apparente indistinto della grande distesa. Natura primitiva, ancestrale, quella cui la Stefan fa richiamo — e lo stesso viaggio alla volta di un mondo antico ancora vivo fra le pietre del tempio di Malta trova in questa aspirazione a risalire alle origini la sua autentica motivazione. Rinvenire i propri legami

originari all'interno di un ricostituito intreccio di relazioni fra gli elementi della natura è molto di più, è salto originario (*UrSprung*) nel primitivo, nel magico. In questo passaggio la Stefan, interna a un filone di pensiero di una parte del movimento femminista, si pone in radicale dissonanza con certi valori maschili del razionalismo dominante nella cultura occidentale e rivendica invece come "valore" dimensioni emozionali nuove, realtà intuitive e sensoriali, che diventano per lei ulteriori modalità di vita e di conoscenza.

Verena Stefan si apre così a una ricerca formale dove l'oggetto, per il contenuto che esprime, marginale ed emarginato dalla cultura dominante, si presenta di non facile reperimento. E l'autrice risale a modalità espressive primitive ed elementari del linguaggio creativo, non di rado attraversato da modulazioni ossessive che riconducono ai ritmi e ai toni dei riti tribali magici e propiziatori. "Monda i tuoi piedi/Varca la soglia/Avanza attraverso l'entrata/.../Accarezza le pietre/Calde/Morbide/tonde/Possenti Possenti Possenti/". In alcuni tratti il testo è penetrato da atmosfere enigmatiche e inafferrabili dove si muovono, fra il reale e il magico, indefinite presenze. "Mi si avvicina/sulla pianura/yo non la vedo e/mi appoggio contro di lei/yo non la tocco e/mi afferra i vestiti/mi spinge/mi muove mi tiene".

La poesia si condensa nei toni oscuri dell'enigma (da cui lo stesso titolo di una delle poesie), o schiarisce nella leggerezza della filastrocca, giocosa nelle sue cadenze: "Quattro sorelle sono i venti/Fredda da nord l'una/Calda da sud l'altra/Umida da ovest la terza/Chiara da est la quarta/"; per

giungere alla ritmicità propria di una canzone dove ricorrono motivi-refrain nello spazio di una intera strofa o, più spesso, nel giro di due soli versi "...Stenditi accanto a me/con il tuo corpo di serpente mia amante/Stenditi su di me Donna serpente/... /Stenditi stenditi/accanto a me col tuo corpo/di serpente mia amante stenditi su di me/Donna donna/serpente". Le possibilità espressive del primitivo e del magico vengono esplorate fino a toccare i motivi dell'invocazione, di natura rituale e corale: "Accompagnaci/Proteggici/Consigliaci/ogni notte/ Giorno per giorno/Per terra e per mare/A piedi e in volo/Durante il sonno/Durante la veglia".

Di fronte a quelle che costituiscono le dimensioni essenziali della sua poetica, Verena Stefan spazia in un ampio spettro di variazioni spingendosi ai confini originari, fra musica e rappresentazione, della poesia; dai ritmi cadenzati alla gestualità del testo che verso la fine si configura come alterno monologo di due attori, uno in luce, uno in ombra ("Parla il desiderio/.../il desiderio tace". "Parla la memoria/.../la memoria tace"). Non in ultimo la fantasia si dilata alla visualità del fare poetico, dove la parola, insieme ai disegni, traccia essa stessa la figura di un tempio e raggiunge un momento di poesia visiva. Scrittura mai ferma, materia plastica, di volta in volta ricca di segni differenti, la si potrebbe forse definire scrittura itinerante. Scrittura che comunque si avvale di una "complessità nel metodo". "Notizie biografiche, poesie, sogni, analisi" era scritto nel sottotitolo a "Häutungen", sin dall'inizio indicativo di una generale impo-

stazione. La stessa complessità si può rintracciare ora, interna al gioco dei ritmi e delle atmosfere, dietro l'apparente uniformità del genere letterario scelto, le poesie.

Se la lingua non è prodotto finito, è immediatamente, già nel suo farsi, sperimentazione — per cui la lirica, come livello di ricerca privilegiato, è invenzione lessicale, intesa non come semplice aggiunta a un corpo già esistente, ma come tentativo di rifondazione dello stesso. Così l'innovazione introdotta dalla Stefan — impossibile renderla nella traduzione italiana — rifonda al femminile la parola "der Mond" (la luna), che nella lingua tedesca è di genere maschile, poiché alle origini del popolo germanico, popolo nomade (dicui ancorarimane radicata una "Wanderkultur"), l' "astro" notturno assumeva il ruolo dominante di guida negli spostamenti e tale predominanza veniva espressa attribuendo alla luna una natura e un nome maschili. "Der Mond" diventa "die Mondin" dove l'intero contesto della natura si anima dei suoi elementi: "La luna cammina in una corte giallognola/nelle valli/ventoumido e ventocaldo/si tengono avvinti".

Tratto fondamentale della sperimentazione linguistica e stilistica dell'autrice è dato sin dagli esordi della sua attività di scrittrice alla tecnica di scomposizione delle parole nei loro elementi originari — così nella scomposizione della parola "Ur-Sprung" (origine), uno dei suoi elementi costitutivi "Sprung" (salto), rivendicando la sua autonomia, libera la primitiva forza di significato della parola stessa, altrimenti ridotta dall'uso a mero significante. Abbinata a quello che diventa vero e proprio strumento di rilettura del linguaggio — la

scomposizione — è la tecnica di adottare l'ortografia delle maiuscole (nella lingua tedesca i sostantivi prendono l'iniziale maiuscola) anche all'interno della parola (la parola "Ursprung" viene riscritta dalla Stefan "UrSprung"); e questo proprio per accentuare gli elementi originari messi già in evidenza dal procedimento di scomposizione.

Verena Stefan aveva d'altronde in precedenza abbandonato l'uso della regola ortografica della lingua tedesca, in nome di una prassi (anche nella scrittura) antiautoritaria, politicamente contraria alle gerarchie, propria non solo del movimento femminista, ma della sinistra degli ultimi anni sessanta. Oggi Verena riprende la regola ortografica, ma soltanto per rovesciarla nella sua applicazione a favore di nuovi significati e nuove proposizioni di valore.

Ortografia e scomposizione dunque come liberazione di altri significati o di significati altri. In questo la lingua è restituzione di una integrità andata persa nell'uso parziale e convenzionale del linguaggio, è storia che risale alle origini della parola, è creazione, logos, nella sua accezione più classica.

Quali siano questi "significati altri", attiene a tematiche altrettanto proprie della Stefan come del movimento femminista. A fronte di una cultura che reprime e inibisce i valori del corpo e della sessualità, la tecnica di scomporre la lingua nelle sue componenti originarie fa riemergere proprio quella "corporeità" del linguaggio, altrimenti tacita, dimenticata. "...Questa è la tua storia/Com prendi/...". Quasi una esortazione, la Stefan libera la presenza

del corpo imprigionata nella parola "be greifen" (comprendere, afferrare), mettendo a nudo la fisicità dei rapporti che informano il quotidiano-storico e la possibilità di afferrarne la materia. "...Hanno incarnato la storia/nel tempio hanno incarnato/la storia delle donne".

Fisicità, corporeità, sessualità sono per Verena attributi propri della lingua e della storia altrimenti considerate universali, prive di sesso. Il testo è dunque straordinariamente ricco di un linguaggio del corpo e dei sensi: "...io non l'avverto e/mi viene caldo e freddo/sento il sapore del suo sale umido/l'odore delle sue erbe secche/ne odo il sibilo ne ascolto il fragore...". Da una dilatata percezione dei sensi a una fine sensualità che scorre lungo la parola, Verena Stefan restituisce alla lingua la sua "Sinnlichkeit": "Bianca è la tua blusa e/di fine morbida stoffa brillante/sulla tua pelle pelle d'estate/pelle liscia pelle calda/morbida bianca e ariosa è la tua blusa/.../ le mie mani scivolano su lungo le tue braccia/nelle maniche alate/e le aprono a sbuffo/Bianca è la tua blusa e morbida...".

È il corpo dunque a svolgere un ruolo protagonista nell'intreccio di relazioni reali e immediate della storia. Attraverso il corpo si materializza la dinamica generazionale, è nel corpo che la madre dà vita alla figlia e pone in essere la relazione originaria di continuità fra passato e presente. "Da un corpo di donna provengo/Lasciò che vi abitasse il mio tempo/corpo in un corpo. Potente era lei e l'unica./Potente nel corpo e nel sesso./Uguale nel corpo e nel sesso". Il corpo rimanda in modo immediato alla figura della madre. E

anche nel testo di Verena Stefan si assiste al ricorrere, nella coscienza arcaica come in quella moderna, di un motivo archetipico quale quello della separazione/riunificazione, dell'unità/identità della madre e della figlia (Korè e Demetra) del mito greco: "...Farmi dinanzi a Lei/con tutti i segni del rinnegamento/guardare nei suoi occhi il corpo respinto/prenderlo fra le mie braccia/ridarle il posto al centro/nella sua dignità".

"Alla ricerca dell'Io femminile perduto" ("Auf der Suche nach dem verlorenen weiblichen Ich"), così Gunhild Feigenwinter si era espressa a proposito del primo libro di Verena Stefan. Probabilmente le poesie di "A piedi in volo" si collocano lungo questa linea di ricerca attraverso un rapporto circolare fra realtà e mito, letteratura e politica, "memoria e desiderio"; aprendo la ricerca da un piano di indagine psicologica individuale ("...il ricordo di una ragazza/dai toni alti e impetuosa/con le tue domande riportai alla luce/della timida presenza ne fu una/brigante una brigante/coraggiosa e selvaggia/") a quello di un inconscio primitivo delle donne, governato da una memoria/desiderio, i cui termini, pur se tenuti distinti, sembrano riunirsi in un'unica modalità della coscienza: "...Ero fra le raccoglitrice di piante/Ero fra le astrologhe/Ero fra le naviganti/Ero fra le custodi dei boschi/Ero fra le protettrici degli animali/Ero fra le donne che erigevano templi/Il desiderio tace".

La ricchezza dei livelli ai quali si articola il discorso della Stefan rischia tuttavia di contenere una modalità del simbolico maschile, dal quale sembra mutuare il mi-

to, l'assoluto della grande madre, "potenza della natura". L'aderenza a una indagine del reale, sia pure giocata sul difficile piano del linguaggio poetico, tende così a sfociare al limite della rivisitazione: dove la "Madre Pietra" custodiva l'"Antico Ordine", e in una salvifica "età della pietra/età della donna" sembra nuovamente insinuarsi la dualità classica coniata dall'immaginario maschile.

Attualmente Verena Stefan si inserisce nel dibattito e nella ricerca comuni all'interno del movimento delle donne tedesco e internazionale, volti a individuare spazi e modalità propri di un universo femminile, di quel "mondo comune delle donne" di cui parla Adrienne Rich. La scrittura costituisce per lei un momento fondamentale per dare esistenza a quella "sostanza rimasta invissuta nel sociale" ("Die gesellschaftlich ungelebte Substanz", Verena Stefan, Kathrin Mosler, un saggio scritto in seguito a un incontro di donne scrittrici a Monaco) che è la donna; per dare vita a un senso della sua continuità storica e culturale: "Letteratura e vita — scrive Verena Stefan — diverranno qualcos'altro che non le sezioni Letteratura/Vita. Vi è una relazione fra modi di vivere — che sperimentiamo nella pratica — e un uso della lingua — che andiamo elaborando". Produrre la lingua come valore d'uso vuol dire rovesciare i termini di una relazione che separa il vissuto dalla scrittura e paradossalmente si pone con una intenzione di professionalità. Senza nulla togliere alla qualità del prodotto, a mio parere l'indicazione di Verena Stefan è che non sia necessario partire in primo luogo dalla letteratura, e che più che di letteratura, si tratti di scrivere.

Poesie

Inerzia

Giunta davanti alla scrivania
il corpo si fa pesante
la schiena duole dalle
reni fino alla nuca
una stanchezza di piombo denuncia la testa
la forza d'attrazione dentro la terra
quasi irresistibile seduce
nulla sarebbe più affascinante che
rimanere nel buio del
non scritto non detto

Memoria e desiderio

Parla il desiderio

Si è fatto buio
nella mente delle donne.
Luogo abbandonato senza madre.
Indomabile sbatte le ali fuori dal buio
dei secoli appena trascorsi.
Conosco un'era di luce precedente.
Ho l'ansia di sapere pretendo di riconoscere
l'Antica Facoltà di riconoscere
dei Tempi Antichi di Luce.

Il desiderio tace.

