

Fluttuaria

segni di autonomia nell'esperienza delle donne



3

Nuova serie – giugno/luglio 1987 – L. 5000 – Cicip & Ciciap edizioni



Fluttuaria

segni di autonomia nell'esperienza delle donne

PAG. 3 L'AMORE COME CATTIVO SENTIMENTO
di Alessandra Bocchetti

PAG. 7 LA FEDELTÀ DI UN INFEDELE
di Maria Schiavo

PAG. 13 UNA RICERCA DI AFFINITÀ
di Rosetta Stella

PAG. 15 PAROLA DI MATIS
di Simona Marino

PAG. 19 COM'È CHE NON TI SEI LASCIATA TOCCARE DA ME
(da "L'une ne bouge pas sans l'autre") di Luce Irigaray

PAG. 20 SOMIGLIANZA E APPARTENENZA
di Giancarla Dapporto

PAG. 23 GRACE PALEY: PIÙ TARDI NEL POMERIGGIO
di Fernanda Pivano

PAG. 25 LAVINIA, UNA VECCHIA STORIA
di Grace Paley

PAG. 29 UNA METAFORA DELLA SCRITTURA
di Rosaria Guacci

PAG. 34 ANNINA
di Nuccia Cesare

PAG. 35 DONNE, OH DONNE DIVINE
di Silvana

PAG. 36 SEGNALAZIONI
di Marirì Martinengo

PAG. 38 UNA VISITA A CARMENGLORIA MORALES
di Valentina Berardinone

PAG. 40 ARTE NOTIZIE

PAG. 42 ANCHE LE DONNE NELLA STANZA DEI BOTTONI
di Cecilia Torres

PAG. 46 VIVE LA DIFFERENCE

VI
V
I
A
B
O
N
A
B
O
N
A

*È finalmente arrivato il
numero di conto corrente per
abbonarsi a Fluttuaria*

Abbonamento annuo

Sei numeri L. 30.000
Le entusiaste L. 50.000

Indicare il numero di
decorrenza dell'abbonamento

CCP n. 53776209
intestato al Circolo Culturale
delle donne Cičip & Ciciap,
via Gorani 9, 20123
MILANO

L'economia d'amore che ha intessuto e dato ragione d'esistenza alla vita delle donne, ora può iniziare a uscire all'aperto, non più relegata dentro i conflitti della "vita intima", che cela a ogni costo ogni ragione della 'differenza'. Può iniziare a farlo, e a modificarsi, poiché è una economia amorosa a portata di sguardi e giudizio delle donne

L'amore come cattivo sentimento

Alessandra Bocchetti

Da un incontro organizzato a Roma nel maggio scorso dall'Unione donne italiane ecco scaturire un argomento che porta il Dibattito del Cuore sul vivo e propositivo terreno dei rapporti tra donne.

Vi parlo da un'esperienza che è stata fatta e non è stata ancora disfatta. Dicendo questo non sto vantando una solidità di impresa ma al contrario sto deprecandone la sua fragilità. A tutt'oggi l'impresa Centro culturale Virginia Woolf si regge sul desiderio delle poche donne che la portano avanti. E se un giorno queste donne decidessero, chi in un modo chi nell'altro, di fare qualche altra cosa, sentendosi chiamate da altri desideri come forse sarebbe lecito, questa impresa avrebbe fine e sparirebbe così come è apparsa, con la stessa arbitrarietà.

Mi rendo conto di dirvi queste cose con una certa *non chalance*, non da una breve esperienza ma da una lunga esperienza. Il Centro culturale Virginia Woolf infatti è al suo ottavo anno di apertura e al suo nono di fondazione. È un'istituzione, un'istituzione delle donne, che coinvolge circa quattrocento donne ogni anno, ma è fragile come quasi tutte le imprese delle donne. Personalmente questa coscienza non mi fa dormire sonni tranquilli e mi ritrovo spesso a interrogare il mio desiderio, o meglio a spiarlo: se c'è ancora, se ce n'è meno, se ce n'è poco.

Ma a parte le inquietudini personali che possono rendere conto solo a una piccola curiosità, ciò che mi sembra necessario è dare spazio a una curiosità grande, grande nel senso che mira non solo a sapere ma anche a costruire, e interrogarcisi intorno alle cause della fragilità delle nostre imprese.

L'esplicitazione del tema su cui mi avete chiamato a parlare già la dice lunga; è molto acuto e sintetico, dice "Fare e disfare i rapporti tra donne nel concreto delle

imprese". Appare chiaro da questo titolo che si ritengono centrali i rapporti tra donne sia per quanto riguarda il fare, sia per quanto riguarda il disfare. E io sono perfettamente d'accordo e voglio spiegare il perché. Dunque i rapporti tra donne.

A Napoli sono stata chiamata a parlare sullo stesso tema e io ho cominciato il mio intervento dicendo: "Care donne, questa mia non sarà una relazione ma sarà uno sfogo. I rapporti tra donne sono tra i più disgraziati che ci siano". E a questo ho fatto seguire un elenco delle cose che mi sono insopportabili nelle nostre relazioni. Ho detto che detesto l'invidia che i nostri rapporti generano, le facili falsità, le paralisi con cui tentiamo di bloccarci, i silenzi che vorremmo imporci, che detesto la prudenza quando significa censura, ma soprattutto che detesto la paura di abbandono di cui tutte soffriamo l'una contro l'altra, e quel sentimento di essere tradite che si produce con una facilità impressionante. Chiunque di voi abbia lavorato con le donne almeno per un periodo di tempo della sua vita, sa perfettamente di cosa sto parlando. Sto parlando di un modo di essere senza misura, oscillante tra il poco e il troppo, ora l'eccesso e la moderazione, oscillante tra un sentimento di miseria assoluta e il delirio di potenza, senza mai una giusta misura.

Dire questo e accorgersi che i rapporti tra donne ricalcano il registro delle relazioni amorose, fa tutt'uno. La somiglianza è impressionante, il vocabolario e il medesimo: tradimenti, abbandoni, menzogne, perdite, delusioni, colpi di fulmine, simbiosi, passione ecc.

Sto sempre parlando dall'interno della mia esperienza ma sono tanti gli episodi simili. Ho sentito tanti racconti di donne a questo proposito che mi permetto di generalizzare un po', almeno nella forma.

Dunque i rapporti tra donne anche nel concreto delle imprese si trovano nel bene e nel male all'interno di un'economia amorosa. A dirlo sembrerebbe una cosa bella, una cosa di cui le donne potrebbero andare

DAL "SOTTOSOPRA BLUETTE" PAG. 2



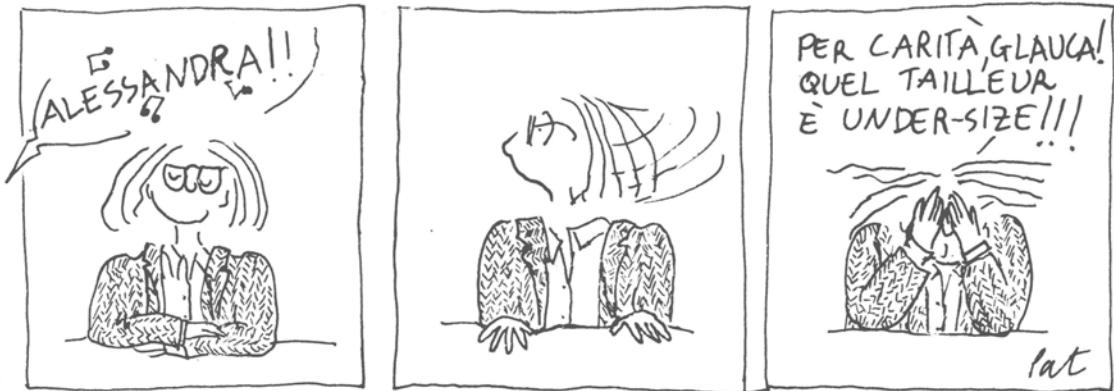
fiere. Ma io non la penso affatto così. Per prima cosa perché personalmente considero l'amore come un cattivo sentimento e non come un buon sentimento; infatti l'amore ci fa mentire, ci fa tradire, ci fa vendicare e ogni tanto ci suggerisce dei comportamenti meschini, anche se di solito non siamo affatto così. E per seconda cosa perché nell'amore c'è un nodo poco felice e soprattutto poco risolto che riguarda la nostra storia.

È indubbio che quasi tutte le donne che sono passate alla storia, sono passate alla storia per amore; amore di tanti tipi, amore per gli altri, amore per un uomo, amore per i figli e così via. Questo ha fatto sì che, a uno sguardo di superficie, il sentimento amoroso e le donne si trovassero a coincidere, che la donna cioè apparisse una creatura amorosa per eccellenza. Ma le cose non stanno affatto così e per scoprirlo basta uno sguardo solo un po' più attento. L'amore ha rappresentato per le donne l'unico possibile strumento di mediazione con il mondo.