Memoria te invoco
nera vecchia dimenticata
nera dal dimenticare
essere dalle cento teste pipistrello alato

sotto la terra

nera d'esilio
esiliata nel Mondo Inferiore
manda delle immagini nel mio

cervello abbandonato

Memoria te invoco

Sotto terra vivo.
Suscita paura la mia faccia nera irriconoscibile.
Il mio secondo volto si illumina.
Dietro la nera rimozione
attende la ricchezza della memoria.
Varca l'oscurità
Varca l'oscurità
Varca l'oscurità

La memoria tace

Verena Stefan

Parla il desiderio

Ero fra le donne che fabbricavano il tempo
Ero fra quelle che imponevano le mani
Ero fra le raccoltrici di piante
Ero fra le astrologhe
Ero fra le naviganti
Ero fra le custodi dei boschi
Ero fra le protettrici degli animali
Ero fra le donne che erigevano templi

Il desiderio tace

Parla la memoria

Io custodivo la memoria delle donne
Io preservo il vostro oblio
Io non dimentico mai.
Io governo la ricchezza
Io governo il rifiuto

La memoria tace

Parla il desiderio

Io sono terra sotto di me e cielo sopra di me
Spessore sotto le piante dei piedi e
Leggerezza d'uccello sopra i miei capelli
In me crescono e si abbassano le acque
Di un mare antichissimo
Un antico orologio rosso misura in me il suo tempo
Mese per mese come seguendo i movimenti del cielo
Un antico orologio bianco cambia luce
Io parlo da una bocca posta in alto e una in basso
Conosco la luce
Conosco il buio

Il desiderio tace

Parla la memoria

Parla la memoria

L'era di luce
non ha avuto principio né fine
L'era di luce è smisurata
L'era di luce non ha limiti
Non ha mai avuto inizio
Non ha termine
si espande si dilata

Palude

Io sono terra antica la più antica
terreno che sapeva cedere
far vacillare tremare
melma.
Il mio corpo di torba nudo e bucato
non dà più niente.

Arrivano dei piedi di donna mi cercano
le piante dei piedi nude
sospiro.
Senti quanto è elastico chiede una giovane voce

Senti le rane proprio vicino alla terra?
Sì e la luna
oggi è gialla come un lampione
uscito da un vecchio libro illustrato.

Le piante dei piedi vanno e tastano.
Mi dolgono le fosse nel corpo
e le canne che mi tolgon l'acqua
m'inaridisco e taccio.

Io sono la terra antica la più antica
bucata e sfruttata
una chiazza di terra recintata
melma.
I miei cespugli si stringono gli uni agli altri
i miei uccelli non posso più nutrirli.

Breccia d'estate

Bianca è la tua blusa e
di fine morbida stoffa brillante
sulla tua pelle su pelle d'estate
pelle liscia pelle calda
morbida bianca e ariosa è la tua blusa
ricamata di bianco filato lucido come seta
le maniche dici tu hanno il taglio di prima

un'ala residua del cigno e
già sai volare
come allora da bimba io
ti muovo l'aria a ventaglio tipo il vento
le mie mani scivolano su lungo le tue braccia
nelle maniche alate
e le aprono a sbuffo

Bianca è la tua blusa e morbida
ti riporta le estati dell'infanzia
il tuo piccolo corpo dai piedi leggeri e il sole
infuocato nella sabbia del mare del Nord
bianca è la tua blusa e morbida
liscia la tua pelle e calda
sommesso il nostro riso e lieve
sorelle siamo sorelle
figlie siamo e madri e qui

un'ala residua di cigno
di te la bimba io
ti muovo l'aria a ventaglio ti porto il vento
le mie mani scivolano su lungo le tue braccia
nelle maniche alate e
le aprono a sbuffo

Genesi

Presi i tuoi occhi
per vedermi altra i tuoi sguardi
mi resero il corpo
ciò che vedevi mi era precluso
cieca intuivo che tu un'integrità
ricomponevi

Casa e giardino

Certe notti sono una grande casa
con stanze abitate e stanze vuote.
Scendo giù in cantina, allineati si trovano dei vasi
con i sensi sotto vetro
con le prime sensazioni colorate
apro gli occhi al giorno
e abito una casa
vado giù in cantina e guardo nei vetri
la polpa gialla e rossastra delle prugne

Qui è il giardino. Il terreno
sotto i miei i piedi i panni delle temperie
avvolgono il mio corpo morbidi e pungenti
caldi e freddi asciutti e bagnati.
Qui è una stagione che si apre
una che matura
qui è l'abbondante raccolto variopinto
un tempo che dà riposo e che riposa.

Qui è il tuo giardino. Qui sono le mie mani
che afferrano la terra
che affondano in un
corpo caldo fresco grave lieve
smuovono seminano sarchiano parlano
con le piante scuriscono e divengono friabili
umide screpolate e flessibili

Certe notti l'oscurità si posa
spessa intorno alla casa
le finestre si richiudono nere e stanno ad ascoltare.
Apro la porta che dà sul giardino
ed entro nella notte.
Nel silenzio d'intorno cadono gocce
l'occurità è umida e morbida
cede.
Ampio è il suo manto e cela in una piega
l'intero giardino.
Nel suo incavo è un fruscio e un guizzo
negli alberi secolari muovono i suoi capelli
a un sussurro
più in alto scintillano innumerevoli occhi.

Dal libro di Verena Stefan, *Mit Füssen mit Flügeln – Gedichte und Zeichnungen*, Frauenoffensive, München, 1981. Traduzione di Gabriella Galzio

SEGNALAZIONI

Viaggiare in due

Il numero tre (autunno-inverno 1986) della rivista *DWF* (Donna-Woman-Femme) reca come sottotitolo "Biografie: effetti di ritorno" e rende conto — di nuovo — dell'amore a volte avido con il quale ci si avvicina alla vita di donne per qualche motivo particolarmente significative, e se ne cerca un'interpretazione buona per il proprio desiderio di biografia, o di leggibilità della propria vicenda e del proprio progetto connesso all'essersi scoperte donne. Così, Paola Melchiori rilegge Virginia Woolf; Adriana Perrotta Rabissi cerca nei diari della Aleramo il suo rapporto con altre autrici; Françoise Collin scrive a proposito del pensare—raccontare di Hannah Arendt; Cusin, D'Angeli, Fumi e Petrucci riscoprono Leda Rafanelli e la sua autobiografia romanzzata; Marisa Camboni ridelinea l'idea di cambiamento in Gertrude Stein, Marilù Eustachio disegna sulla filigrana delle poesie di Emily Dickinson e dice il perché. Questo il nucleo monografico della rivista.

Di fatto ciascuna autrice dei saggi si impegna a comunicare anche il perché della propria scelta: perché quell'autrice e non un'altra per sé e per il proprio desi-

derio di fare un "viaggio in due". Un viaggio, non necessariamente tutto il proprio viaggio femminile, anche se si riconosce che, qualche volta e per qualcuna, una sola autrice assume un significato centrale. Ma, rispetto all'amore per le vite delle donne che hanno lasciato una traccia nella storia come si presentava tra le donne agli inizi del femminismo, l'attenzione si è fatta quasi puntiforme: per scavare tra le radici del desiderio biografico (quello di oggi e quello di ieri), per interrogarsi sui modi nei quali una materia di vita prende voce — e quale voce — sembra necessario abbandonare il sogno di inventarsi un modello femminile, per concentrarsi sugli echi di ogni singolo passaggio, svolta, parola o assenza sintomatica della scrittura dell'altra.

Lidia Campagnano

Le radici della scrittura

Anita Brookner è inglese; famosa critica d'arte, alterna allo studio della pittura dei secoli XVIII e XIX, la scrittura; in Inghilterra sono stati pubblicati tre suoi romanzi, di cui due tradotti in Italia: *Guardatemi* e *Hotel du Lac*, presso Mondadori, nel 1986 (lire 18.000).

Frances, la protagonista, si racconta in prima persona: è una single londinese, benestante, di estrazione borghese; lavora nella biblioteca di un istituto di ricerche mediche. Timida e introversa, conduce una vita ordinata e spenta; i valori su cui questa è stata costruita sono la regolarità, i delicati sentimenti, il decoro, la prudenza, le virtù pazienti e soffocanti, del cui potere ottundente Frances si rende perfettamente conto. La liberazione avviene alla sera, quando, insospettabilmente, la ragazza si chiude in casa a scrivere: "scrivo e sento il peso di tutte quelle virtù sollevarsi lasciandomi più leggera e pronta quasi a ricominciare". L'argomento del narrare sono gli esseri umani con cui viene a contatto quotidianamente e i rituali borghesi di cui è accanita e ironica osservatrice. Lo scrivere consente a Frances di attingere a una forma di vita, di costruirsi

un'identità, di esistere, di raggiungere lo spessore e la visibilità che ritiene di non possedere altrove.

Scrittura come tramite.

A un certo punto la conoscenza, avvenuta in modo accidentale, di una coppia brillante e fuori dagli schemi, e soprattutto l'amore per un uomo, la travolgo, mostrandole squarci di quella che tutti chiamano "vera vita", la distolgono dallo scrivere e la portano ad esclamare: "Fu allora che vidi lo scrivere per quello che era ed è per me. La penitenza per non essere fortunata. È un tentativo di arrivare agli altri e di far sì che ti amino. È la tua istintiva protesta quando ti accorgi di non aver voce nei tribunali del mondo e che non c'è nessuno che parlerà a tuo favore. Io darei il mio intero patrimonio di parole passate, presenti e a venire, in cambio di un accesso più facile al mondo, in cambio del permesso di affermare 'mi fa male' o 'detesto' oppure 'desidero'. O in verità per dire *Guardatemi*'".

Ma l'amore e l'amicizia durano poco, perché l'uno e l'altro sono troppo "diversi" e Frances torna a scrivere, torna alla vita di prima, dopo aver compiuto il tentativo desiderato e appagante di uscirne. La nuova scrittura è più matura, sostanziosa dalle esperienze vissute; vi si riflette una maggiore consapevolezza di sé e un'accettazione della propria natura.

La storia può anche suggerire le possibili radici dello scrivere, inteso come compensazione, rimpiazzamento, vita di chi non ha

vita, di chi ha imparato a osservare perché non può partecipare, di chi non ha altri strumenti per dire *Guardatemi*. L'obiezione che può sorgere davanti a un messaggio di questo genere è che per una donna ciò può essere perdente; ma a me piace una scelta che, astraendosi dal contingente, entra nel registro delle cose durevoli; a me piace una donna che — appartata — distilla sia dal grigiore di un'esistenza scialba come dal luccichio di una storia troppo brillante e transitoria, parole e pensiero. Pur riconoscendo che la Brookner appartiene a una letteratura minore, ho voluto mettere in evidenza la protagonista di *Guardatemi* come quella di una donna che si costruisce un'identità al di fuori degli schemi e dei facili successi.

Hotel du Lac presenta affinità con *Guardatemi*: già qui un narrare intessuto di riflessioni, pensieri, parole che costruiscono stati d'animo da cui nuovamente scaturiscono parole, pensieri, riflessioni; già qui la protagonista, Edith Hope, vive in un ambiente decoroso e noioso, in costante e ironica osservazione dei tipi umani in cui si imbatte, dei quali si diverte a costruire immaginosamente la vita; Edith come Frances, è "una tartaruga", schiva e modesta, attratta ambiguumemente dal lusso e dal successo, anticipa la figura della protagonista di *Guardatemi*, senza raggiungerne però la finezza, e la complessità.

Mariri Martinengo

Le radici della scrittura

Anita Brookner è inglese; famosa critica d'arte, alterna allo studio della pittura dei secoli XVIII e XIX, la scrittura; in Inghilterra sono stati pubblicati tre suoi romanzi, di cui due tradotti in Italia: *Guardatemi* e *Hotel du Lac*, presso Mondadori, nel 1986 (lire 18.000).

Frances, la protagonista, si racconta in prima persona: è una single londinese, benestante, di estrazione borghese; lavora nella biblioteca di un istituto di ricerche mediche. Timida e introversa, conduce una vita ordinata e spenta; i valori su cui questa è stata costruita sono la regolarità, i delicati sentimenti, il decoro, la prudenza, le virtù pazienti e soffocanti, del cui potere ottundente Frances si rende perfettamente conto. La liberazione avviene alla sera, quando, insospettabilmente, la ragazza si chiude in casa a scrivere: "scrivo e sento il peso di tutte quelle virtù sollevarsi lasciandomi più leggera e pronta quasi a ricominciare". L'argomento del narrare sono gli esseri umani con cui viene a contatto quotidianamente e i rituali borghesi di cui è accanita e ironica osservatrice. Lo scrivere consente a Frances di attingere a una forma di vita, di costruirsi

un'identità, di esistere, di raggiungere lo spessore e la visibilità che ritiene di non possedere altrove.

Scrittura come tramite.

A un certo punto la conoscenza, avvenuta in modo accidentale, di una coppia brillante e fuori dagli schemi, e soprattutto l'amore per un uomo, la travolgoni, mostrandole squarci di quella che tutti chiamano "vera vita", la distolgono dallo scrivere e la portano ad esclamare: "Fu allora che vidi lo scrivere per quello che era ed è per me. La penitenza per non essere fortunata. È un tentativo di arrivare agli altri e di far sì che ti amino. È la tua istintiva protesta quando ti accorgi di non aver voce nei tribunali del mondo e che non c'è nessuno che parlerà a tuo favore. Io darei il mio intero patrimonio di parole passate, presenti e a venire, in cambio di un accesso più facile al mondo, in cambio del permesso di affermare 'mi fa male' o 'detesto' oppure 'desidero'. O in verità per dire *Guardatemi*".