Mi spiego: la donna è stata messa in una posizione di estraneità alla gestione e all'amministrazione del mondo; non ha fatto leggi, non ha prodotto definizioni, non ha dato giudizi, non ha prodotto pensiero né arte. Le donne che hanno fatto qualcosa in questo senso sono state ritenute delle donne eccezionali, cioè delle donne che fanno eccezione alle donne, cioè fanno ec-

cezione al loro sesso a cui non compete tutto ciò. Ma nessun soggetto può sopravvivere in perfetta estraneità e ciascun essere parlante ha bisogno di una mediazione con il mondo. Gli uomini hanno trovato nell'autorità, autorità che attribuiscono al loro essere uomini, questa mediazione; autorità che fanno agire nei rapporti tra loro e che a sua volta dà autorità ai loro bisogni, interessi e desideri. Invece la donna, creatura per eccellenza senza autorità, ha usato l'amore come strumento di mediazione con il mondo. Attraverso gli esseri amati, si è sentita al suo posto, ha contribuito e goduto sinceramente dei loro successi considerandoli propri, o almeno tentando di considerarli propri. Attraverso l'amore la donna ha tentato di esercitare quel potere che in altri ambiti non le era concesso, con poco esito naturalmente perché noi tutte sappiamo che l'amore, quando non è ideale ma reale e concreto, non rende forti ma deboli, tragicamente deboli.

L'amore dunque — è questa la conclusione a cui sono arrivata — non è una predisposizione felicemente naturale del sesso femminile ma è stato per tanto tempo una vera e propria necessità, necessità di una mediazione con il mondo. Si è state costrette all'amore per significarci. E spesso anche nelle nostre esperienze è molto difficile separare l'amore autentico, libero, dall'amore costretto, l'amore che dice l'altro. L'economia amorosa rappresenta per



noi, quindi, non solo un segno di ricchezza ma anche un segno di una storia povera e soprattutto drammatica. Questa storia povera e drammatica continua a parlare nelle relazioni tra donne, che sono profondamente segnate dall'economia amorosa.

Ora, se l'amore dell'altro, non simile a sè, è stato lo strumento di mettersi in relazione e di significarsi, proprio nelle relazioni tra donne, cioè nelle relazioni tra simili, potremmo essere affrancate dalla antica costrizione a questo sentimento. Penso insomma che una donna in rapporto a un'altra donna debba sentirsi libera di significare direttamente i suoi desideri, le sue ambizioni, le sue pretese, senza la mediazione dell'amore. Cioè l'amore non è più necessario per significare altro e significherà finalmente solo sè stesso, se ci sarà. Perché questo succeda, io dovrò pensare e credere all'autorevolezza di essere donne e fare di questa autorevolezza il mio strumento di mediazione con il mondo. Ma nelle relazioni tra donne le cose sono complicate là e dove non crediamo alla nostra autorità. E di conseguenza non siamo né disposte né capaci di costruire l'autorità di un'altra donna. E così si ricorre all'amore per significarsi nel rapporto con l'altra, con le altre. Con tutti i guasti che questo comporta.

L'autorità di una donna, quando poco a poco abbiamo il sospetto che siamo state noi a costruirla ci infastidisce, abbiamo la

sensazione che ci diminuisca. Il più delle volte siamo disposte a riconoscere, a riconoscere ma non a costruire, autorità a una donna, solo se questa però se l'è guadagnata altrove, lontano dalle donne. Insomma, viene il sospetto che sia ancora l'autorità maschile a parlare, a essere riconosciuta, accettata anche sotto forma di un corpo di donna.

Da questo dipende quel carnevale (lo chiamo così perché si tratta proprio di un rovesciamento), quel carnevale che chi ha lavorato con le donne, per le donne e sulle donne, nell'ambito della politica e delle imprese delle donne, ben conosce.

Io so per esempio che se una donna ha un insuccesso, troverà tante donne pronte a consolarla ma che se ha un successo (non sto parlando di un successo personale ma un successo che riguarda l'impresa a cui questa donna appartiene), otto volte su dieci, in qualche modo lo dovrà pagare. Sarà messa per questo in quarantena. So che, tanto crescerà per merito di una donna l'impresa di cui fa parte, quanto sospetto e controllo susciterà la sua figura. So che la presenza del denaro nelle imprese delle donne, deterrente altamente simbolico che impone una gestione, la maggior parte delle volte minaccia queste imprese e non le aiuta. Mi fermo qui ma potrei fare degli altri esempi.

A questo punto una domanda lecita sarebbe: perché, se trovo così disastrosi i

rapporti tra donne, da undici anni non faccio che tentare di costruirli? La mia risposta è questa: perché so che nei rapporti tra donne non si giocano solo i rapporti delle donne tra loro ma il rapporto delle donne con il mondo. E siccome è proprio questo che voglio cambiare, come credo tutte noi, continuo testardamente a lavorare. Ma oggi posso dire di aver capito una cosa: è necessario uscire da un'economia amorosa, anzi, da un'ideologia amorosa.

Io tremo ogni volta che sento dire: ho scelto le donne perché sono migliori, perché sono più buone, perché non sono violente, perché capiscono tutto quello che dico e tutto quello che sento, perché sono belle, perché sono ricche d'anima. Tremo perché ho paura che potrei deludere troppo facilmente la donna che dice queste cose, io come le altre. E tremo perché mi accorgo che è ancora l'amore a parlare, l'amore costrizione non l'amore autentico. Le donne infatti non sono né particolarmente buone, né non violente, né altro di particolare; sono solo mie simili e abbiamo in comune due cose: alle spalle una storia di donne, che è una storia di negazione, e di fronte a noi un bisogno di affermazione del sesso a cui apparteniamo.

Se propongo di uscire da una economia amorosa è per riconoscere tra noi un legame più forte. E questo legame è la necessità, la necessità che abbiamo l'una dell'altra, le une delle altre. E la necessità è un legame feroce, molto più forte dell'amore. Ed è questo legame che rende conto della mia testardaggine e della testardaggine di tante altre donne, testardaggine altrimenti inspiegabile, più forte delle delusioni, dei dispiaceri, delle irriconoscenze che possiamo darcì. Io penso che se vogliamo uscire dal senso di miseria che occupa il nostro sesso, dobbiamo pensare di esserci necessarie. E se insieme riconosciamo che è di autorità nel mondo che ha bisogno il nostro essere donne, dobbiamo imparare a costruire autorità di donne, ma soprattutto dobbiamo credere di poterlo fare. Non è possibile da una parte volere più autorità e dall'altra non essere capaci di costruirla.

Come non è possibile volere più potere, senza essere capaci di costruire da donne potere di donne.

Da questa ancora presente incapacità dipende, a mio avviso, la fragilità delle nostre imprese. Uscire da un'economia amorosa ed entrare in un'economia di necessità significa anche poter accettare il conflitto tra donne, vivendolo nel migliore dei modi, in un modo alto, non immiserente, non come un abbandono, non come una minaccia. Significa liberarsi dall'idea che per il fatto di essere tutte donne si debba essere tutte d'accordo. Anche perché non è mai successo. E significa anche fare dell'invidia un sentimento produttivo, non uno specchio opaco che non rimanda immagini e che porta alla paralisi. Significa costruire il meglio dell'altra, mostrando che lo si aspetta questo meglio, che questo meglio è necessario, che questo meglio ci fa piacere e soprattutto che il suo meglio ci rende migliori.

Ma questo non può essere frutto di uno sforzo di buona volontà, può essere solo la conseguenza del sentimento radicale della nostra necessità reciproca. Questo può essere il frutto della coscienza che nessuno sarà disposto a concederci autorità e potere se non noi stesse. Come dire: siamo la nostra unica possibilità. Autorità e potere che si trasmetterà alle cose che facciamo. Senza questo ogni impresa che tenteremo sarà fragile. L'impresa a cui appartengo si dibatte ancora in questi problemi, problemi che considero a monte di tutti gli altri e spesso ragione di tutti gli altri.

Io sono arrivata alla letteratura, ho cioè cominciato a scrivere, all'interno del flusso emotivo e di pensiero del movimento delle donne, negli anni settanta. Mi colpisce, quindi, constatare che qualcosa del mio inguaribile sospetto è vagamente simile all'atteggiamento, che so, di un Platone, di un sant'Agostino, di un Rousseau, di una santa Teresa d'Avila, quando si scagliano, accusandola di inganno, contro quella stessa pratica dello scrivere, di cui pure con tanta efficacia si servono per comunicare la loro esperienza

Marisa Schiavo

La fedeltà di un infedele

Fedeltà della scrittura e fedeltà *alla* scrittura: è questo il titolo che mi è venuto quasi spontaneo dare alla mia conversazione. E quindi, nonostante io sia consapevole delle differenze che devono segnare il livello orale rispetto a quello scritto, nonostante io riconosca la priorità storica dell'orality rispetto alla scrittura, questa mia conversazione sarà sicuramente influenzata dal soggetto che tratta, e quindi somiglierà più a una conversazione scritta che a una orale.

Di tutto questo mi scuso in anticipo ma ho avuto bisogno di appoggiarmi a una traccia: e si sa che le tracce lasciano dei segni sulla carta o altrove.

Perché parlare di fedeltà e perché parlare addirittura di una doppia fedeltà, quella *della* scrittura e quella *alla* scrittura? Perché, da una parte esiste una certa pratica dello scrivere in cui altri prima di noi si sono già esercitati, e questa pratica, che si tramanda attraverso le opere, sembra rimasta fedele a una lontana intenzione, alla volontà di un corpo, o se volete, di una mente che dandosi all'opera si è nello stesso tempo sottratta a essa.

Dicevo prima che l'opera "sembra" rimasta fedele all'intenzione di chi l'ha scritta, e con questo "sembra" voglio sottolineare che quella della scrittura è una fedeltà sempre minacciata da infedeltà. Infatti, ci è fedele la scrittura sicuramente in quanto ci tramanda la lettera; ma per quel che riguarda lo spirito di ciò che ci tramanda la sua fedeltà non è poi così sicura, è più una lenta conquista che una realtà immediata. Ecco perché la storia della letteratura, perché i musei possono accogliere così facilmente le opere; proprio perché la fe-

deltà delle opere all'interno di chi le ha fatte non è mai così certa, c'è anche una loro disposizione a tradire, a farsi usare. Quell'intenzione espressiva, che pure è in esse, rischia quindi continuamente di confondersi, di travisarsi, di scomparire.

E tuttavia, nonostante questi pericoli, esiste una fondamentale fedeltà della scrittura, la sua capacità di permanere, di chinarsi su, di riflettere, che ne fa qualcosa di così prezioso, oggi soprattutto che, vinta dall'immagine, la scrittura rischia di diventare una pratica sempre più circoscritta.

La mia impressione è che, nella competizione con l'immagine, nonostante tutti i buoni esempi che potrebbero smentire questa affermazione, la pratica dello scrivere abbia perduto in buona parte la sua vocazione narrativa, accentuando quella riflettente come una vocazione che io chiamerei di resistenza.

Riprenderò in seguito questo punto. Sottolineo intanto che, d'altra parte, non c'è fedeltà della scrittura, non c'è in essa capacità di riflettere, di rappresentare, senza fedeltà alla scrittura da parte di chi la pratica.

A questo punto, sento anche l'esigenza di tracciare un mio percorso più personale rispetto alla scrittura e di fare anche una pubblica confessione, che spero non risulti troppo pesante né a chi mi ascolta né a me. Confesso che la mia fedeltà alla scrittura è dubbia, molto dubbia. Ho cominciato a scrivere presto, è vero, sempre intrattenendo con questa vocazione rapporti assidui ma in fondo piuttosto tiepidi nonostante tutto il gran daffare che mi davo a riempire, in solitudine, dei fogli bianchi.

Non mi sentivo capace di portarla fu-

ri, all'esterno. Più che una vocazione di cui essere fiera, la consideravo un piacere segreto, forse un vizio, e quindi non osavo mostrarla. Del resto, in quel primo periodo scrivevo soprattutto versi e la mia ansia di cambiare il mondo si confondeva con l'ansia di nominarlo. Di questo desiderio poetico di cambiare il mondo nominandolo debbo aver conservato memoria per tutto il periodo in cui, poco prima dei trent'anni, cessai di scrivere in modo assiduo, come avevo fatto dall'adolescenza in poi. Ciò corrispose a una specie di lunga incubazione.

Al risveglio da questa lunga incubazione ritrovai in me uno strano atteggiamento. Retrospettivamente, oggi mi sembra che questo atteggiamento nei confronti della letteratura possa trovare delle parentele proprio là dove sembrerebbe più insospettabile. È comunque — la mia — la posizione di un'infedele: un inguaribile sospetto grava infatti, per me, sulla letteratura, e se da una parte le attribuisco grandi poteri consolatori, quasi taumaturgici, per lo stesso motivo in altri momenti mi sembra che sia anch'essa colpevole del mancato cambiamento del mondo. La realizzazione simbolica di pure apparenze viene da me giudicata allora, in quei momenti, come la sua trappola dorata.

Io sono arrivata alla letteratura, ho cioè cominciato a scrivere, all'interno del flusso emotivo e di pensiero del movimento delle donne, negli anni settanta. Mi colpisce, quindi, constatare che qualcosa del mio inguaribile sospetto è vagamente simile all'atteggiamento, che so, di un Platone, di un sant'Agostino, di un Rousseau, di una santa Teresa d'Avila, quando

si scagliano, accusandola di inganno, contro quella stessa pratica dello scrivere, di cui pure con tanta efficacia si servono per comunicare la loro esperienza.

Agostino si lancia contro le fole dei poeti ma è anche colui che scrive pagine di alta poesia sul suo colloquio mistico con la madre; santa Teresa d'Avila parla dei romanzi di cavalleria, ai quali si appassionava da piccola insieme alla madre, come di vizirosi passatempi e, nello stesso tempo, si serve della scrittura per cercare di comunicare i suoi rapimenti mistici.

Da tempo non scrivo più versi. Il primo libro che ho scritto l'ho scritto in prosa, ma credo che nell'atteggiamento mi sia rimasto il desiderio di trasformare il mondo nominandolo, un'ansia che le parole abbiano il peso, la concretezza delle cose, dei fatti. Insieme alle tracce di questo atteggiamento, diciamo così poetico, scorgo le tracce dell'altro atteggiamento, diciamo, quello da moralista, simile a un padre o madre della Chiesa, che non riesca ad abbandonarsi al piacere della letteratura senza chiederle qualcosa in cambio.

Il fatto è che questa diffidenza, questa ambiguità nei confronti del fatto letterario e artistico in genere hanno radici non solo religiose-filosofiche ma anche politiche. L'immediato dopoguerra, poi la fine degli anni sessanta e gli anni settanta, sono stati attraversati da questo atteggiamento. All'impegno, che allora si usava chiamare *engagement*, si è unito negli anni sessanta il motivo della morte dell'arte. E cioè il motivo del dissolvimento delle forme artistiche nel mondo dell'ipersviluppo tecnico.

Io ho vissuto in quel periodo il mio

momento di formazione: quando si diceva che non era più possibile né scrivere né dipingere né fare del buon cinema. Le speranze politiche degli anni settanta, in buona parte dietro influenza del pensiero di Marcuse, avevano assecondato in senso positivo e liberatorio questi annunci di fine dell'arte. Il recupero della creatività di ciascun individuo, di una creatività diffusa in opposizione alla specificità della creazione artistica, era considerata la nuova condizione di un mondo finalmente liberato dal bisogno, grazie al raggiungimento della sua maturità tecnologica.

In questa atmosfera, il fatto artistico, insieme ad altre manifestazioni sociali, sembrava mostrare i suoi limiti anche rispetto all'*esser donna*. Nella maggior parte dei casi aveva tacito, infatti, questa condizione, come del resto altre sfere dell'attività umana; l'aveva sottomessa al maschile, dando a quest'ultimo le apparenze dell'universalità. Tutto ciò stimolava quindi anche tra le donne l'esigenza di una creatività collettiva, per così dire, extra-artistica.

La crisi delle forme artistiche è stata attraversata quindi anche dalla coscienza femminista e, in un certo senso, nello spazio aperto da questa presa di coscienza io mi sono espressa e continuo a esprimermi secondo le mie possibilità.

Questo getta, forse, una nuova luce su quanto dicevo prima definendomi in letteratura una moralista. Questo atteggiamento, da una parte, si può ricollegare a quello antico, religioso-filosofico di ascendenza platonica, che ha in estremo sospetto l'elemento seduttivo insito in ogni arte rispetto alla verità della trasformazione rea-

le del mondo, ed è in sostanza un mixto di attrazione e di intolleranza per le soluzioni apparenti, simboliche delle forme artistiche. D'altra parte, è possibile ricollegarlo, questo mio atteggiamento, all'atmosfera politica degli anni settanta, ai nuovi rapporti del femminismo che hanno reso inadeguate le forme artistiche già esistenti rispetto ai nuovi contenuti che urgevano e mal tolleravano le forme chiuse, codificate, del resto già messe in crisi dai ripetuti annunci di morte dati dalle avanguardie e da molta parte della critica.

Oggi negli anni ottanta la situazione è profondamente mutata, anche se il tempo trascorso è relativamente poco. Certo, molte acquisizioni politiche e sociali non sono andate perdute. Ma pur cercando di mettere da parte un certo pessimismo da sopravvissuta che mi distingue, non si può negare che i tempi presentano degli aspetti di cambiamento meno gradevoli.

Ritornando a parlare di arte, e in particolare di scrittura, mi vengono in mente le seguenti considerazioni. Intanto non sembra essersi realizzata quell'abolizione dello scarto tra piacere e fatica preconizzata da Marcuse, che avrebbe dovuto segnare la fine di ogni forma d'arte come superflua rispetto a una forma sociale di piacere diffuso. O se si è realizzato, ciò è avvenuto in modo diverso da quello che il filosofo tedesco teorizzava, nel senso che le forme cosiddette artistiche hanno invaso sempre di più il quotidiano sotto forma di ornamento superfluo, di spettacolo. Il piacevole è insomma il filtro uniforme, unidimensionale attraverso il quale si tenta di far passare, ad esempio sugli schermi televisivi, anche le cose più orribili e lontane

dal poter procurare piacere.

In questo senso, alcuni teorici pensano che quanto Hegel aveva predetto a proposito della morte dell'arte si sia in un certo senso già realizzato. Ma mentre, ad esempio, le avanguardie letterarie del Novecento, la scuola di Francoforte, vedevano in questo fatto la dimostrazione della barbarie del mondo attuale, qualche filosofo nostrano, riecheggiando Heidegger, vede in esso il tramonto dell'arte come fenomeno assoluto, registrando in senso positivo la caduta dell'istanza utopica come una sorta di tranquillizzante principio di realtà, grazie al quale accontentarsi di abbellire quanto ci circonda diventa segno di disincantata e virile maturità.

Ci si rassicuri subito: non voglio intrattenere nessuno a lungo sulla crisi della civiltà e su quelle che gli uomini ne vanno dicendo. Mi rendo conto perfettamente della necessità d'elaborazione di un pensiero che possa veramente, e su tutti i fronti, fare gli interessi delle donne. Tuttavia, mi sembra che un concetto caratteristico del pensiero negativo, come quello di resistenza, possa essere mantenuto proficuamente, anche dal punto di vista di una donna. Si resiste in genere, a ciò che non ci piace, a ciò che non è adatto a noi, a ciò che ci causa troppi sforzi di adeguamento. Qualcosa di simile, mi pare, alla ricerca dell'agio, a un mondo che sia più a nostra somiglianza, capace di rappresentarci.