Ma l'amore e l'amicizia durano poco, perché l'uno e l'altro sono troppo "diversi" e Frances torna a scrivere, torna alla vita di prima, dopo aver compiuto il tentativo desiderato e appagante di uscirne. La nuova scrittura è più matura, sostanziosa dalle esperienze vissute; vi si riflette una maggiore consapevolezza di sé e un'accettazione della propria natura.

La storia può anche suggerire le possibili radici dello scrivere, inteso come compensazione, rimpiazzamento, vita di chi non ha

vita, di chi ha imparato a osservare perché non può partecipare, di chi non ha altri strumenti per dire *Guardatemi*. L'obiezione che può sorgere davanti a un messaggio di questo genere è che per una donna ciò può essere perdente; ma a me piace una scelta che, astraendosi dal contingente, entra nel registro delle cose durevoli; a me piace una donna che — apparata — distilla sia dal grigore di un'esistenza scialba come dal luccichio di una storia troppo brillante e transitoria, parole e pensiero. Pur riconoscendo che la Brookner appartiene a una letteratura minore, ho voluto mettere in evidenza la protagonista di *Guardatemi* come quella di una donna che si costruisce un'identità al di fuori degli schemi e dei facili successi.

Hotel du Lac presenta affinità con *Guardatemi*: già qui un narrare intessuto di riflessioni, pensieri, parole che costruiscono stati d'animo da cui nuovamente scaturiscono parole, pensieri, riflessioni; già qui la protagonista, Edith Hope, vive in un ambiente decoroso e noioso, in costante e ironica osservazione dei tipi umani in cui si imbatte, dei quali si diverte a costruire immaginosamente la vita; Edith come Frances, è "una tartaruga", schiva e modesta, attratta ambiguumemente dal lusso e dal successo, anticipa la figura della protagonista di *Guardatemi*, senza raggiungerne però la finezza, e la complessità.

Mariri Martinengo

occorre cambiare sguardo per cogliere l' "inespressivo" che vibra nella natura e nella vita. È come "perdere una terza gamba — così la Lispector descrive questo suo "atteggiamento" — che finora mi impediva di camminare ma che di me faceva uno stabile treppiede (...) Sono tornata ad avere quanto non ho mai avuto: null'altro che due gambe. E so che soltanto con due gambe io posso camminare (...) So che dovrò fare attenzione a non usare clandestinamente una nuova terza gamba che in me rinasce come erbaccia, e per non definire quella gamba protettrice una verità". Si insinua allora, senza però l'anestesia della notte, una logica altra che si spoglia del secolare principio di identità e di non contraddizione e delle verità protettrici, per cercare di chiamare oltre i nomi, di vivere dietro i pensieri, dove il tempo si fa lento di solitudine e lo sguardo accoglie l'appello delle cose senza imporsi nel suo dominio com-prendente.

La Lispector ha la forza estenuante di custodire questo tempo di pensare, attento al movimento impercettibile che sotto la solida incrostazione della terra porta i continenti alla deriva.

"Tra due note musicali esiste una nota, tra due fatti esiste un fatto, tra due granello di sabbia, per quanto uniti, esiste un intervallo di spazio, esiste un sentire che sta in mezzo al sentire — negli interstizi della materia primordiale passa la linea di mistero e di fuoco che è il respiro del mondo, e il respiro continuo del mondo è ciò che noi udiamo e chiamiamo silenzio". Per dire tutto ciò il linguaggio della Lispector si fa prosa poetica che perde il solido punto di appoggio scartando il suo centro di equilibrio: scrittura eternamente in bilico in cui le parole si affacciano sul proprio abisso inespresso. La sua scrittura sta nella zona di mezzo fra la parola e ciò che essa cerca, "l'inferno della materia viva". Da questa ricerca si torna con le mani vuote, cioè con l'indicibile che può darsi solo nel fallimento del proprio linguaggio.

Dopo il successo di *Le gamù familiari*, la Feltrinelli ripropone ora la Lispector in un'altra raccolta di racconti: *La passione del corpo*, traduzione alquanto arbitraria di *A via crucis do corpo*. Questi racconti sono di qualità discontinua e di alcuni la stessa Lispector non era del tutto convinta. Elemento ricorrente in queste storie invivibili è la sessualità in tutte le sue forme incrociate, che non è tuttavia vista né come liberatoria, trasgressiva o in qualche modo eroica e nemmeno come colpa, ma piuttosto come l'eccesso nei giochi dei bambini. E giochi di bambini sono infatti gli atti o le voglie erotiche

di queste figure; la "via crucis" cui allude il titolo portoghese non è il sesso ma l'amore. "Ah, la gente ripone l'idea del peccato nel sesso — diceva già la scrittrice in altre pagine — Ma come è innocente e infantile quel peccato. L'inferno vero è quello dell'amore. L'amore è l'esperienza di un pericolo di peccato assai più grande — è l'esperienza del fango e della degradazione e della gioia peggiore". Qui infatti non si tratta più di avere una passione ma di farsi passione.

Non esiste per Clarice Lispector — ed è questa anche la sua lezione filosofica — una forma unica di entrare in contatto con la vita; vi è anche la via negativa, la via dolorosa o befanda e quella quasi impossibile. Per inoltrarsi in esse non occorrono atti massimi di eroismo o di santità ma piuttosto quegli atti infimi che mi rivelano che "vivere è la sola altezza che posso raggiungere".

Rosella Prezzo

Un ange

Maria Nadotti

Per gentile concessione di Laurie Anderson, riproduciamo in originale alcuni suoi brevi scritti pubblicati nel libro United States, Harper&Row, New York, 1984 ©



esploso nel futuro intervista a Laurie Anderson



Quando arrivo al Sink Studio, all'angolo tra 56th St. e 10th Avenue, per intervistarla — c'è voluto più di un mese di telefonate/appuntamenti/rinvii per arrivare a fissare un luogo e un'ora — trovo Laurie Anderson immersa in un sonno profondo.

Sdraiata su un divano nella sala di montaggio del suo film *Home of the Brave*, tutta in nero, cullata da non so quale musica attraverso una cuffia che le fascia la testa, sembra più minuta e fragile del solito, evanescente. La svegliano, facendomi sentire terribilmente in colpa — so, infatti, che da tre mesi buoni lavora al ritmo di diciotto ore al giorno per finire un film che ha pensato, scritto, diretto e interpretato — e nel giro di cinque minuti me la ritrovo davanti, spaesata e presente insieme

STEVEN WEED

Steven Weed —

by the FBI —

and answer a few questions. —

like an interrogation room —

There were no —

But he said —

so that there was an agent —

and an agent on his left —

questions so that he had —

his head in order —

And he —

that no matter —

or what answer he gave —

looked —

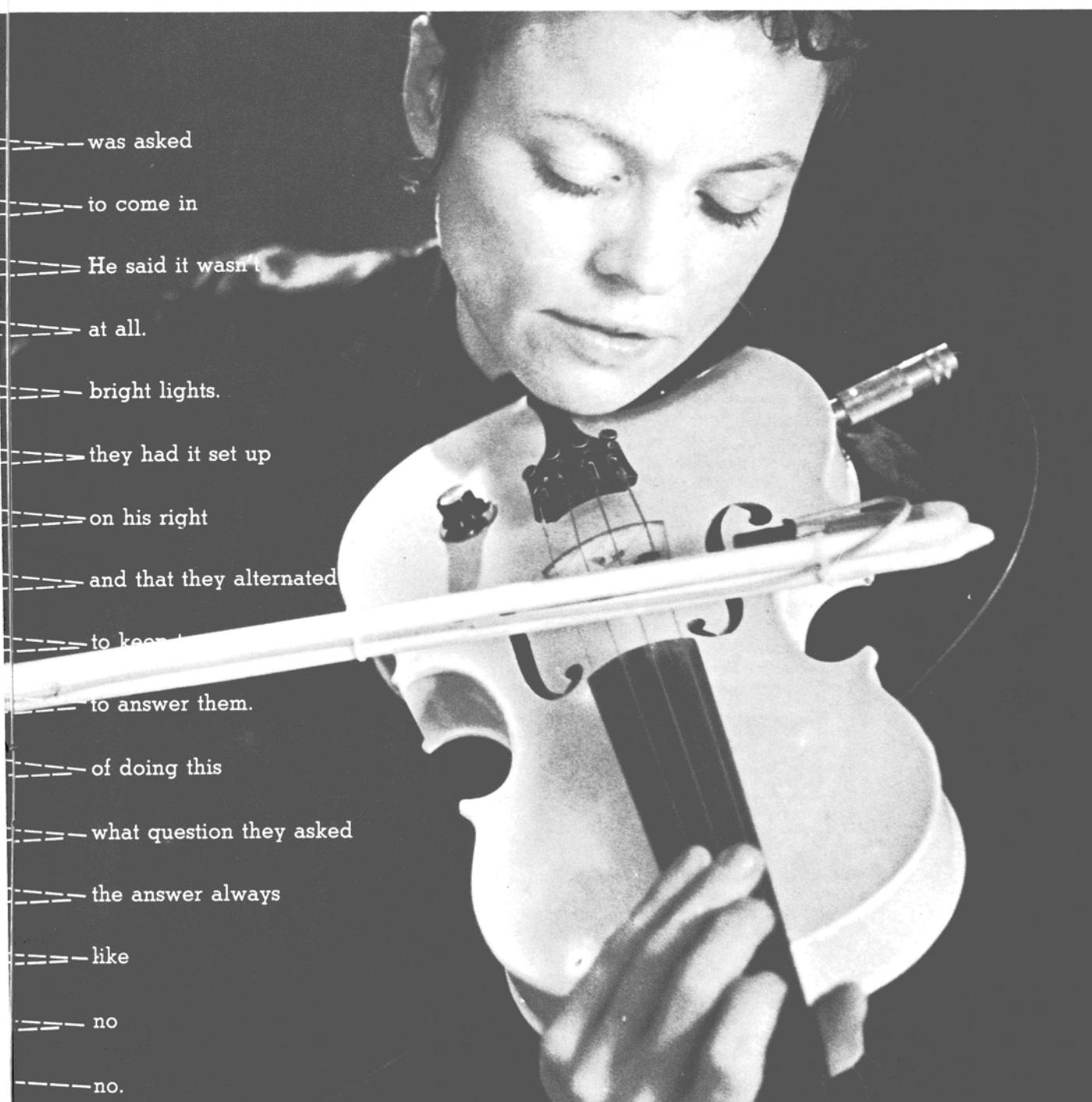
no —

oh-no. —



me, pallidissima, con quei capellini corti che le incorniciano la faccia in modo arbitrario, andandosene ognuno in una propria direzione. Ha una voce sottilissima e calma, neutra come può essere uno strumento nei momenti in cui non lo si usa, e uno sguardo un po' appannato ma mobilissimo. Abbiamo mezz'ora a disposizione, caffè e sigarette a volontà e una saletta appartata in cui troneggia un tavolo da riunioni coperto di matite azzurre che, non so bene perché, mi fanno pensare ai cappelli e ai colori di Laurie.

Soffrendo non poco per la scarsità di tempo e per la violenza della forma interviista con un personaggio che verrebbe voglia di portarsi a casa e di scoprire con calma e naturalezza, seleziono tra le domande che ho in mente quelle che mi sembrano



-- was asked

-- to come in

-- He said it wasn't

-- at all.

-- bright lights.

-- they had it set up

-- on his right

-- and that they alternated

-- to keep

-- to answer them.

-- of doing this

-- what question they asked

-- the answer always

-- like

-- no

-- no.

termine *persona* comunque non mi piace: è troppo bergmaniano. Certo è che sono cambiata, ma come tutti inevitabilmente.

Come ti definisci oggi? Performer, musicista, artista?

Ho sempre cercato di evitare di usare il termine artista. Mi sembra che copra troppi territori, mentre gli altri non ne coprono abbastanza. Mi penso come un osservatore e un narratore.

Del tuo lavoro hai sempre cercato di tenere insieme soggettività e oggettività, sogni / memoria / passato da una parte e politica / realtà / mondo dall'altra. A che punto sei oggi?

Penso che ogni osservatore metta molto di sé in quello che osserva, anche se cerca di essere imparziale e di fare il suo lavoro di trasmettitore nel modo più ufficiale e obiettivo possibile. L'attività, l'idea stessa del raccontare (e uso raccontare nel senso di storytelling) include in fondo un certo conservatorismo: si racconta e si descrive per conservare. Ma lascia che ti racconti la bellissima descrizione che Walter Benjamin fa del concetto di Storia nel suo saggio *Illuminations*. C'è un angelo che viene spinto, letteralmente esploso dentro il futuro. La Storia è una montagna di relitti e di distruzione. Nel movimento di esplosione l'angelo vede questi mondi e vuole fermarsi, stare, aggiustare, riparare le cose che sono state schiacciate e rovinate. Ma c'è una tempesta in paradiso e la bufera scaraventa l'angelo nel futuro, mentre la montagna di rifiuti torreggia verso il cielo, sempre più alta. La bufera è chiamata progresso. Chi tenta di parlare del passato ha la sensazione che il passato lo spinga via, tiri in una direzione opposta a quella in cui si sta andando. Tutti quelli che come noi si pongono in posizione di osservazione e quindi di conservazione sono un po' come l'angelo di Benjamin.