La mia fedeltà alla scrittura ha a che fare con un atteggiamento del genere. Resistere, mi pare, a ciò che affatica, danneggia me e le altre donne. È la fedeltà, come dicevo prima, di un'infedele, di una cioè che, per i motivi anzidetti, biografici, di

generazione, di formazione, non può sposare totalmente la causa della scrittura, come una vocazione assoluta, e se ne difende difendendo dei valori che forse non coincidono totalmente con la scrittura: sono collocati non so bene se al di qua o al di là di essa.

La mia fedeltà alla scrittura, pur con i tentennamenti che un letterato che si rispetti considererebbe veri e propri tradimenti, è innanzitutto una fedeltà all'utopia, un'apologia dell'utopia.

Penso ancora oggi, nonostante le delusioni, i personali errori di prospettiva del passato, che le donne abbiano tutto da guadagnare da una visione del mondo dove ci sia ancora posto per il possibile, quindi per il cambiamento, per il miglioramento.

Ma qualche giovane amica, di una generazione forse più disincantata e realistica, mi fa delle obiezioni non prive di fondamento. Mi si obietta che questo appello al possibile, questa vocazione a opporsi, a resistere, può anche indicare un residuo di scontro adolescenziale col mondo inteso ancora come un blocco monolitico e uniforme, mentre (mi dicono sempre voci obiettanti) la cosiddetta post-modernità non è più *un mondo*, bensì tanti mondi frantumati e in continuo mutamento rispetto ai quali il vecchio concetto di opposizione appare statico, superato: non ci sarebbe, insomma, da una parte, un'individualità astrattamente compatta, donchisciottescamente resistente, e dall'altra il blocco del mondo contro il quale si resiste. Le giovani voci obiettanti mi dicono dunque che questo schema non corrisponde più alla realtà di oggi e che quindi an-

che le forme di lotta devono adeguarsi, diventare mobili, in grado di spostarsi rapidamente.

Tutto questo è forse vero. E suppongo che ci sia una deficienza di nuove strategie di lotta politica. Ma mi pare, comunque, che la fedeltà all'utopia, o alle utopie, al possibile o ai possibili, rimanga un punto fermo importante per il mondo delle donne, da sostenere e incoraggiare sotto ogni punto di vista.

Le voci obiettanti insinuano anche un altro dubbio, che forse riguarda soprattutto la mia generazione, quella che oggi ha quarant'anni e forse qualcosa di più. Dicono quelle obiezioni che il non accontentarsi mai può aprire anche la strada a tentazioni distruttive, individuali o collettive, che può essere lo spiraglio di un disadattamento disperato il cui vero scopo non è cambiare, trovando di volta in volta i modi per farlo, ma dire sempre di no. Distruggere. Distruggersi.

E forse nel non accontentarsi, se questo coincide con l'assoluta scontentezza, c'è qualcosa dell'esperienza di morte da cui non si riesce a risorgere per andare avanti.

Ma è anche vero che in un vecchio portacenere della mia infanzia, brutto, di quelli di ceramica dipinti in serie con detti e adagi di eccessiva saggezza, c'era proprio scritto: "Sono gli scontenti che fanno progredire il mondo".

Senza volere entrare nei meriti del progresso, che è un argomento spinoso ed estremamente controverso, mi sembra indubitabile che se noi donne ci si fosse sempre accontentate le cose, oggi, sarebbero un po' diverse per noi. E non certo a nostro favore.

Voglio sottolineare, così dicendo, che il non accontentarsi in questo senso si collega al discorso dell'utopia, del possibile e quindi anche alla scrittura come esercizio dell'immaginazione, non intesa come capacità di evadere dal mondo ma di progettare nel mondo.

Sono dunque tornata a parlare di nuovo della scrittura. La mia infedele fedeltà mi rende necessario questo ritorno. Dicevo inizialmente che oggi mi sembra più importante la funzione *riflettente* piuttosto che quella narrativa della scrittura. I motivi di questa situazione sono molteplici. Oggi si assiste nei linguaggi dei mezzi di comunicazione a una confusione che con un termine tecnico si potrebbe definire "in simultanea" tra ciò che è e ciò che viene rappresentato. Non sono la stessa cosa ma di fatto è come se fossero la stessa cosa, oggi. Lo strapotere dell'immagine come rappresentazione della realtà ha dato luogo alla notizia come vero *evento*, non più al racconto, che ha avuto un tempo questo carattere di evento, ma che oggi non lo ha più. Senza volere piangere troppo su questo fatto rattristando chi mi ascolta, mi sembra di poter dire che oggi ci si accosta alla letteratura in modo diverso da come la mia generazione si è accostata ad essa. Il nostro modo di leggere aveva ancora profondi legami con quello dei secoli passati, che oggi non si ritrovano più nei nuovi modi di lettura emergenti.

Certo, non voglio affermare, così dicendo, che il racconto come fatto letterario sia scomparso; voglio solo dire che ha assunto un carattere più simile all'evasione, alla distrazione che non all'*evento*. Un aspetto più gastronomico di contorno, in-

somma. In questa situazione di radicale cambiamento penso che l'accento della scrittura sia più da porre sull'aspetto riflettente che su quello puramente narrativo. È la mia opinione. È il punto cui avevo accennato all'inizio e su cui mi piace insistere ancora un momento: è forse il mio tentativo di rimanere fedele alla scrittura.

Per quel che mi riguarda più personalmente, credo di avere una vocazione un po' pericolosa per la non integrazione permanente. Ma penso anche che, senza compiacimenti o eccessivi masochismi, coltivare la differenza, volere che emerge, significa anche non volere vincere a qualsiasi costo ma dettare sempre le condizioni della vittoria, senza perdere le proprie ragioni. Altrimenti si tratta delle cosiddette vittorie di Pirro.

Pare che le impressioni dell'infanzia siano molto importanti. Gli specialisti dell'anima dicono addirittura che esse sono le più importanti, quelle che determineranno la nostra vita futura. Io che sono nata a Palermo mi ricordo di una borgata della mia città che ha nome Acqua del Corsaro; me ne ricordo come di un luogo favoloso anche se in realtà si tratta di una povera e squallida borgata. E credo che il merito sia da attribuire in buona parte al salto che è capace di compiere l'immaginazione davanti alla parola "corsaro". Corsaro e non pirata, attenzione. Dice il vocabolario, infatti, che erroneamente queste due parole vengono confuse nell'uso, corsaro essendo propriamente il capitano di nave privata autorizzato dal proprio Stato ad attaccare bastimenti nemici.

Ecco, io penso che non integrazione voglia dire disponibilità, capacità di spo-

starsi portando avanti le ragioni del proprio stato, dello stato che si rappresenta, e cioè della propria condizione assunta collettivamente insieme alle nostre simili. In questo senso, prediligo e cerco di attuare, nei limiti delle mie possibilità, un'attività corsara.

Certo, questa attività comporta dei rischi, richiede una capacità di valutare le proprie forze e forse anche la consapevolezza che non si tratta di una operazione crudamente militare ma sociale, e cioè che in essa i rapporti di forza sono più stemperati, più sfumati. Insomma, che non si tratta sempre e solo di un continuo arrembaggio. Mi sembra tuttavia importante per una donna non perdere mai di vista le ragioni del proprio stato, la volontà di farsi la rappresentante, insieme alle proprie simili, di un progetto e cioè, in fondo, di uno stato ideale.

E per me questo stato ideale corrisponde a un possibile stato di libertà, simile a un specchio d'acqua corsaro, che un'inguaribile tentazione a metaforizzare, e cioè la mia fedeltà alla scrittura, mi fa intravedere come uno specchio di incursione ed escursione, di mobilità, insomma, piuttosto che di quiete, piuttosto che di false pacificazioni (o legittimazioni).

*La mia è stata una sfida di orgoglio e di fiducia
in me stessa e nelle donne dell'UDI, portata fino in fondo
con l'intransigenza degli eroi*

Una ricerca di affinità

Rosetta Stella

Io sono una che è stata "membro" della segreteria nazionale dell'UDI per cinque anni, fino all'undicesimo congresso di questa associazione, svoltosi a Roma nell'82; sono una di quelle che, allora, scelse di vivere fino in fondo l'esperienza singolare di dover lottare per trasformarne radicalmente la struttura organizzativa — cosa che avvenne — e con ciò perdere identità e prestigio riconosciuti dal mondo, funzione dirigente riconosciuta dalle donne, almeno quelle dell'UDI, e l'unica fonte di sostentamento economico. Ho lottato e questa è stata un'esperienza, per me, forte, che ha attraversato e modificato la mia vita. Mi ha sedotto la tentazione di testimoniare aderenza all'estranchezza e marginalità del mio sesso rispetto alle regole neutre di un fare organizzazione comunque, sia pure per e delle donne, non pensata, anche se, ormai dichiaratamente separatista, come conseguenza del conflitto uomo-donna.

Questo atto ha svelato a me stessa un po' più del mio sesso, ha svelato il suo *male d'essere*, così spiegando quel riprodursi all'infinito del mio malessere confuso che andavo accumulando dentro la prigione omologante dei desideri maschili.