Il critico americano Craig Owens in un articolo di qualche anno fa dal titolo "Sex and Language: in Between" ha detto di te che parli da una posizione che non è né maschile né femminile ma intermedia, neutra. Alla categoria dell'androginia si sostituirebbe meglio nel tuo caso la categoria della neutralità o del travestitismo. "Nell'androgino — scrive Owens — gli attributi fisici di entrambi i sessi si combinano e comunicano tra di loro. La Anderson invece ha assunto soltanto gli abiti e non gli organi del sesso opposto. Il suo è un caso di travestitismo. L'androginia ha a che vedere con l'anatomia; il travestitismo con i segni e il linguaggio. Nel travestito i segni dei due sessi coesistono ma non si mescolano. Il travestito quindi è situato 'in mezzo' (e/o oscillazione); l'androgino sta su entrambi i piani nello stesso tempo (sia/e comunicazione)". Cosa ne pensi?

più abbordabili in questo momento e rimando al futuro un incontro più disteso e meno frantic, come dicono in questa città.

Che cosa hai fatto da United States I&II a oggi?

Una grossa mostra delle mie sculture al Queens Museum di New York, il libro *United States* pubblicato da Harper & Row nell'84, ho composto le musiche e le ultime coreografie di Trisha Brown, ho fatto alcuni video, inciso l'album *Mr. Heartbreak* e fatto una tournée di alcuni mesi negli Stati Uniti e in Giappone.

Mi puoi parlare del film che stai concludendo?

Si chiama *Home of the Brave*. È un film di lunghezza commerciale, a colori, girato in 35 mm. È il mio primo lungometraggio. Lo si potrebbe definire un film-concerto ma non ha nulla a che vedere ad esempio con un film come *Stop Making Sense*. La parte visiva è infatti la più importante. Non è la semplice registrazione di un concerto; è una sorta di collage di registrazioni dal vivo durante la mia ultima tournée e di materiali filmici e video usati durante i miei concerti. I materiali girati appositamente per il film finiscono per interagire, con effetti visivi assai interessanti, con i materiali interni al fatto di performance, in un rapporto che è di duplicazione, scavalcamento, sovrapposizione e altro. In più *Home of the Brave* cade a metà tra film-concerto e film d'azione.

Vuoi dire che ci sono un intreccio e un impianto narrativo?

Non in senso stretto ma per certi versi sì. Non è neppure un film su di me e sul mio lavoro: accanto a me sono in scena altri sei performer e molti ospiti.

Nel giro di alcuni anni tu sei passata dalla scultura, alla grafica, alla fotografia, alla musica, alla performance, al video per approdare al cinema. È stato uno sviluppo lineare o ti sembra che la tua persona sia stata trasformata?

Tutto quello che ho fatto in qualche modo si tiene ma in questo momento mi sembra troppo complesso dire come. Avrei bisogno di pensarci con calma. Il

TELEPHONE SONG

(On telephone) Hi. How are you? What are you doing? Yeah, I know, it's kind of noisy here. There's kind of a party going on. Why don't you just come over. Just put on your coat and call a cab and come over. Yeah, I know you're asleep - but it's really fun - you'd have a really good time. Just put on your shoes and call a cab and come over. No, he's not here. Well, maybe he's here - maybe he's not here. What's the difference? Yeah, I know it's Brooklyn. Yeah, well, what's thirty bucks? It's two nights. OK. OK. Listen, I'm sure I could get you in.



Penso innanzitutto che sia la categoria femminile che quella maschile siano da superare. Sono infatti entrambi cliché da eliminare, che ci limitano e nient'altro. Nel superarli ci sono però dei rischi. Intanto il rischio del disorientamento, del trovarsi in una situazione in cui non c'è più norma, precezzo, limite appunto. La riduzione dell'arco delle possibilità individuali ha un trasparente contenuto di rassicurazione. Se si smette di accettare che qualcuno dall'esterno, nella vita privata o nel lavoro, ti dica "non fare così o fa questo o quello", l'arco delle emozioni e delle reazioni di cui siamo capaci si dilata all'infinito, il che può dare ansia.

Come vivi il fatto di essere una donna?

In un certo senso è un ostacolo che cerco di superare. In questi ultimi mesi, in cui ho lavorato essenzialmente al film, mi sono trovata per caso in questa strana situazione: di giorno in sala di montaggio sono in un ambiente tutto di donne. Di sera, quando vado allo studio di registrazione, ho intorno soltanto uomini. Ambiente e atmosfera sono del tutto diversi. Diciamo che è una separazione molto schizofrenica. Sto bene da tutte e due le parti ma di giorno tutto è più bello, facile, comodo, sicuro. Di notte c'è più tensione, eccitazione. Ripeto mi vanno bene tutti e due i posti, il problema è nel passare improvvisamente dall'uno all'altro.

Che cosa pensi della tecnologia? È buona, cattiva o neutra?

È un po' tutto, dipende. Parlavo tempo fa con un astronauta e sono arrivata a concludere che la tecnologia è, teoricamente parlando, una specie di parassita. Come succede con i parassiti, a lungo andare e gradualmente strangolano i loro ospiti. Ogni volta che si cerca di creare una nuova intelligenza, la vita cambia. Della gente che lavora al MIT mi diceva per esempio di essere alla ricerca di una macchina così sensibile e così intelligente da essere capace di contenere una specie di anima. Si trattrebbe poi di capire se quest'anima sia più o meno appropriata; ma la cosa più grave è che invece sembra sempre che succeda il contrario: è la macchina che consuma l'anima del suo inventore. A for-

za di lavorare con le macchine la gente si disumanizza. Ne ha parlato la letteratura, dal Faust in avanti. Ne sta parlando il cinema per via degli androidi, alieni, replicanti, mutanti. Ma ne sta parlando anche la realtà. Basta andare in banca e chiedere quanti soldi si hanno sul conto. Dall'altra parte dello sportello c'è un impiegato che ti dice: "SPIA-CEN-TE, DE-VO CON-SUL-TA-RE IL COM-PU-TER", come se avesse incorporato una macchina che lo comanda.

Nel tuo lavoro tu fai molto uso di tecnologie? Ti capita di sentirte prigioniera?

Certe volte mi sento intrappolata, per esempio quando sono in situazioni in cui devo contenere i costi mostruosi che l'uso delle macchine comporta. Lo studio in cui stiamo montando il film adesso ha costi orari incredibili. Si tratta quindi di fare il più in fretta possibile. Sul piano pratico questo significa che tutti noi siamo in balia della tecnologia, non ci rivolgiamo la parola, concentrati come siamo sullo sfruttamento delle macchine nel minor tempo possibile. È una situazione molto triste.

Non c'è via di uscita?

Certo che c'è: non lavorare con le grandi macchine. Ci sono molte vie di uscita. Usa la matita. Il mondo è pieno di matite.

Tu scrivi?

Sì anche se non in questo momento. Sto comunque pensando alla sceneggiatura per un altro film. Sono molto interessata al cinema. Questo film-concerto è solo un esperimento. Il cinema è stato una scoperta bellissima.

Quali sono i tuoi riferimenti in campo cinematografico?

In questo momento mi interessano soprattutto i documentari. Comunque non mi è mai successo di uscire da un cinema prima della fine di un film. C'è sempre qualcosa di interessante da vedere, se non altro per capire da un punto di vista tecnico che cosa funziona o meno. Mi piace stare nel buio e guardare, non importa cosa. Mi capita di vedere e più volte lo stesso film, proprio per riuscire a capirne fino



I had this dream... and in it my mother is sitting there cutting out pictures of hamsters from magazines. In some of the pictures, the hamsters are pets, and in some of them, hamsters are just somewhere in the background. And she's got a whole pile of these cedar chips - you know the kind: the kind from the bottoms of hamster cages - and she's gluing them together into frames for the pictures. She glues them together, and frames the pictures, and hangs them up over the fireplace - that's more or less her method. And suddenly I realize that this is just her way of telling me that I should become a structuralist filmmaker - which I had, you know, planned to do anyway...

in fondo la struttura, l'uso del suono, il montaggio ecc. Hitchcock è il mio autore preferito: mi appassiona il suo uso dei segni come codice. Se all'inizio di un suo film c'è un lago, si sa che prima o poi qualcuno finirà per annegarci. È un suo modo di mostrare che è impossibile non sentire, non riconoscere. Niente viene detto ma è inevitabile entrare in un mondo che è stato disegnato dall'autore per obbligarci ad assumere una serie di cose come se fossero nostre. Mi piace Raoul Ruiz; continuo a rivedere i suoi film, più che altro perché sono intrigata dalla sua tecnica filmica. C'è un film che di recente ho amato moltissimo, *When My Father Was*

Away on Business dello jugoslavo Emir Kusturica. C'è una canzone proprio all'inizio, insieme ai titoli di testa, così incredibilmente fuori tono e che si ripete e si ripete "Ohi Mamita, ohi Mamita". Straordinario.

E in campo musicale, quali sono le tue preferenze e a chi ti riferisci?

Di recente purtroppo ho avuto pochissime occasioni di sentire musica in giro. Ed è un peccato. È che sono stata così presa dal film e dal fatto che un sacco di gente è coinvolta nella produzione. Ogni progetto che prevede la partecipazione di un gruppo numeroso di persone finisce per strangolar-

ti e poi io ero abituata a lavorare da sola. Qui invece mi sono trovata a dover spiegare alla gente come organizzare le luci, il suono e tutto il resto. Ho dovuto imparare, visto che curavo anche la regia, a credere negli altri e a fidarmi, e ho dovuto anche cercare di essere il più chiara possibile su cosa avevo in mente si dovesse fare. Essere in contemporanea sceneggiatrice, regista, direttrice della fotografia e attrice è assurdo, ridicolo.

Dicevi che sei abituata a lavorare per conto tuo e che la realizzazione del film ti ha costretta a entrare in una dimensione di lavoro collettiva?

Non esattamente. C'è sempre uno studio nel mio lavoro in cui occorre la collaborazione di altre persone. In studio per le registrazioni, per fare un esempio, sarebbe follie fare tutto da sè, anche se c'è chi lo fa. È possibile, basta lavorare in un sistema contenuto, di piccola scala. Si possono suonare tutti gli strumenti e registrarsi. A me sembra più interessante vedere come gli altri interpretano la mia musica. Può darsi che abbiano idee migliori delle mie e io sono felicissima di cambiare le mie.

I tuoi lavori sono pieni di simboli claustrofobici: griglie, strade a senso unico, intrappolamenti, gabbie. Si tratta di una descrizione politica o di una scelta di tipo estetico?

Non so se sono in grado di ripensare a quello che ho fatto e di affrontare le trappe che ho costruito. Penso che rappre-

sentino comunque soltanto un aspetto del mio lavoro. Di certo non le ho disegnate tanto per disegnarle: sarebbe stato troppo paranoide. Da una parte direi che non ho mai voluto occultare la realtà così come la vedeva. È inutile mostrare vie d'uscita dove non ne esistono. Ma ho fatto vedere anche situazioni in cui la soluzione esiste.

Che cos'è per te New York?

Beh, io vivo a New York, per l'intensità di questa città e perché qui posso incontrare altri artisti e parlare con loro. Mi piace essere in contatto con la gente. Si possono evitare i contatti con le persone, se si vuole... il che è ottimo. Ma non credo che potrei mai essere in grado di sopportare una città come Los Angeles, un caso estremo, dove la gente vive in perfetto isolamento, prigioniera delle proprie automobili.

E cosa pensi della vita sociale di New York? Ti piace?

Se ti riferisci ai party, semplicemente non ci vado. Non mi diverto. Io lavoro con la gente e questo è il mio modo di incontrarla. Per il resto mi piace starmene per conto mio. Se devo andare da qualche parte, mi piace scegliere posti dove mi sento un'estrema totale. C'è un posto cubano che mi piace moltissimo e dove vado spesso a ballare. È facile fare gli stranieri a New York. Ci sono un sacco di posti che non c'entrano per niente con quello che si è.

Pensi che sia più violento obbligare la gente a parlare o a stare in silenzio?

Credo che in generale sia violento obbligare la gente a fare qualsiasi cosa. Non riesco a fare confronti. Forzare è violento di per sé. Mi è difficile comunque visualizzare una situazione che non sia strettamente privata e interpersonale, mentre mi immagino che la tua domanda si riferisca a un gruppo, a qualche genere di massa. Facciamo il caso di un giornalista che lavora al telegiornale e che tenta di influenzare l'opinione del suo pubblico: prima di tutto bisogna che scopra chi sono i suoi ascoltatori. Altrimenti la questione si fa

FIRST VERSE: VISION IN REVERSE

It was the night flight from Houston—almost perfect visibility. You could see the lights from all the little Texas towns far below. I was sitting next to a fifty-two year old woman who had never been on a plane before. Her son had sent her a ticket and said, "Mom, you've raised ten kids, it's time you got on a plane". She was sitting in the window seat; staring out. She kept talking about the Big Dipper and the Little Dipper, and pointing. Suddenly I realized she thought we were in Outer Space, looking down at the stars. I said, "I think those lights down there are, you know, the lights from little towns".



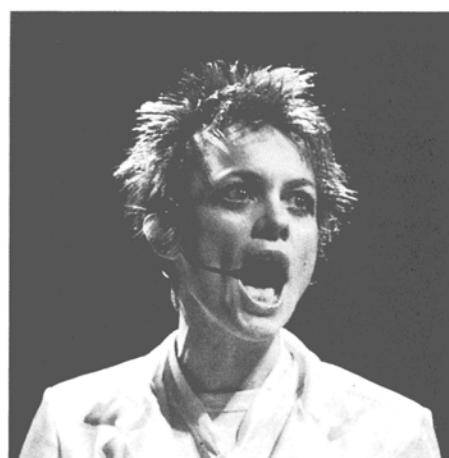


tropo astratta. È importante capire se ci si riferisce al pubblico americano o a un pubblico di massa in generale. A me la parola massa fa venire in mente un gigante incatenato, il globo, qualcosa che non parla, che è essenzialmente muto. La seconda caratteristica di una massa, oltre a quella del mutismo, è di essere isterica. Per scoprire cosa pensa una massa silenziosa, bisogna spingerla, sondarla, forzarla a vomitare. E il caso della politica, per esempio: la maggioranza silenziosa è per definizione troppo grande per parlare. Pensa a quanto isterismo c'è stato nella reazione di pubblico durante le Olimpiadi di due anni fa, totalmente fuori controllo e privo di qualsiasi capacità riflessiva. Però il punto centrale rispetto alla tua domanda per me resta chi obbliga a fare cosa?

Mi riferivo, citando un passo di Roland Barthes, in particolare a una situazione che si potrebbe definire didattica.

In questo caso sono convinta che sia comunque meglio parlare. Certe volte parlare aiuta a capire cosa si pensa. Serve a fare chiarezza dentro di sé. È per questo che si parla con i propri amici. Non è detto che tu sappia cosa stai facendo o cosa pensi: parlare serve a capire meglio, a trovare vie d'uscita, soluzioni. A starsene seduti per conto proprio c'è il rischio di girare in tondo e di non uscirne più. Se parli, la gente ti può dire "non capisco" e a quel punto la tua voce non è più soltanto un riflesso di quello che sta dentro la tua testa, ti ritorna indietro da un punto che è distante e altro da te. Parlare con la gente è sempre una buona cosa.





Bibliografia

1971

The Package: a Mistery, New York, Bobbs-Merrill

1972

October, New York, pubblicato in proprio. *Unmuzzled Ox* (copertina e illustrazioni), n. estate.

1974

Light in August, New York, pubblicato in proprio. *The Rose and the Stone*, New York, pubblicato in proprio. *Tales from the Vienna Woods*, New York, pubblicato in proprio.

1977

“da ‘For Instants’”, *Individuals*, a cura di Alan Sondheim, New York. E.P. Dutton & Co. pp. 69–83. *Notebook*, New York, The Collation Center Artist’s Book Series.

1978

“Autobiography: the Self in Art” (appunti da un intervento fatto alla College Art Association, Gennaio ’78), *Los Angeles Institute of Contemporary Art Journal*, giugno/luglio, pp34–35. “Three Architexts”, *Ear*, n. estate.

1979

“da ‘Americans On the Move’”, *October*, primavera ’79, pp. 45–57. Note da “Like a Stream”, *Performance by Artists*, a cura di A.A. Bronson e Peggy Gare, Toronto, Canada, Art Metropole, pp. 41–48. *Top Stories n. 2 Words in Reverse*, Buffalo, New York, Hard Press.

1980

“Americans on the Move, Part I and II”, *The Drama Review*, giugno, pp. 54–64. “Project”, *Artforum*, febbraio, pp. 68–69. “Americans on the Move”, *Musica 80*, Milano. “Artist’s Notes”, *High Performance*, n. 10. “Dark Dog’s, American Dream-s”, *Hotel*, New York, Tanam Press, pp. 107–131.

1981

“U.S.A.” (frammenti della performance di L. Anderson al quinto anniversario della Franklyn Furnace di New York), *Express*, estate, p. 16. “United States, Part II”, *Performance Text(e)s & Documents*, Montreal, Canada. “Excerpts from United States”, *Wochen Program*, Montreal, Canada.

1983

“Classified”, *Ear*, febbraio–maggio, p. II.

1984

United States (Antologia dei testi dalla performance), Harper & Row, New York.

Segnaliamo inoltre il bel libro catalogo, *Laurie Anderson, Works from 1969 to 1983*, curato da Janet Kardon e pubblicato dalla University of Pennsylvania, Institute of Contemporary Arts, in occasione della mostra dedicata al lavoro dell’artista dal 15 ottobre al 4 dicembre ’83.

Discografia

1977

It’s Not the Bullet that Kills You—It’s the Hole, 45 rpm, Holly Solomon Gallery, New York. *Airwaves*, 110 Records, New York. *New Music for Electronic and Recorded Media*, 1714 Arch Street Records, Berkeley, California. Anthology of Women performers, organizzata da Charles Amirkhanian. Anderson songs: “New York Social Life”, “Time to Go”.

1978

Big Ego. The Dial-A-Poem Poets, LP, Giorno Poetry Systems Records, New York. Anderson song, “Three Expediences”.

1979

The Nova Convention. LP, Giorno Poetry Systems Records, New York. Anderson song: “Song from Americans on the Move” (con Julia Heyward).

1980

World of Mouth, LP, Crown Point Press, Oakland, California.

1981

You’re The Guy I Want To Share My Money With, LP, con William S. Burroughs e John Giorno, Giorno Poetry Systems Records, New York. Anderson songs: “Dr. Miller”, “It Was Up in the Mountains”, “Drums”, “Closed Circuits”, “Born, Never Asked”, “For Electronic Dogs”, “Structuralist Filmmaker”. *O Superman*, EP, 110 Records/Warner Brothers, New York. Flip side: “Walk Dog”, “O Superman” raggiunse il secondo posto nelle classifiche britanniche.

1982

Let X=X, EP, *Artforum*, February issue, New York. *Big Science*, LP, Warner Brothers, New York. First solo.

1983

Mister Heartbreak, EP, Warner Brothers, New York, Songs: “Gravity’s Angel”, “Langue d’Amour”, “Blue Lagoon”, “Sharkey’s Day”.

La neocasalinga che si impadronisce dell'elettronica per gestire la casa come un'impresa, e la professionista in carriera, alleata delle nuove tecnologie, appaiono dalla stampa come figure femminili emergenti.

Ma attraverso il racconto dell'esperienza diretta, è più facile vedere la complessità di una situazione, la specificità di atteggiamenti, fantasie e modi di rappresentazione con cui una donna si dispone verso il proprio lavoro.

Se il computer avesse gli orecchioni

di Sara Sesti

Incontro con Fiammetta Facciotti, trentaquattro anni, esperta di informatica e responsabile del Centro di elaborazione dati di una multinazionale tedesca.

Perché hai scelto un lavoro di tipo tecnico?

Credo di esserci tagliata, mi piace; inoltre, 14 anni fa, specializzarmi in informatica mi garantiva di trovare subito un posto di lavoro e la sicurezza è sempre stata per me una cosa molto importante.

Di cosa ti occupi?

Nel centro di cui sono responsabile ho contatti con i programmati, con gli utenti e i fornitori e mi occupo di far funzionare un sistema IBM 34. Ora, per esempio, stiamo passando al 36 per cui sto cercando nuovi fornitori, qualcuno che dia garanzie di sfruttare al meglio le potenzialità del calcolatore.

Quali funzioni svolge il calcolatore con cui lavori?

Elabora la contabilità: la contabilità di magazzino e le paghe. È mia cura che tutti i programmi che utilizza siano "intelligenti", nel senso che non portino via troppa memoria né troppo tempo e che siano utili.

Tu occupi un posto di responsabilità e di rilievo. A me sembra però che le donne che lavorano nelle nuove tecnologie vivano una situazione contraddittoria. C'è la sensazione che questo settore possa aprire spazi nuovi, che tutti partano dallo stesso

punto. Poi si scopre dalle statistiche che ci sono moltissime donne ma tutte concentrate nelle fasce più basse; che cioè le mansioni più ambite restano nelle mani degli uomini o perché le donne non possono permettersi la mobilità e sostenere un impegno fatto anche di competitività e orari straordinari o perché non hanno avuto una preparazione di tipo post-universitario. Com'è la situazione nella tua azienda?

È sicuramente vero che lavorare nel settore del computer richiede più che in altri disponibilità alla mobilità, all'aggiornamento e soprattutto a spostarsi molto e che, se per un uomo è normale allontanarsi per lavoro anche per lunghi periodi, una donna ha più vincoli oppure non si muove perché ha poco interesse in quello che fa, o poca fiducia in sé stessa. Credo però che dipenda tutto dal carattere di una donna. Tante dicono "andrei... farei..." però si fermano appena il bambino sta male.

Io amo molto muovermi, girare e, quando mi è stato chiesto, ho fatto la pendolare tra Milano e Roma per un anno e mezzo. Per riuscire ci deve essere la volontà di non farsi emarginare, la fiducia in sé e la voglia di fare, altrimenti una viene lasciata in basso. Nella mia azienda, un po' perché sono tedeschi, un po' perché forse le donne tedesche sono più dure delle italiane, le dirigenti donne non sono rare.

Ti ripeto: la donna deve essere molto determinata e disponibile. Se una sceglie un lavoro che le piace, la disponibilità non è un sacrificio: non ha senso lasciare

le cose a metà se il bambino ha gli orecchioni. Un uomo non starebbe a casa per questo.

Ti sento molto determinata. Non pesa proprio il tuo lavoro nelle scelte che riguardano la tua vita privata?

Solo un po'. Non subisco troppi condizionamenti anche perché ho deciso di non avere figli per motivi che non c'entrano col lavoro ma che riguardano la mia storia personale, la mia infanzia, il rapporto con i miei genitori. Da bambina ho sofferto molto di dover sottostare a regole che non avevo scelto io, di fare cose che non condividevo: porto dentro un brutto ricordo dell'infanzia.

Anni fa le segretarie avevano lanciato il grande allarme all'arrivo del word processor, le macchine da scrivere automatiche. C'era il timore della perdita del lavoro, cosa che non si è verificata. Si è verificato, invece, che in quegli uffici dove tutto il lavoro di dattilografia viene scorporato e concentrato con le macchine di video scrittura, si siano create situazioni di alienazione e fatica visiva e mentale molto pesanti. Ritieni che ciò dipenda dall'organizzazione del lavoro o dalle tecnologie in sè?

L'organizzazione del lavoro è molto importante. Se le segretarie continuano il lavoro normale utilizzando questi nuovi strumenti per scrivere, allora ci sono solo vantaggi. Prendi per esempio la standardizzazione delle lettere che è un lavoro ripetitivo; se la macchina lo fa per te, il tuo lavoro migliora. C'è alienazione, invece, in tutti i lavori di sola immissione di dati. Sono di una stupidità spaventosa, devi avere solo occhi e dita che funzionano bene. Il cervello non deve proprio esistere; anzi, meno fantasia e voglia di divagare hai meglio è, perché devi solo copiare. In questo caso la tecnologia rivela l'altra sua faccia.

Vorrei capire meglio che rapporto hai col calcolatore sia per quanto concerne le sue funzioni che per gli aspetti più astratti della programmazione.

Per me non c'è mai niente di astratto nel mio lavoro: anche per programmare bi-

sogna avere tutto molto presente, collegare molto bene le cose, capire come mettere giù un ragionamento per raggiungere meglio un determinato scopo. Per quanto riguarda il mio rapporto col calcolatore, posso descriverti quello che ho fatto oggi, una giornata come tante. Dopo averlo acceso e aver proceduto al salvataggio di quanto era stato fatto il giorno precedente, ho affrontato con un tecnico il problema di un personal computer. Poverino, è abbastanza potente ma è un mondo chiuso in sè; non c'è verso di farlo colloquiare con le nostre stampanti perché hanno un'interfaccia parallela, mentre lui funziona in un altro modo. Per tutta la mattina abbiamo ricercato la maniera di metterli in contatto e alla fine abbiamo dovuto aggiungere un pezzo per facilitare il collegamento.

Parli di questo computer come di un bambino che non comunica e che tu vuoi salvare; anzi mi sembra che ti rapporti a queste macchine in modo affettuoso, come fossero persone.

Si è vero; ma vedi, il computer è un po' come il tuo servo stupido: fa tutto quello che gli chiedi di fare ma più in là di tanto non va. Devi metterlo in grado di non sbagliare, allora diventa un amico che fa per te un lavoro, lasciandoti il tempo di occuparti di altro. Forse ti sembrerà banale, ma è questo il mio modo di vedere le cose; anche nel rapporto con un oggetto riesco ad andare oltre, a vederne l'anima.

Pensi che i tuoi colleghi uomini abbiano lo stesso tipo di rapporto col calcolatore?

Sono sicura di no. I miei colleghi sorridono quando ho delle attenzioni per le macchine. Mi dicono "tu sei matta"; si servono del computer per mostrare come sono intelligenti, per esprimere la loro bravura. Per me fare un programma significa solo creare qualcosa di utile, qualcosa che renda meno faticoso e meccanico il lavoro di altre persone. Per loro è quasi sempre un'esibizione di abilità e potenza.