Come dirigente nazionale ero depositaria e portatrice di valore e potere, conseguenza scontata e non soggetta a critica del ruolo che svolgevo nell'organizzazione; era indifferente che io valessi o meno: il ruolo spesso veniva riconosciuto secondo criteri e ragioni che nulla avevano a che vedere sia con il mio valore reale, sia con quanto questo valore lo avessi maturato e sperimentato nel mio rapporto con le donne. Quel ruolo determinava e qualificava la relazione con le altre, legittimava che si pensasse per un un pensiero UDI indifferenziato. La mia condizione materiale, i miei interessi, il mio corpo, il mio nome si annullavano in quel ruolo, garantendomi in cambio il piacere dell'esercizio del potere, tutto dentro un efficientismo frenetico, maschera del lutto di me.

Contribuire a disfare questa struttura mediata dai maschi e, peraltro, sempre sotto accusa e soggetta a rischio di diventare subdolo strumento che altri (il PCI) si da-

vano per incastrare le donne — ragione per cui io, per esempio, che non avevo nessuna tessera in tasca, risultavo più rapace di chi poteva permettersi il lusso della doppia militanza — è stata per me la risposta a una urgenza non più rimandabile di libertà. Il voler stare dentro l'UDI semplicemente come donna l'ha fatta scoppiare: ha rivelato l'insostenibilità di quella istituzione che traeva alimento e ragione di esistenza da sè stessa e non dalle necessità di organizzazione che si determinano nello sperimentare autentiche relazioni tra donne, dove disparità e valore si esprimono nella loro verità e in cui ognuna si assume la titolarità di sè stessa e di quello che è.

Scoprivo, e tutte le altre come me sconvolte, che tentare un'organizzazione che fosse realmente e solo delle donne che in essa fanno investimento di sè, che abbia le forme di cui quelle donne hanno bisogno di volta in volta per la difesa esclusiva dei propri interessi; tentare un'organizzazione dentro cui il circolare dei riconoscimenti, delle seduzioni e del potere fosse quello che quelle stesse donne si consentono liberamente tra loro, significava infine organizzarsi per non altro che affermare il proprio sesso, oggi diremmo: per dare visibilità, esistenza sociale, senso politico ai rapporti significativi tra donne.

Verificavo nei fatti che il "patto tra donne" dà potere quando è scopo esclusivo del proprio fare e pensare e non solo mezzo strumentale per ottenere maggiori spazi di emancipazione e di liberazione dall'oppressione. La mia è stata una sfida di orgoglio e di fiducia in me stessa e nelle donne dell'UDI, portata fino in fondo con l'intransigenza degli eroi: ci saremmo guardate in faccia e ci saremmo scelte secondo sintomi di affinità; ci saremmo chiamate per nome e avremmo chiamato col loro nome le ambizioni, le diffidenze, le differenze, i conflitti violenti, le contraddizioni e le somiglianze che agivano fra di noi e nelle nostre opere.

Oggi, nel mio gruppo di affinità, generato da questo humus, le mie simili, pure diverse da me per esperienze, età, città di provenienza, quotidianità di vita, mi sono

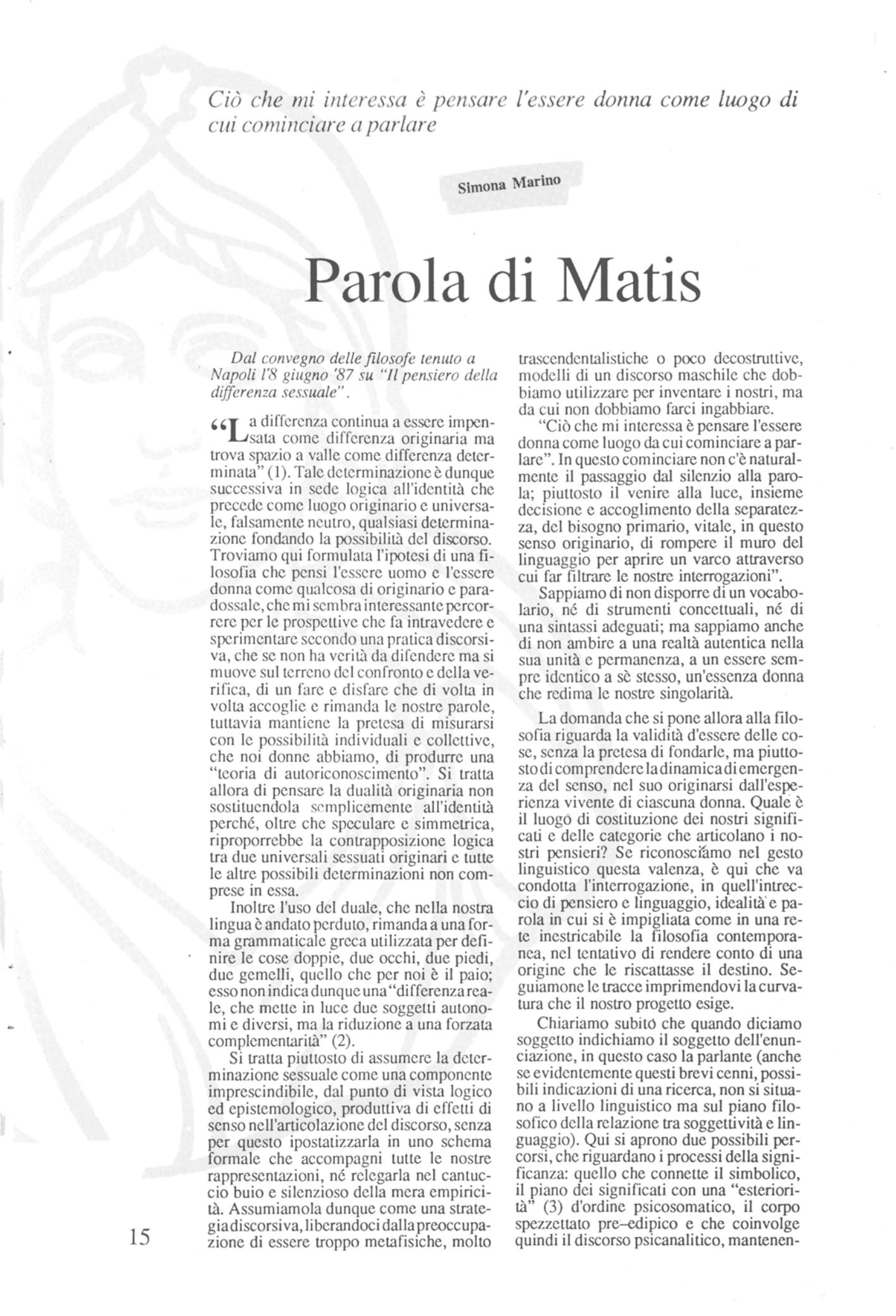
specchio, giudice, parola, habitat.

Insieme — siamo venti donne sparagliate per tutta la penisola, che si incontrano per due giorni di seguito ogni tre mesi circa, ogni volta in un luogo diverso, scelto con cura secondo criteri di tranquillità e agio — indaghiamo, come in un laboratorio alchemico, il piacere di confrontarsi, la fatica e la sofferenza di una comunicazione autentica di noi, i frammenti di autonomia e di pensiero, i desideri e le ambiguità rimosse, le compromissioni e gli sforzi di fedeltà.

Esse sono, per me, comunità, il tramite femminile necessario per definire e rifiuire ogni volta l'idea di me stessa, per averne un rimando di avvaloramento, per garantire e potenziare la sicurezza di me nei commerci sociali.

Sono le donne di cui mi fido per potermi fidare di tutte le altre. Sono le donne che scelgo per poter riconoscere tutte le altre come riferimento obbligato e unico se voglio affermare la potenza della differenza sessuale e con ciò la mia stessa potenza.

L'UDI dell'undicesimo congresso si fa cornice, là dove prima era il quadro; diventa il luogo di servizio dove posso tornare a spendermi per "tutte le donne", la scommessa che sia possibile trovarsi e discutere tra pratiche diverse in uno stesso spazio, rispettandosi.



Ciò che mi interessa è pensare l'essere donna come luogo di cui cominciare a parlare

Simona Marino

Parola di Matis

Dal convegno delle filosofe tenuto a Napoli l'8 giugno '87 su "Il pensiero della differenza sessuale".

La differenza continua a essere impensata come differenza originaria ma trova spazio a valle come differenza determinata” (1). Tale determinazione è dunque successiva in sede logica all’identità che precede come luogo originario e universale, falsamente neutro, qualsiasi determinazione fondando la possibilità del discorso. Troviamo qui formulata l’ipotesi di una filosofia che pensi l’essere uomo e l’essere donna come qualcosa di originario e paradigmatico, che mi sembra interessante percorrere per le prospettive che fa intravedere e sperimentare secondo una pratica discorsiva, che se non ha verità da difendere ma si muove sul terreno del confronto e della verifica, di un fare e disfare che di volta in volta accoglie e rimanda le nostre parole, tuttavia mantiene la pretesa di misurarsi con le possibilità individuali e collettive, che noi donne abbiamo, di produrre una “teoria di autoriconoscimento”. Si tratta allora di pensare la dualità originaria non sostituendola semplicemente all’identità perché, oltre che speculare e simmetrica, riproporrebbe la contrapposizione logica tra due universali sessuati originari e tutte le altre possibili determinazioni non comprese in essa.

Inoltre l’uso del duale, che nella nostra lingua è andato perduto, rimanda a una forma grammaticale greca utilizzata per definire le cose doppie, due occhi, due piedi, due gemelli, quello che per noi è il paio; esso non indica dunque una “differenza reale, che mette in luce due soggetti autonomi e diversi, ma la riduzione a una forzata complementarietà” (2).

Si tratta piuttosto di assumere la determinazione sessuale come una componente imprescindibile, dal punto di vista logico ed epistemologico, produttiva di effetti di senso nell’articolazione del discorso, senza per questo ipostatizzarla in uno schema formale che accompagni tutte le nostre rappresentazioni, né relegarla nel cantuccio buio e silenzioso della mera empiricità. Assumiamola dunque come una strategia discorsiva, liberandoci dalla preoccupazione di essere troppo metafisiche, molto

trascendentalistiche o poco decostruttive, modelli di un discorso maschile che dobbiamo utilizzare per inventare i nostri, ma da cui non dobbiamo farci ingabbiare.

“Ciò che mi interessa è pensare l’essere donna come luogo da cui cominciare a parlare”. In questo cominciare non c’è naturalmente il passaggio dal silenzio alla parola; piuttosto il venire alla luce, insieme decisione e accoglimento della separatezza, del bisogno primario, vitale, in questo senso originario, di rompere il muro del linguaggio per aprire un varco attraverso cui far filtrare le nostre interrogazioni”.

Sappiamo di non disporre di un vocabolario, né di strumenti concettuali, né di una sintassi adeguati; ma sappiamo anche di non ambire a una realtà autentica nella sua unità e permanenza, a un essere sempre identico a sé stesso, un’essenza donna che redima le nostre singolarità.

La domanda che si pone allora alla filosofia riguarda la validità d’essere delle cose, senza la pretesa di fondarle, ma piuttosto di comprendere la dinamica di emergenza del senso, nel suo originarsi dall’esperienza vivente di ciascuna donna. Quale è il luogo di costituzione dei nostri significati e delle categorie che articolano i nostri pensieri? Se riconosciamolo nel gesto linguistico questa valenza, è qui che va condotta l’interrogazione, in quell’intreccio di pensiero e linguaggio, idealità e parola in cui si è impigliata come in una rete inestricabile la filosofia contemporanea, nel tentativo di rendere conto di una origine che le riscattasse il destino. Seguiamone le tracce imprimendovi la curvatura che il nostro progetto esige.

Chiariamo subito che quando diciamo soggetto indichiamo il soggetto dell’enunciazione, in questo caso la parlante (anche se evidentemente questi brevi cenni, possibili indicazioni di una ricerca, non si situano a livello linguistico ma sul piano filosofico della relazione tra soggettività e linguaggio). Qui si aprono due possibili percorsi, che riguardano i processi della significanza: quello che connette il simbolico, il piano dei significati con una “esteriorità” (3) d’ordine psicosomatico, il corpo spezzettato pre-edipico e che coinvolge quindi il discorso psicanalitico, mantenendone

do aperto il problema della trasmissione tra interno ed esterno, e quello di derivazione fenomenologica che introduce nella struttura profonda della soggettività le relazioni logiche. Non c'è separazione da colmare, ma nel soggetto che vuole dire si articolano categorie semantiche e logiche. La parola rivela una intenzionalità corporea, un modo di approssimarsi e di percepire il mondo, di rispondere-corrispondere e in questo movimento ne produce l'idealità. Nel linguaggio come esperienza viveniente consiste la possibilità della scienza.

Di questi due percorsi, pur riconoscendo l'importanza e la praticabilità del primo, che lascia aperta una questione non irrilevante come la producibilità stessa dell'io e delle sue funzioni, che rinvia appunto, per come è posta, a un ambito psicanalitico, ho scelto il secondo per ragioni pratiche e teoriche. Le prime si riassumono semplicemente in una maggiore conoscenza e quindi in un innegabile piacere, le seconde ineriscono ad alcuni aspetti di questa prospettiva, utili alla possibilità della nostra ricerca.

Il richiamo a un voler dire, a una decisione di prendere la parola tocca molto da vicino il nostro problema, lasciando intravedere la possibilità di coniugare insieme l'etico come l'essere responsabili della propria parola, nell'orizzonte del noi, della co-umanità di donne che l'accolgono riconoscendola e restituendole il senso, e il politico, la comunità intersoggettiva, il mondo per "tutti" e per "chiunque" (4), che in quanto incarnazione linguistica non potrebbe non registrare, sebbene con fatica, l'emergenza del dire differente.

Ma c'è anche un altro aspetto su cui vale la pena riflettere e mi sembra penetrare più a fondo nello statuto della logica. Per semplicità comincio da un esempio, la

cui scelta non è casuale, che Husserl fa nelle *Idee*: "La madre che guarda amorosamente la sua schiera di bambini, abbraccia in un atto d'amore ogni bambino, singolarmente e tutti insieme. L'unità di un atto collettivo non è un amare più una rappresentazione collettiva ad esso aggiunta, sia pure riferita all'amore come necessario substrato. Invece l'amare stesso è collettivo, esso è altrettanto pluriradiale quanto il rappresentare (ed eventualmente un giudicare plurale) ad esso "soggiacente". Possiamo addirittura parlare di un amore plurale, nel medesimo senso in cui parliamo di un rappresentare, o giudicare, plurale. Le forme sintattiche entrano nell'essenza stessa degli atti di sentimento, e precisamente nello stato tetico, che è loro specificamente proprio" (5). Mi soffermo solo brevemente su questo esempio che meriterebbe più attenzione per sottolineare la coappartenenza nel tessuto concreto esperienziale di atti e di operazioni che coinvolgono l'intero vissuto della soggettività.

Si tratta di una soggettività che è tale perché parla. Vi è infatti una correlazione strettissima tra l'operazione sintattico-predicativa e la coscienza, che è sempre coscienza intenzionale, cioè significante. Questo vuol dire che non c'è soggettività che precede il giudizio, la predicazione, la parola che è appunto espressione di senso, ma i due momenti consistono nel medesimo atto che pone il parlante e la cosa da lui significata. L'obiettività della scienza non si legittima in uno schema di forme universali e necessarie, valide per tutti, ma nelle stratificazioni di senso che prendono corpo nell'espressione linguistica. Questo ricondurre la produzione del sapere al mondo-della-vita, all'esperienza del vivente, può svelarne l'apparente neutralità; inoltre se la parola significante emerge dal-

le stratificazioni di senso che il linguaggio custodisce, diventa per noi importante costituire un patrimonio simbolico che ci rappresenti, da cui poter attingere, e questo ci rimanda a quel voler dire la differenza, che intenziona di sè le nostre parole.

Quale è dunque il terreno su cui avviene l'operazione della significazione e che tipo di sapere può delinearsi nella descrizione fenomenologica?

È evidente che ci muoviamo sul piano della *doxa*, del verosimile, di ciò che è così ma potrebbe essere altrimenti, ed è in esso che affonda le sue radici il logico. La *doxa* che Husserl definisce come l'“ultimo fondamento della universalità del dominio della logica” (6) è il campo di un sapere mediato, prospettico, provvisorio, legato all'apparire, non per l'impossibilità di attingere alla verità delle cose, ma perché non c'è altra verità se non quella che si rende evidente nei fenomeni della coscienza.

I Greci usavano il termine *Eikōs* per designare un'immagine rappresentativa e Platone relega *Eikōdōs*, la rappresentazione, all'ultimo posto nella gerarchia delle forme di conoscenza. Svalutato in questo paradigma epistemologico che oppone l'essere al divenire, la verità alla falsità, questo tipo di sapere procede per congettura, nega la trasparenza della realtà e la possibilità di cogliere l'oggetto direttamente, ma vi si approssima per somiglianze. La sua attenzione è rivolta ai segni individuali e particolari di cui registra la trasformazioni qualitative. Definito come paradigma semiotico o indiziario (7) è il sapere praticato in Grecia da medici, politici, artigiani, marinai, donne. Significativamente la sua dea è Matis, divinità acquatica, prima moglie di Zeus, da lui ingoiata perché rischiava di partorire un figlio che avrebbe spodesta-

to stato il padre. Quel figlio sarà Athena che nascerà dalla testa di Zeus.

Figura molto ricca di rimandi, la metis greca rappresenta la forma di una ragione pratica diversa dal logos, da cui è stata assorbita, impegnata nel divenire, che attraversa obliquamente decifrando i segni del passato di cui possiede la saggezza, si concentra sul presente che riesce a penetrare in un “colpo d'occhio”. Per orientare la sua azione la metis compie tre operazioni intellettuali: riflette sulle circostanze presenti, le paragona a quelle passate che presentano somiglianze e da qui raccogliendo gli indizi li lega secondo nessi possibili per prevedere il futuro. Tale presa sul tempo misura la duttilità e polimorfia di questa intelligenza in grado di “camminare da un punto all'altro dell'orizzonte attraverso l'invisibile” (8).

Per noi può rivelarsi un'“immagine progettuale”, un luogo di sperimentazione come lo sono queste pagine, tracce raccolte per un discorso possibile.

Note

- (1) A. Cavarero, “Per una teoria della differenza sessuale”, in *Diotima*, p. 50, ed. La Tartaruga, Milano 1987.
- (2) P. Violi, *L'infinito singolare*, p. 134, ed. Esedue, Verona 1986.
- (3) Y. Kristeva, *La rivoluzione del linguaggio poetico*, p. 25, ed. Marsilio, Milano 1979.
- (4) E. Husserl, *Krisis*, trad. it. di E. Filippini, p. 386, ed. Il Saggiatore, Milano 1975
- (5) E. Husserl, *Idee*, trad. it. di E. Filippini, pp. 269-270, ed. Einaudi, Torino 1965.
- (6) *Ib.*, p. 263.
- (7) C. Ginzburg, “Spie. Radici di un paradigma indiziario”, in AA.VV. *Crisi della ragione*, ed. Einaudi, Torino 1979.
- (8) M. Detienne, G.P. Vernant, *Le astuzie dell'intelligenza nell'antica Grecia*, p. 244, ed. Laterza, Bari 1984.