Torniamo al problema dell'astrazione. Sicuramente c'è una differenza tra le donne che scrivono programmi e quelle che li

utilizzano. Le prime possiedono alcuni strumenti, le altre, invece, non conoscono il procedimento e il modello che conduce dalla loro esperienza di lavoro al programma, subiscono in genere pesantemente queste forme di astrazione, con la sensazione di non riuscire mai a dominare il meccanismo. Come ti poni di fronte a questo problema?

Non credo sia un problema che riguardi solo le donne, anche se è vero che è più facile trovare in loro più resistenze. Non sono neanche sicura che si tratti di difficoltà di astrazione. Penso che alcune persone, arrivate a un certo punto, non siano disponibili a imparare più niente, che assumano un atteggiamento apatico. Le mie segretarie, per esempio, sono padrone del loro lavoro e dell'inserimento dei dati ma non sanno come è fatto un programma, né perché il computer fa una certa cosa.

Quando il computer sbaglia, mi aspetto da loro che sentano la necessità di conoscerlo più a fondo, di capire perché. Invece no: la maggioranza mi chiede solo di intervenire per correggere l'errore e non ha nemmeno la curiosità di saperne di più. Stabilisce col computer un rapporto stupido, perché si comporta in modo stupido. Eppure il calcolatore funziona da specchio e dovrebbe farti riflettere sui tuoi errori e indurti all'autocritica.

Non sono del tutto d'accordo; non credo si tratti di stupidità. Credo che la possibilità di entrare in un buon rapporto col linguaggio del computer o con un altro linguaggio rigoroso, incontri anche altri tipi di resistenze. Mi riferisco a una mia esperienza di insegnamento in un corso delle 150 ore per casalinghe, un biennio superiore, dove insegnavo matematica. L'atteggiamento di accettazione passiva o di rifiuto delle tue segretarie mi ricorda quello di alcune corsiste e provavo anch'io un senso di insoddisfazione per certe lentezze e ottusità che mi sembravano sproporzionate rispetto a quanto si faceva. La difficoltà più grande era quella di staccare le donne dal processo di identificazione, dal bisogno di personalizzare anche i concetti più astratti; l'impossibilità di farli ricepire così come sono.

Per darti un esempio, mi ricordo che,

dopo una lezione sul problema della misura, chiesi alle corsiste di misurare il perimetro della stanza in cui eravamo. Alcune riuscirono anche lì ad andare oltre. Portarono controesempi al risultato figurandosi la possibilità di misurare prendendosi per mano, allungandosi o stringendosi a piacere. Io, che nella mia esperienza di studi mi sono sempre affidata al ragionamento scientifico quasi con rispetto, ero veramente sbalordita nel vedere come si appropriavano di un concetto astratto stravolgendo, immaginando con onnipotenza che il proprio corpo potesse essere l'unità di misura dello spazio. Il loro modo di superare il senso di espulsione da un linguaggio rigoroso era di investirlo di fantasie, di reinterpretarlo riportandolo a sé e al proprio quotidiano.

Per tornare al rapporto col computer, penso allora che la passività o il rifiuto possano derivare dal fatto che, per una qualche ragione, in chi lo usa, non scatti niente di tutto questo; prevale allora il fastidio di sottostare a regole che richiedono una precisione ossessiva e tengono fuori la fantasia. Non mi convince nemmeno quella che i giornali presentano come figura femminile emergente: la neocasalinga che si impadronisce dell'elettronica per gestire la casa come una impresa e usa il suo computer domestico con grinta manageriale. Anche qui sarebbe curioso indagare più a fondo.

Mi ha veramente colpito, invece, la descrizione che hai fatto del tuo rapporto col calcolatore. Non credi che sia proprio la tua capacità di andare oltre a renderti possibile un buon rapporto con il tuo lavoro?

Non ci avevo mai pensato da questo punto di vista; però l'idea non mi dispiace, mi fa sentire meno "tutta d'un pezzo". Forse una conferma potrebbe essere quella che ti dicevo prima e cioè che tutti i programmi che scrivo per il computer li sento veramente molto concreti, come mie creature.

Le donne hanno tradizionalmente negli uffici la funzione di sostenere la rete di comunicazione dei rapporti. Penso che ciò corrisponda a un modo specifico di rapportarsi al lavoro e che quindi vada valorizzato anche nella progettazione dei sistemi di

automazione dell'ufficio. D'altra parte proprio questa funzione fissa la donna al ruolo materno ed esprime la sua subalternità: quella della segretaria nei confronti del capo o quella della collega che nel gruppo di uomini media la loro competitività e aggressività. Come affronti tu una situazione così carica di ambiguità?

Nella mia azienda l'elaboratore di cui sono responsabile è inserito nel reparto contabilità che è gestito da un uomo: meridionale e all'antica per detto suo, e con una visione tutta particolare della vita e delle donne. Uno che si sente un padrone e considera le donne come povere stupide. Quando gli parli capisci che non ha nessuna stima di te come persona, ma assume solo donne perché lo fanno sentire più potente.

Hanno assunto me per sostituire un uomo che si era licenziato per incompatibilità con questo capo prevaricatore. Hanno scelto una donna perché è più morbida, meno orgogliosa e reattiva. Io ho cominciato subito a pestare i piedi e a far capire che non sono né tranquilla né docile; però, avendo necessità di lavorare, devo mediare un po' per farmi valere senza creare frizioni troppo violente, facendo buon viso da una parte e dando "coltellate" dall'altra, come fanno loro.

Nei miei progetti di automazione del Centro, come tecnico vedo che tante cose andrebbero radicalmente cambiate; come persona che ha una certa sensibilità capisco che solo con garbo e attenzione ai rapporti riesco a indurre al cambiamento chi fino a ieri ha lavorato in un certo modo e non può certo cambiare improvvisamente. Questo mi fa privilegiare alcuni strumenti rispetto ad altri e mi induce a scelte che in ogni caso tengono conto dei rapporti.

"La settimana scorsa ho partecipato a un convegno sul dolore. Gli intervenuti erano tutti maschi, tranne me e una sociologa di Padova. Dopo aver visto il nostro documentario lei ha dichiarato, commossa, che non se la sentiva di leggere la relazione che aveva preparato senza tener conto dei termini di maschile e femminile... sono andata da lei e le ho detto: meno male che ci sei perché la tua presenza aumenta e rende più chiara la mia forza operativa".

Amore, conoscenza e scienza nella ricerca in un gruppo non neutrale

Anna Maria Rodari

(dall'intervista a Gemma Martino)

Milano, Istituto per i tumori.
La suggestione viene dalle immagini del filmato e dalla voce della donna che mi sta vicina e pazientemente me le spiega: Gemma Martino, dottoressa in medicina, aiuto primario nella divisione Terapia del dolore.

Una donna bella, i capelli ricci e corti, il gesto sbrigativo, che è riuscita a trasformare un documentario sul tumore alla mammella in una rappresentazione mai brutale, mai sanguinosa, a volte dolente, a volte persino gioiosa di forza e tenerezza. Della forza e della tenerezza e della vitalità delle donne coinvolte, malate o terapeute, nella ricerca di nuove metodologie e di nuovi saperi che partendo dal dato casuale dell'essere donne e da quello (affatto casuale) dell'essere malate o terapeute ritrovano insieme i loro desideri essenziali. Che per le donne malate è quello di vivere e di comunicare "da viva" (non importa per quanto tempo) con i vivi che essa ama. E per le terapeute il lavoro quotidiano, quasi assillante di come meglio restituire integrità a un corpo e a una psiche colpiti da una malattia da tutti vissuta nel suo stereotipo sociale di terrore (come una volta la peste, come adesso l'AIDS).

La strada che ha portato Gemma Martino a rivoluzionare la pratica (e la scienza) terapeutica "della riabilitazione in pazienti affetti da tumore", se si dà ascolto alle sue parole, è costellata di fortunate o sfortunate coincidenze, mentre appare evidente a chiunque la ascolti anche per un poco, che ogni svolta nella sua vita professionale

corrisponde a una scelta precisa, coraggiosa e inequivocabilmente legata al suo essere donna.

Il lungo documentario che Gemma Martino ha voluto commentare con la musica anziché con le parole, illustra le varie pratiche di riabilitazione che il suo reparto mette in atto (dopo averle "inventate", studiate, sperimentate) sulle donne malate e operate di tumore al seno. Ed ecco una giovane donna romana, modella di professione, che la mattina successiva all'intervento, dopo essersi accuratamente truccata, chiede subito se sia possibile una protesi. "Che senso ha la richiesta di protesi?" — sussurra la voce di Gemma Martino, mentre il viso spaventato della ragazza romana passa sullo schermo — indica un disagio che non è quasi mai risolvibile con una protesi, anche se perfetta. Ne discutiamo spesso, nel nostro gruppo di lavoro: è vero che la richiesta parte dal bisogno di reintegrare un corpo mutilato, ma in realtà nasconde l'angoscia profonda rispetto alla malattia, un'angoscia che il chirurgo plastico non si cura di esaminare e tanto meno di risolvere".

Passano le immagini del documentario, a volte incomprensibili per chi ha paura di sapere. "La radioterapia — spiega la voce di Gemma — è vissuta da quasi tutte come un incubo, qualcosa che opprime, la macchina incombente sul corpo che è lasciato solo, anzi isolato e dunque contaminato. Formare gruppi tra donne in radioterapia ha voluto dire restituire socialità alla cura: una coralità di intervento e le mani del fisioterapista che recuperano

in termini non verbali il corpo mutilato (dolcissime immagini di mani che accudiscono) sono affetto. Le donne non sono più sole, stanno insieme negando le tecniche separate che sono ovunque in uso. Lavorare in gruppo ci ha fatto capire come mai, quando l'approccio è soltanto psichiatrico, il problema della mutilazione non è mai affrontato o superato: semplicemente rimosso. Ma poi le donne non riescono nemmeno a toccarsi la parte malata. Lo sblocco avviene attraverso oggetti transazionali (palloni e cerchi colorati corrono sullo schermo spinti con gesti infantili da braccia adulte) che, senza bisogno di verbalizzazione, riavvicinano la parte malata alla parte sana, restituendo unità al corpo che nella sua unità si sente mutilato....”.

Il gruppo del reparto riabilitazione dell'Istituto tumori ha da poco iniziato una specie di campagna di collaborazione con varie scuole di terapisti esterni all'istituto. Questi portano le loro conoscenze terapeutiche all'interno del reparto e d'altra parte imparano che, una volta dimesso, il malato per quanto bisognoso di terapie psicologiche o "affettive" (così Gemma chiama le terapie sul corpo) deve essere considerato un normale paziente e non un "paziente operato di tumore". Per cui chi prosegue fuori dall'Istituto le ginnastiche, i massaggi, la shatsu, il Qigong, il linfofrenaggio, le cure bioenergetiche o psicomotorie iniziate nel reparto di Gemma Martino, potrà farlo sulla base di "un'ottica terapeutica personalizzata per individui e non per mutilazioni".

Il filmato ci mostra adesso una donna ancora giovane, con metastasi alla spina dorsale, da tre mesi paralizzata in un letto, che accudita da mani esperte e amorose riacquista l'uso del suo corpo un pezzetto dopo l'altro; e alla fine, sorretta da un bustino terapeutico, se ne torna a casa a vivere quel poco o tanto di vita che le rimane. "Non è un miracolo — mi spiegano — è la sua voglia di tornare a stare col marito e il figlio con i quali ha un fortissimo rap-

porto, insieme alla nostra pratica, che è quella di mettersi in ascolto del messaggio dei malati piuttosto che del nostro sapere codificato".

Il film finisce e io resto un po' frastornata e molto emozionata a cercare di farmi spiegare da Gemma Martino l'intreccio tra quello che ho visto e il suo sapere medico, e tra il suo sapere medico e la sua storia di donna e ancora da dove le è venuta la forza di rovesciare prassi, tecniche, teorie, di forzare istituzioni e poteri, di vincere ottuse diffidenze, di conquistare per se stessa, per chi lavora con lei, per i malati quello spazio che ora è diventato un modello terapeutico in Italia e in Europa.

Lei mi parla di "occasioni fortunate" (e soltanto alla fine capirò che non si tratta di falsa modestia); per esempio la fortuna di avere avuto un direttore generale il cui motto era: "se vali, fai, rompi pure le scatole, ma dimostra di valere". E quando le obietto che non tutti definirebbero "fortuna" un direttore generale fatto così, lei dice ostinata: "Invece è una fortuna a cui dò molto valore". E va avanti di "fortuna" in "fortuna" a raccontarmi la sua storia che a me sembra la durissima (e magari anche "fortunata") storia di una donna attraverso un percorso di emancipazione continuamente messo in crisi a livello di coscienza dal confronto con le altre donne, la malattia, la morte.