Giovanna Nuvoletti



Come è che non ti sei lasciata toccare da me? Che non ho tenuto la tua faccia tra le mie mani? Che non ho imparato il tuo corpo. Vivendo il suo volume.

Sentendo il luogo del suo passaggio — anche tra te e me. Facendo del tuo sguardo materia d'aria che mi abita e mi alloggia con la nostra somiglianza. Della tua/mia bocca, orizzonte mai chiuso. In te/me e fuori di te/me, vestita o spogliata secondo il nostro sesso. Sulla misura della nostra pelle. Né troppo grande né troppo piccola. Né beante né suturata. Socchiuse, senza lacerazioni.

E perché mi sarebbe imposta altra ferita? Non avevo già le mie/tue labbra? E un corpo aperto su ciò che mai avremmo finito di darci. Di dirci. Questa fessura silenziosa in cui avvolgerci ripetutamente per rinascere. In cui risentirci, più e più volte, per diventare donne, e madri. Ma non ci siamo parlate, mai. E tale abisso ci separa che da te non esco intera ma indefinitamente trattenuta nel tuo ventre, sepolta nell'ombra. Prigioniere sigillate.

E l'una non si muove senza l'altra. Ma non ci muoviamo insieme. Quando una viene al mondo, l'altra ricade sotto terra. Quando una porta la vita, l'altra muore. Da te aspettavo che, nascendo io, lasciandomi vivere, tu restassi viva.

Oggi la pratica dell'autocoscienza può sembrare datata (come questo scritto) ma è quella che ha determinato per molte l'inizio di un percorso di autonomia reale.

Perché è proprio di questa pratica, e la sua esplosiva invenzione, la consapevolezza dell'importanza delle origini, dell'andare alle radici, non solo oggettive ma soggettive, del proprio essere nel mondo. Come donna

Somiglianza e appartenenza

Giancarla Dapporto

Eppure ho sempre voluto assomigliare a mia madre. Indagavo nello specchio le differenze dai suoi tratti dolci e femminili con orrore. "Perché non sono come lei? In tutto e per tutto uguale a lei?" pensavo con una punta di disgusto osservando il mio naso che cominciava a modellarci con prepotenza. Il sospetto di assomigliare a mio padre mi era insopportabile. L'innominato, rimosso padre s'intrufolava nella mia immagine allo specchio a sottolineare la differenza, l'intrusione illegittima nella mia origine, a sfidare la mia appartenenza. Solo a lei, solo di lei. "Stai sempre con la bocca chiusa — diceva in tono di rimprovero per la mia infelicità — perché non ridi mai?".

Anche lei sapeva che non ero interamente sua e accettando il gioco delle differenze, che io ponevo come la causa del mio corrucchio adolescenziale, si poneva come l'identico a cui per destino, fatalità o disgrazia non riuscivo ad adeguare giorno per giorno il mio corpo adolescente. Troppe differenze mi pungevano ogni mattina allo specchio. Chissà se i ricci capelli che tutti ammiravano come dono naturale, si sarebbero raddrizzati almeno un poco con gli anni e io avrei potuto portarli con scioltezza sulle spalle lucenti come le castagne nuove di novembre che gocciolano ancora appena uscite dal mallo!

Chissà se il bacino, ovvero il sedere, si sarebbe alzato con la crescita delle gambe, che per forma assomigliavano quasi in tutta la lunghezza a quelle di lei, la mia signora (cara Elisa rannicchiata come me in contemplazione della sovrana!) che la mattina indossava le calze di nylon con la cucitura scura infilando prima il piede contratto nell'imboccatura arrotolata, con cautela, il broncio sul morbido sottomento bianco nell'attenzione.

Chissà se i miei seni appena germogliati si sarebbero riempiti del nettare abbondante e profumato racchiuso nel reggi-

seno della guêpière che mia madre portava dopo la nascita di mia sorella per il mal di schiena! Quando l'abbracciavo, approfittando della mia statura più bassa sfioravo con la guancia il suo golfino d'angora, e avvertivo il suo seno un attimo prima che lei mi scostasse nervosamente "sei grande!".

Le mani poi... le mie piccole e scarse e le sue lunghe e affusolate con delicate unghie a oliva. Non erano ancora rovinate dai lavori di casa e dall'artrosi che le fa dolere mentre ancora impasta sul tagliere uova gialle e zucchero per i "fagottini".

*"La ga i dii fat a canela
mama mia l'è 'na dunzela
e s'an l'o a muriro"*

la mia zia cantava questa vecchia filastrocca sulla terrazza fiorita di campanule viola mentre cuciva il vestito per la festa e le sue mani erano così come quelle della mamma.

Ogni giorno spiavo le modificazioni impercettibili dei miei lineamenti in fermento, sperando di poter intervenire a nascondere, confondere l'intrusione dell'altro, l'innominato che mi sottraeva l'identità con mia madre.

Lei era una vera donna. La Donna. Non usava il profumo che di rado. Lo conservava in tante boccette e flaconi sul lato sinistro delle toeletta: solo se andava a teatro allora, dopo una lunga vestizione cui assistevamo io e mia sorella, quando era pronta, ne versava due gocce sul tappo di cristallo della boccetta e lo appoggiava delicatamente dietro un orecchio e poi l'altro, scostando i capelli lisci e lucenti che poggiavano l'onda ramata sulle spalle.

Per ultimo il cappello.

Nell'alta mediana dell'armadio, sulla mensola più alta poggiavano disposti in fila tutti i meravigliosi cappelli della

mamma. Io e mia sorella li provavamo spesso nel pomeriggio durante la sua assenza e ci mettevamo il rossetto, unico trucco che mia madre si concedeva insieme a un velo di crema Venus. Anche in quella scena il cappello stava bene in quanto riproduceva l'immagine della mamma. Erano per la maggior parte cloche di vari tessuti; quello turchese di velluto era fra i nostri prediletti insieme a quello da sera: una calotta rosa pallido di organza che formava un'aletta sul davanti che scivolava e s'ingrandiva in una grande ala sul lato destro appoggiandosi alla guancia come una mano carezzevole guantata di pizzo.

“Sogno d'amore di Listz” lo chiamavamo e avremmo voluto farlo indossare sempre a mia madre che, schiva, invece lo portava solo a teatro da quando la moda imponeva alle signore di portare il cappello di classe. Bisognava aver la fronte alta e il profilo minuto e perfetto per indosarlo con eleganza. A me stava malissimo. Dovevo guardarmi fissa col capo leggermente all'indietro per non avvertire la prepotenza del naso intruso e nemico.

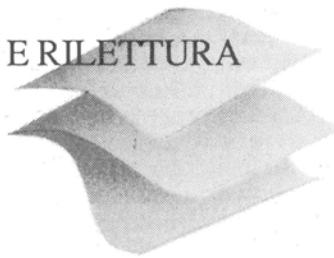
Mia madre ogni tanto mi consolava, quando mi lamentavo di non essere come lei in tutto e per tutto. Diceva “ma se hai un bellissimo profilo alla greca! Sei un tipo!”. Queste parole bastavano a riscaldarmi per un po' e ad acquietarmi. Ma il sorriso finale con cui concludeva e accompagnava i suoi complimenti mi lasciava un fondo di oscura inquietudine. C'era un che di ironico e allusivo: una specie di complicità con l'innominato e con me nell'orrore o nella trasgressione dell'identità (i figli sono solo della madre, emergeva da ogni discorso della casa quando gli uomini non c'erano) era possibile che fossi diversa da lei? Alludeva al terzo sbarrato dietro una grata d'indifferenza e di silenzio annoso o ero il il “tipo”, la diversità accettata e amata, partorita nell'appartenenza che non cancellava questo diritto?

Ogni tanto capitavano delle situazioni che mi rafforzavano nell'illusione di essere uguale a lei. Come quel giorno. Tenevo ben stretto il braccio di mia madre a passeggio per la via principale di Genova per acquisti. Fummo costrette a ripararci per un improvviso scroscio di pioggia sotto i portici con una corsa abbastanza lunga da farci ritrovare affannate e coi capelli appiccicati sulla fronte e grondanti in barba alla cura con cui ci eravamo preparate e pettinate scoprendo il capo dopo il lungo inverno. Ridevamo, ero felice. La pioggia avrebbe ritardato il nostro rientro a casa e io avrei potuto ancora tenere il braccio di mia madre per tutto il tempo necessario e accettato da lei.

Si avvicinò uno sconosciuto che, rivolgendosi a mia madre con galanteria e farfugliando qualche cosa sulle donne belle che non devono bagnarsi, le offrì di accompagnarci con l'ombrellino. La mamma riuscì con un sorriso l'offerta, facendogli sapere con due parole che lei e sua figlia non temevano due gocce di pioggia.

“Ma come — disse lo sconosciuto per giustificarsi — credevo fosse la sorellina, vi somigliate tanto e lei è così giovane!”. Mi abbracciò ancora più stretta sotto l'ascella calda del suo cappotto di cammello con una gioia indescrivibile: eravamo così uguali che potevamo essere sorelle. Uguali con la stessa appartenenza. Lo sconosciuto si allontanava scacciato dalla nostra proprietà, l'usurpatore; i miei piedi si scalavano nell'acqua piovana filtrata dalle suole dei miei mocassini nuovi di primavera.