"Non posso non partire da due presupposti — dice Gemma — il mio essere medico e il mio essere stata di sinistra. Medico di sinistra, quindi medico buono, che sta dalla parte giusta. Avevo un senso etico molto ridondante e la politica ce la mettevo in termini di giudizio: ero un medico di sinistra, quindi un medico buono, quindi un medico militante. Sempre con un tarlo dentro, un disagio a muoversi in una scelta professionale che vivevo come frustrante. Medico all'Istituto dei tumori: non operavo, non asportavo la malattia, non guarivo. Avevo un problema di vita/morte, volevo "lavorare" con i pazienti e ho deciso di fare l'anestesista: il proble-

ma è rimasto, anche più drammatico. Questo tremendo 'dolore terminale' che accompagnava ineluttabilmente le ultime ore di un malato di cancro a cui io non riuscivo più a far fronte con nessun analgesico... fino a che ho capito che non bisognava anestetizzarlo, il dolore terminale, bisognava prevenirlo, curarlo prima che succedesse. Era possibile arrivare a questo risultato e ci si è arrivati, con le nuove terapie. La seconda e anche più creativa crisi professionale è derivata dall'incontro con le donne, con il femminismo, con i gruppi che lavoravano sul territorio. Predicavamo sull'aborto e su pratiche di prevenzione dei tumori, tipo l'autopalpazione del seno... e le donne resistevano silenziosamente, ostinatamente. L'autopalpazione non persuadeva quasi nessuna. Avevano ragione e io, medico, avrei dovuto saperlo proprio in termini professionali che l'autopalpazione al seno può procurare angoscie, colpevolizzazioni, tutto tranne che una diagnosi precoce, tecnicamente assurda in casi di tumore. L'ho capito soltanto mettendomi in ascolto di questi silenzi e di queste diffidenze delle donne".

Gemma Martino oggi è coordinatrice nazionale e fa parte della commissione internazionale per le terapie di riabilitazione per i tumori al seno. Ha scritto molto poco e ha rivoluzionato molto, nella pratica medica. Grazie a lei, alla sua esperienza, alla sua scienza, al suo "ascolto" dei bisogni delle donne, nessuno asporta più le ovaie di una donna col tumore al seno (prima questa operazione veniva eseguita su quasi tutte). "Nemmeno il trenta per cento dei tumori al seno — andava predicando — reagisce all'endocrinoterapia (asportazione delle ovaie), mentre il tumore alla prostata risponde, dati alla mano, nel novanta per cento dei casi all'ablazione delle gonadi maschili. Perché non lo fate mai? Perché togliete con tanta disinvoltura e tanto inutilmente le ovaie alle donne e non osate toccare i testicoli?".

Una battaglia terapeutica vinta, una battaglia scientifica vinta. Anche questa un'

"occasione fortunata"? "Una serie di occasioni fortunate — insiste Gemma Martino — l'incontro con le donne mi ha dato il coraggio per dire delle cose che hanno cambiato la realtà di alcune pratiche terapeutiche: è una sicurezza vera, il gruppo delle donne che lavora con me. Ma la mia scelta è stata occasionale: i gruppi che venivano qui, alla scuola della terapia di riabilitazione, erano formati prevalentemente da donne e tra loro ho potuto scegliere quelle più affini a me e che mi davano quindi la possibilità di lavorare, sperimentare, studiare con un metodo aperto, creativo, nuovo".

Gli addetti al "servizio di terapia del dolore" dell'Istituto dei tumori sono una cinquantina: diciotto di ruolo, venti con borse di studio; le donne sono trentacinque. "Lo stimolo delle donne — dice Gemma — è arrivato nel momento di una mia crisi, in quanto terapeuta. Se non fossi stata in crisi non mi sarei riconosciuta in un gruppo. Da questa crisi sono uscita insieme a loro e adesso sono consapevole di quanta sicurezza mi dia lavorare col gruppo, come diventi più decisa, più creativa la mia forza... la mia forza è passata da tante cose, dalla rabbia dell'essere donna e quindi inferiore, e del sentirmi maschio nella professionale. Mi dava soddisfazione guardare i medici uomini lavorare nel reparto di anestesia e pensare 'sono come voi'; e dall'aver raggiunto una grande autonomia professionale per cui non sono costretta a confronti al negativo. Adesso, quando lavoriamo nei gruppi di addestramento, la scoperta dell'analogico, del non verbale, del corpo, mi mette dentro altri dubbi, altri problemi. Questo perché sono una donna? Non lo so. Dal mio reparto passano ogni anno più di millecinquecento donne malate di tumore, gli uomini sono molti di meno. Non posso non riconoscere che qui, dove lavoro, la patologia femminile dominante mi ha portato a occuparmi prevalentemente di tumori del seno. Non ho scelto di lavorare con le donne, non posso darmi un merito per que-

sto. Non ho mai fatto scelte logiche, ho sempre fatto scelte etiche, istintive, occasionali. Ho avuto fortuna. Nella scuola c'erano più donne ma se non avessi incontrato un gruppo di donne di valore che mi hanno confermato e dato forza, se mi fossi trovata con quattro sceme... C'è stato un incontro di valori e di circostanze fortunate".

Sembra che a Gemma Martino non piaccia essere una donna, o che, comunque, non le piaccia che io parli con lei e le faccia domande da donna a donna. Dice di essere "spuria", perché è un capo, conduce mediazioni, si muove politicamente nelle istituzioni e, prima di tutto è un medico. Eppure io, figlia di un medico, vissuta tra i medici "buoni" della provincia cattolica e poi tra i medici "buoni" al servizio del popolo di sinistra, non ho mai incontrato nessuno come lei. Quello che dice, quello che fa. Parole di donna, gesti di donna, emozioni di donna. E insisto: sei proprio una donna, una donna-medico. Parli di accudire. È la stessa cosa per te acudire un uomo o una donna?

"È diverso. L'uomo è diverso, il suo corpo mi è estraneo. Però gli sono grata, perché come malato mi mostra il suo lato meno esteriore e competitivo, è dolce, gestibile, manipolabile. La mia pratica medica con gli uomini è di gratitudine e di solidarietà e anche di rabbia perché vorrei dirgli: 'per poter parlare con voi, bisogna essere superiori a voi'. Con le donne, la rabbia è maggiore: 'brutta stronza che sei, anzi che siamo, che sei tu con me. C'è una parte di me che mi dà molto fastidio e che sei tu, malata'. Anche la pratica terapeutica è diversa (diversa è la patologia). Gli uomini hanno sempre bisogno di partire da una prescrizione e occorre tempo prima che riescano a liberare le emozioni e cercano sempre un rapporto tra te, madre, e loro, bambini. L'intesa, con le donne, è immediata e non detta: sceglio insieme la pratica terapeutica, l'accettazione del gruppo è facile, il gioco libero da schemi. Il ruolo terapeutico è sempre necessario, ov-

viamente, ma l'affettività, la sintonia sono libere, armoniose, creative".

Quando sono arrivata all'Istituto dei tumori, in una sera di pioggia e di freddo, camminando per interminabili corridoi, quasi mi vergognavo di essere lì per una ragione così frivola come un'intervista. In quel luogo di morte. Evitavo di guardare i volti dei malati o dei parenti che incontravo e pensavo che questa sarebbe stata la mia prima domanda a Gemma Martino: come puoi avere voglia di lottare contro una malattia che lascia ben poche speranze?

Il suo reparto è colorato e pieno di piante; il filmato racconta di vite che si sono liberate dall'angoscia, di corpi che si sono reintegrati dalle mutilazioni: non ho posto la domanda, non in quei termini, a una donna che dedica tutte le sue energie per restituire rapporti sociali alle persone cancellate da interrogativi come quello che io avevo in mente. Da paure collettivamente rimosse dentro luoghi comuni. "Riabilitare — ha scritto Gemma Martino in un suo rapporto — non significa semplicemente andare incontro alle disavventure dell'altro, non è un atto parziale a senso unico; significa per tutti... perseguire qualcosa che porta allo sconvolgimento dei messaggi, dei rapporti delle forze in gioco diventando protagonisti nella complessità del vivere attuale".

In Gemma Martino, nei suoi comportamenti morali, nel suo valore scientifico, nella sua filosofia della riabilitazione, della sua forza sociale si rispecchiano, più o meno consapevolmente, le donne che lavorano con lei all'Istituto dei tumori: terapiste, psicologhe, infermiere.

Un modello femminile non materno, una donna che volendo essere "meglio degli uomini" ha aperto a tutte loro una strada di affermazione professionale nella quale possono investire desideri e ambizioni, senza sentirsi frustrate o sminuite dal fatto di essere donne; lavorano in gruppi di studio e di aggiornamento, abbastanza so-

lidali per evitare le competizioni, addorciare e discuterle nel momento in cui nascono. Vogliono fare uscire dal silenzio conoscenze, intuizioni, sentimenti che appartengono da sempre al sapere delle donne, farli riconoscere istituzionalmente nella loro specificità.

"Quando sono arrivata qui come allieva, sette anni fa — racconta Gabriella — mi sono detta 'Gesù, tutta la gente in pigiama muore, quella col camice non muore, chi non ha il camice e non ha il pigiama è parente di un morituro'. Non è così naturalmente. La caratteristica fondamentale di questa malattia non è la sicurezza di morte, al contrario: è l'incertezza e l'ambiguità, la stessa incertezza e ambiguità della mia vita. Ed è sulla vita che puntiamo entrambi, io e il paziente, nel nostro percorso comune, una vita lunga o breve ma integra nel corpo e nella mente, nei rapporti interpersonali e sociali; non su una parte malata o mutilata. Credo che questa impossibilità a frantumare in pezzi il corpo e il sapere sia molto femminile. Faccio parte di un gruppo di nove donne che sta sperimentando l'applicazione della bioenergetica nell'approccio e nella risoluzione del cancro. Abbiamo prodotto una nuova metodologia di lavoro, la viviamo nella pratica quotidiana ma non siamo ancora riuscite a generalizzare la nostra esperienza in uno 'scritto', in un codice di cui anche altri possano usufruire. E anche questo, purtroppo, credo sia molto femminile".

"È vero — dice Milena — che la difficoltà di teorizzare è grossa; ma nel nostro lavoro la specificità femminile è innegabile, chiara. Proprio legata al fatto che le donne si esprimono in modi diversi da quelli codificati e scientificamente 'riconosciuti'. È impossibile raccontare la nostra pratica in un linguaggio direttamente politico che suonerebbe (e sarebbe) astratto. D'altra parte è un'esperienza anche politica quella che sto vivendo: ho sprecato anni e

molte energie nel volere a tutti i costi l'estranchezza, nel voler restare fuori dai giochi di potere maschili. Ho scoperto, qui, che tempo ed energie potevano invece essere utilizzate e valorizzate nell'affermazione di un altro tipo di potere, nel cercare la forza fra le donne. E nel cercare di rendere praticabile il sapere specifico delle donne. Abbiamo appena fondato, per esempio, un'associazione per lo studio dell'esperienza femminile sui tumori alle ovaie, intitolata a Maria Moro Biraghi. Maria era un'insegnante molto amata, che è morta di tumore. Sono state le sue amiche a volere l'associazione, a cercare i fondi, a coinvolgere altre donne. L'associazione fornirà borse di studio e impiegherà ricercatrici donne nel campo della oncologia per studiare non tanto e non soltanto i tumori 'femminili', ma il vissuto delle donne nell'istituzione medica e nella malattia; non ci aspettiamo scoperte sensazionali ma un ampliamento, un arricchimento, un approfondimento del sapere istituzionale sul tumore alle ovaie, questo siamo sicure di ottenerlo".

"Niente di quello che sta avvenendo in questo reparto — conclude un po' enfaticamente Gabriella — la crescita nostra, delle nostre capacità, la tensione continua della ricerca per sconfiggere i danni della malattia e delle amputazioni, l'accudimento psicologico ai malati e alle loro famiglie, l'autonomia nostra e del reparto, la liberazione delle nostre energie di donne; niente sarebbe stato possibile se non avessimo avuto un primario donna a cui fare riferimento e che ci garantisce, anche in termini istituzionali, una continuità di lavoro".

Gemma Martino, il primario donna, mi guarda con un sorriso incerto: "Qualcuna di loro lo chiama affidamento — dice — ma io non capisco bene che senso dare a questa parola. Comunque è vero: qui si funziona bene".

zie CentoNotizie

Questa rubrica intende informare su tutte le iniziative delle donne nel campo della cultura, della politica, della scienza, dell'informazione. Cercheremo di darvi più notizie possibili su convegni, gruppi di studio, conferenze, ricerche. Di qualunque iniziativa veniate a conoscenza, a Milano o fuori, anche all'estero, se desiderate che sia segnalata, telefonate o scriveteci.

a cura di Giovanna Nuvoletti

MILANO — Per le donne che vogliono costituire delle cooperative di sole donne c'è il Centro imprenditoriale donna presso la Lega delle Cooperative, via Palmanova 22; per informazioni, consigli, sostegni telefonare allo 02-284561. La responsabile è Elisabetta Taramelli.

MILANO — "Donna Lavoro Donna", centro di servizi per l'imprenditorialità delle donne, si occupa di "job creation", organizza corsi di formazione professionale e di riqualificazione. Via Bagutta 12, telefono 02-706988.

Il "Paese delle donne" ha smesso di uscire. Continuerà a far sentire la sua voce in una piccola rubrica domenica sul *Manifesto* il quale però, rispetto a *Paese Sera*, ha il vantaggio di arrivare anche al Nord.

MILANO — 31 maggio al Cicip & C., ore 22, "Euridice Ensemble", gruppo cameristico nato dall'incontro di quattro strumentisti provenienti da diverse esperienze musicali e attivamente impegnate nelle principali orchestre milanesi, Pomeriggi Musicali, Angelicum.

Inserendosi quasi per gioco nella tradizione ormai dimenticata del concerto di dame, il gruppo propone un repertorio di musica barocca, cortese e d'intrattenimento, pur non ignorando i grandi temi del patrimonio da camera del sei-settecento. Il carattere di *divertissement* musicale che ha ispirato le scelte del gruppo si traduce in una formula interpretativa misurata, in giusto equilibrio tra la prassi esecutiva filologica e la moderna tecnica strumentale.

"*Euridice Ensemble*"
Daniela Pisano, flauto;
Marta Icery, violino; Yoanne Manuel, violoncello;
Nicoletta Romanelli, clavicembalo

Programma

G.B. Platti: Trisonata in sol maggiore — G.F. Händel: Sonata in mi minore — C.W. Gluck: dall'"Orfeo ed Euridice", Danza degli spiriti beati (adattamento di Marlaena Kessick) — Ph. Em. Bach: Sonata in Sib maggiore — Pachelbel: Suite n. 4 in mi minore — J. Quantz: Trisonata in sol maggiore

ROMA — Al centro culturale Virginia Woolf, Università delle donne, via S. Francesco di Sales 1/A, telefono 06-6530622, si terranno due workshops durante il fine-settimana, che quindi potranno essere frequentati anche da chi non abita a Roma: il 9 e 10 maggio Elvia Franco parlerà su "Pratica politica della disegualità e questione del potere". Il 30 e 31 maggio Silvia Vegetti Finzi parlerà de "Il potere dell'impotenza". Inoltre, in data da destinarsi al momento di andare in macchina ma, speriamo, sempre nel week-end, un seminario organizzato da Paola Tavella "La potenza del megawatt" cioè "Che cosa c'entrano le rock star col femminismo?" che si propone di guardare al ruolo culturale che le nuove rock star svolgono presso le altre donne. Durante il suo svolgimento si potrà conversare, ascoltare musica e assistere a proiezioni video. E anche alzarsi in piedi e ballare. Oltre a Teresa De Santis, Meri Lao, Betti Calmant, Liliana Boccarossa, Grazia Contatto, Patrizia Magli, Letizia Paolozzi, Bia Saracini, parteciperà anche Gianna Nannini.

CentoNotizie Cento

ROMA — Presso il circolo UDI *La goccia*, via della Colonna Antonina 41 dal 13 marzo al 23 maggio, avrà luogo un seminario di studi su "L'esperienza storica femminile nell'età moderna e contemporanea" con Annarita Buttafuoco, Viola Angelini, Gioia Longo. Telefono 06-6791453.

ROMA — Dal 16 Marzo presso il Teatro della Maddalena, via della Stelletta 18, seminari sul teatro e sul cinema con Piera degli Esposti, Lucia Polli, Pupella Maggio, Marisa Fabbri, Grazia Scuccimarra, Ileana Ghione, Adele Cambria e Dacia Mairani.

FIRENZE — Il Gruppo Due, Donne/Fotografia, propone "Oltre il limite", ricerca fotografica femminile. Le foto (non più di tre) in bianco e nero oppure a colori, diapositive oppure stampa, formato massimo cm. 24x30, devono tentare di proporsi in un'ottica di simbolizzazione femminile, di ricerca autentica di un'espressione di donna anche nel mondo dell'immagine. Le foto vanno inviate a Mestre, la quota di iscrizione a Bologna; la mostra avrà luogo a Firenze presso la Libreria delle Donne. Inviare le immagini in busta chiusa a: "Ri-

cerca fotografica Oltre il limite", Centro Donna, piazza Ferretto 124, 30174 Mestre (VE) entro il 30 giugno: contemporaneamente, versare lire 10.000 con valigia postale intestato a Donatella Monaco e Gloria Corsi, casella postale 737, 40100 Bologna.

FOGGIA — Da sabato 7 marzo, fino a sabato 23 maggio, alle ore 16.30, una serie di incontri sul tema "L'eresia", la donna giunge oggi alla fondazione del proprio senso capovolgendo l'etica e tutti i sensi dati. Presso il Centro Ricerca e Documentazione Donna, piazza C. Battisti 35, Foggia. Telefono 0881-72309.

Sempre presso il Centro Ricerca e Documentazione Donna, il 9 maggio ci sarà un incontro intitolato "Verso il desiderio sessuato per una nuova etica di amore" con Adele Longo.

Il 16 maggio incontro con la Cooperativa Transizione, di Napoli, su "Le figure della differenza".

OLANDA — Quinta edizione del "Feminist International Summer Training" (FIST), il cui scopo è di incoraggiare tra le donne un movimento internazionale di arti marziali e autodifesa. Il campo si svolgerà dal 31 luglio al 9 agosto a Gerlingshof, Valkenburg, ed è limitato a 150 donne che alloggeranno in stanze da 2-5 posti. Per informazioni e prenotazioni scrivere a LUSTRAL — Postbus 11509 NL - 1001 GM Amsterdam.

WASHINGTON

— Il 7 aprile è stato inaugurato il primo "Museo nazionale delle donne nelle arti", che raccoglie cinquecento opere di centottanta pittrici e scultrici. Artefice è stata Wilhelmine Cole Holladay che è riuscita a trovare sponsor (tra i quali la Montedison USA, l'American Express, la Coca Cola) per sedici milioni di dollari. La prima esposizione è stata dedicata alle "Artisti americane dal 1830 al 1930", tra le quali brilla la presenza della straordinaria pittrice Georgie O'Keeffe.

Dai primi di maggio è in vendita presso il Cicip & Ciciap (e le librerie che ne hanno fatto richiesta) la maglietta con l'esatta riproduzione a colori della prima copertina d'autrice di *Fluttuarla*, creata da Valentina Berardinone di Milano. La si può richiedere direttamente al C.&C., via Gorani 9, Milano - Tel. (02) 877.555, indicando la taglia, anche approssimati-

Fluttuaria - Rivista bimestrale.
Numero due nuova serie,
marzo/aprile 1987.
Depositato presso
il Tribunale di Milano
n. 359 del 4 maggio 1987
Spedizione in abbonamento postale
gruppo IV.70%
Cicip & Ciciap edizioni,
via Gorani 9 - 20123 Milano
Tel. 877555

Direzione, redazione
e amministrazione:
via Gorani 9 - 20123 Milano
Tel. 877555

Direttrice responsabile:
Anna Maria Rodari

Comitato di redazione:
Lea Melandri, Daniela Pellegrini,
Nadia Riva

Progetto grafico:
Maria Grazia Achilli,
Cristina Mascherpa

Hanno collaborato
a questo numero:

Lidia Campagnano, Gabriella
Galzio, Marisa Fiumanò, Mariù
Martinengo, Alba Morino, Maria
Nadotti, Giovanna Nuvoletti,
Rosella Prezzo, Paola Redaelli,
Anna Maria Rodari, Sara Sesti,
Gitte Steingruber, Verena Stefan,
Patrizia Violi

Le foto di Laurie Anderson
sono di Paula Court
(*Laurie Anderson al Beacon
Theatre, NYC, '84*)

La copertina è
di Elisabeth Scherffig

*Elisabeth Scherffig è nata a
Dusseldorf (Germania), vive e
lavora a Milano dal 1970. Ha
tenuto varie personali dal 1972 al
1986 presso la Galleria Massimo
Valsecchi di Milano e in altre città.*

Composizione,
fotolito e stampa:
Nuove edizioni Internazionali,
coop.r.l. - via Varchi 3,
20158 Milano
Tel. 374366

La rivista è in distribuzione nelle
principalì librerie d'Italia

Distribuzione per il Nord:
Joo Distribuzione
Distribuzione per il Centro-Sud:
DIEST

Errata corrigé
Per un errore tecnico, nel
numero precedente di *Fluttuaria*
(gennaio/febbraio 1987)
Valentina Berardinone compare
tra le responsabili del progetto
grafico anziché come autrice
della copertina.

La rivista è in vendita presso:

Cicip & Ciciap, via Gorani 9, Milano

Librerie delle Donne di:

Milano, via Dogana 2 - Roma, "Al tempo ritrovato", p.zza Farnese 103 - Bologna, "La Libellula", Strada Maggiore 23 - Firenze, via Fiesolana 2 - Pisa, "La Luna", via Fucini 13 - Cagliari, via Lanusei 15 - Parma Biblioteca delle Donne, via XX settembre.

Milano

AL CASTELLO, via San Giovanni sul Muro, 9 - CENTOFIORI, piazzale Dateo, 5 - CEB, via Bocconi, 12 - CLUED, via Celoria, 20 - CLUP, piazza Leonardo Da Vinci, 32 - CUECS, via Mangiagalli, 32 - CUEM, via Festa del perdono, 3 - CUESP, via Conservatorio, 7 - EINAUDI, via Manzoni, 40 - COOPLI, piazza Volutari, 3 - FELTRINELLI Europa, via S. Tecla, 5 - FELTRINELLI Manzoni, via Manzoni 12 - GARZANTI, galleria Vittorio Emanuele, 66/88 - INCONTRO, corso Garibaldi, 44 - LE MILLE E UNA NOTTE, corso Genova, 13 - MILANO LIBRI, via Verdi, 2 - RINASCITA, via Volturno, 35 - SAPERE, piazza Vetra, 21 - UNICOPLI, via Rosalba Carrera, 11

Provincia di Milano e Lombardia

TANGRAM di Vimercate - SPAZIO FRA LE RIGHE di Bergamo - RINASCITA di Bergamo - ULLISSE di Brescia - DEL SOLE di Lodi - ALPHAVILLE di Piacenza - INCONTRO di Pavia - INTERVENTO di Morbegno - IL PUNTO di Omegna - ATALA di Legnano - MARGAROLI di Verbania Intra - COLIBRI' di Borgosesia - INCONTRO SOCIO-CULTURALE di Tortona - CARU' di Galate - IV STATO di Cesano Maderno

Elenco delle librerie del Canton Ticino

ALTERNATIVA di Lugano - QUARTA di Giubiasco - LIBRERIA DEI RAGAZZI di Mendrisio - TABORELLI di Bellinzona

Torino

AGORA', via Pastrengo, 7 - BOOK STORE, via S. Ottavio, 20 - COMUNARDI, via Bogino, 2 - FELTRINELLI, piazza Castello, 9

Padova

FELTRINELLI, via S. Francesco, 14

Parma

FELTRINELLI, via della Repubblica, 2

Genova

FELTRINELLI, via P. E. Bensa, 32/R

Bologna

FELTRINELLI, piazza Ravegnana, 1

Firenze

FELTRINELLI, via Cavour, 12

Pisa

FELTRINELLI, corso Italia, 17

Siena

FELTRINELLI, via Banchi di Sopra,
64/66

Roma

FELTRINELLI, via del Babuino 39/40 –
FELTRINELLI, via V.E. Orlando 84/86

Napoli

FELTRINELLI, via San Tommaso D'A-
cquino, 70/76

Palermo

FELTRINELLI, via Maqueda, 459

Altre librerie

Roma: L'Uscita – Mondo Operaio – Leuto
– Anomalia – Maraldi – Librars – Tempo
ritrovato – Godel – Gonache – Minerva –
Masciarelli – Asterisco – Eritrea – Monte
Analogo – Ferro di Cavallo – Shakespeare
– Orologio – Metropolis – Book Shelf –
Gulliver – Arbicone – Geranio – Aurora –
Libri per tutti – Rizzoli – Mondadori 1 –
Mondadori 2 – Paesi Nuovi – Arethusa –
Rinascita.

Ostia: Mele Marce

Latina: Raimondo.

Viterbo: Etruria.

Aprilia: Picchio Rosso.

Firenze: Alfani – C.D.S. – Licosa – Del-
le Donne – Tempi futuri – Alinari – Centro
Dì – Leggere per – Porcellino – S.P. –
Marzocco – Rinascita.

Livorno: Belforte – Fiorenza – Nuova.

Siena: Ticci – Bassi.

Arezzo: Pellegrini – Milione.

Pistoia: Delle Novità – Turelli.

Pescia: Franchini.

Grosseto: Chelli – Signorelli.

Pisa: Gutand Berg.

Lucca: Centro Documentazione – San
Giusto.

Prato: Bruschi – Gori.

Cecina: Rinascita.

Massa: Brizzi – Mondo Operaio.

Napoli: CUEN – Guida 1 – Guida 2 – Lof-
redo – Minerva – Primo maggio – Sapere
– Aleph – D.E.A. – De Simone – Libreria
Sud – Clean.

Aversa: Quarto Stato.

Avellino: Del Parco – Rusolo.

Benevento: Chiusolo – Nuovo Polite-
cnico.

Salerno: Carrano – Internazionale.

Perugia: L'Altra – Filosofi – Le Muse.

Foligno: Carnevali – Rinascita.

Città di Castello: La Tifernate.