SCRITTURA E RILETTURA



I molteplici percorsi della diversità femminile muovono la scrittura delle donne quando il loro sapere della differenza originaria aderisce — non importa quanto consapevolmente — alla materia interna.

Si ha allora la buona scrittura e la buona lettura.

C'è gusto a seguire i segni e gli indizi del farsi scrittura dell'esperienza di una donna, processo carsico, spesso visibile a lampi, sinuoso.

Così scavando nel linguaggio diventiamo segugi. Che tipo di contributi cerchiamo? Pensiamo che il terreno da battere, gli scritti da indagare, siano quelli che hanno l'intima qualità di tenere uniti sapere ed emozioni di cui la pagina scritta rende conto.

Poche parole preziose possono allora giustificare la pubblicazione del lavoro di una singola o di un gruppo di donne tra loro in relazione, laddove comanda il desiderio libero dell'una e dell'altra fuori da schemi obbligati o dalla ripetizione — al ribasso — dei modelli letterari consueti.

A questa condizione, racconti, interviste, inediti e ripescaggi, pensieri sparsi e saggi compiuti, scritture individuali e scritti di pratica politica, troveranno posto nelle nostre pagine.

Rosaria Guacci

Per gentile concessione de "La Tartaruga Edizioni" pubblichiamo una parte della prefazione di Fernanda Pivano a "Più tardi nel pomeriggio" di Grace Paley, seguita da un racconto della raccolta

Grace Paley - Più tardi nel pomeriggio

Fernanda Pivano

Igenitori della scrittrice erano ebrei ucraini, fuorilegge politici, condotti all'esilio dall'opposizione al regime dello Zar Nicola II, il padre Isaac Goodside in Siberia e la madre Manya Ridnyk in Germania: furono salvati da un'amnistia concessa dallo Zar nel 1904 quando gli nacque un figlio e tutti i prigionieri sotto i ventun'anni furono liberati. La coppia emigrò a New York e visse prima nel Lower East Side e poi nel Bronx (dove la Paley nacque l'11 dicembre 1922); Goodside imparò da sè l'inglese, diventò medico e si ritirò a sessant'anni per fare il pittore.

Ora Grace Paley dice che il linguaggio tipico (la voce, il tono, l'idioma, il ritmo) dei suoi racconti deriva almeno in parte dalle conversazioni che sentiva da bambina in casa, dove si parlava, insieme all'inglese, il russo e lo yiddish. Erano conversazioni basate per lo più sul radicalismo dei genitori che ricordavano i tempi della protesta e del dissenso; ispiratrici dunque anche dell'attivismo politico di cui la Paley è tuttora esponente.

Ai tempi della guerra in Vietnam è stata un'agitatrice pubblica, come membro della War Resister's League fece parte degli organizzatori della resistenza alla leva, nel 1968 andò a fare una visita di controllo ai disertori americani a Stoccolma e a Parigi, nel 1969 fu membro di una missione per la pace a Hanoi, dopo la fine di quella guerra ha protestato per il trattamento economico degli Stati Uniti in Vietnam, nel 1974 prese parte al Congresso mondiale della pace a Mosca, nel 1985 visitò il Nicaragua ed El Salvador dopo aver fatto una campagna negli Stati Uniti contro la politica del governo. Si è già detto che nel dicembre 1978 fu arrestata per avere steso la bandiera antinucleare sul prato della Casa Bianca e condannata a 180 giorni di carcere con la condizionale. È tuttora

segretaria del Peace Center del Greenwich Village e continua a fare il volantinaggio di letteratura di protesta agli angoli delle strade del Village.

Ancora nel gennaio 1986 fece un clamoroso intervento al quale mi trovai presente in occasione del congresso internazionale del PEN Club a New York, organizzando una protesta contro Norman Mailer, presidente della sezione americana del PEN, perché le donne non erano abbastanza rappresentate come relatrici; il giorno prima aveva guidato l'opposizione per l'invito al discorso inaugurale del segretario di Stato George P. Shultz.

I germi del radicalismo imparato dai genitori hanno dunque dato frutti importanti; e ancora più importanti ai fini letterari sono i germi lasciati dal loro linguaggio usato intorno al tavolo di cucina del Bronx. Nei racconti animati da grande diversità etnica (popolati come sono di irlandesi, italiani, neri e orientali) i personaggi ebrei sono le sue creazioni più importanti. Per esempio un racconto patetico di *Piccoli contrattemi* narra la storia degli amori di "Zia Rosa" con un attore chiamato "il Valentino della Second Avenue" che recitava al teatro russo nelle commedie yiddish: è il racconto che apre la raccolta, *Arrivederci e tanti auguri*, e un altro racconto, *La voce più forte*, descrive una bambina delle scuole elementari alla quale viene data la responsabilità di protagonista nella recita della scuola; i nomi sono tipici: Rosie Lieber, Volodya Vlashkin, Shirley Abramowitz e così via.

Ma la bambina racconta nella commedia la storia della sua infanzia: "la storia della solitudine e di come non ero capita da nessuno, salvo da alcune donne odiate da tutti". La Paley, espansiva e cordiale, probabilmente non è mai stata odiata da nessuno ma questo episodio rivela il suo

acceso femminismo, un'altra delle militanze in cui è tuttora impegnata: le sue precoce militanze l'hanno fatta cacciare già a quindici anni dallo Hunter College perché invece di andare in classe restava nei corridoi a discutere con le compagne. Anche alla New York University non rimase abbastanza da prendere una laurea: in realtà voleva andare a scuola di poesia e infatti poco dopo andò alla New School for Social Research a studiare con W.H. Auden e sotto il suo insegnamento lavorò una decina d'anni, finché rinunciò a scrivere versi che le sembravano imitativi e letterari e si dedicò ai racconti, una forma letteraria che le embrava avesse molto in comune con la poesia. Nel frattempo nel 1942 si era sposata con Jess Paley, un operatore cinematografico, e aveva avuto due figli, Nora e Dan; rimase con lui trent'anni finché divorziò per sposare nel 1972 Robert Nichols, uno scrittore e poeta attivista nei movimenti per la pace che ora vive in isolamento a Thetford Hill nel Vermont, dove la Paley passa gran parte dell'anno, pur considerando il suo appartamento nel Greenwich Village la sua vera casa.

“Amavo le strade, le amo tuttora. Giocavamo continuamente nelle strade e gli studenti stavano continuamente nelle strade e mangiavano panini nelle strade e qualcuno ci gettava una mela dal quarto piano per non farci salire a prenderla. Ricordo tutto questo con molto affetto. Le strade mi piacciono. Non sono mai contraria a sedermi all'aperto con gli amici” ha detto la scrittrice in un'intervista. Le strade ritornano nei suoi racconti ma ritorna anche la morte, anche la morte di quei bambini che la Paley ha tanto amato. In un'intervista ha detto: “Non dimentico mai quanto ho imparato sulla vita umana non soltanto vivendo coi miei bambini ma vivendo con altre donne e i bambini loro. Non riuscirò

a ripagare il debito che ho con la comunità delle donne con le quali ho allevato i miei figli. Devo loro molto e loro devono molto a me. Voglio dire, in quei giorni abbiamo cominciato amicizie che durano da trent'anni”. E altrove: “Per me vivere coi bambini era una continuazione della vita della strada. Ne ero affascinata. Sono qui venticinque, trent'anni dopo, e ancora non riesco a dimenticare come è stato interessante vivere con loro”.

Questa grande scrittrice ha anteposto alla sua prosa le realtà che hanno fatto da tema alla sua prosa. Del tutto estranea alla figura dell'artista nella “torre d'avorio”, ha sempre seguito la propria inclinazione di irriducibile anarchica: “Quando provi interesse per qualcosa, seguilo”.

Grace Paley

Lavinia, una vecchia storia

Lavinia è nata ridendo. Ecco perché ha un carattere così attraente, Robert, ecco perché tu sei innamorato di lei, non di Elsie Rose o di Rosemary. Sono carine, nate da me ma con un certo rancore. E i maschi, J.C. Charles ed Edward William, dal primo momento si direbbe, più rumorosi ancora delle sorelle. Incontrollabili.

Viene dalla natura, questo fatto. La mia opinione: quello che gli uomini hanno da fare sulla terra non prende più tempo di uno starnuto. Mentre una donna appena si stacca da un uomo sa che il suo corpo sarà gravato per nove mesi. Ha questa responsabilità nell'anima per sempre.

Un uomo sta agitato tutto il tempo dovendo alle natura questo sbattersi. Il suo tempo è pieno di sciocchezze, la sua conversazione ne risente, capisci. Un uomo non può parlare. Quel piccolo minuto ce l'ha in testa per la maggior parte del tempo. Ogni uomo sta dietro al lavoro, alle macchine, alle automobili, ai fucili. Questo è il contrasto, devi ammetterlo, Robert.

Ascolta adesso, ragazzo, Lavinia è nata allegra. Nulla più di una calza spiegazzata, un bambino appena nato, lei ci aveva un sorriso così in faccia.

Ora, tu dici che la ami. Ci hai tre stanze, sul davanti, assolate, e la vuoi lì con te. Ti farò una domanda. Come va col lavoro? Sei un lavoratore felice? O sei insoddisfatto, ti lagni col capo, scombuscoli tua madre con la tua insoddisfazione? Te ne faccio un'altra: hai mai ricevuto il sussidio di disoccupazione? Menti a quelli dell'assistenza? Non posso vedere i bugiardi e non sopporto gli uomini di poca volontà.

Be', io e il signor Grimble ci mettiamo insieme. Lui non aveva una lira, io facevo quello che potevo. Si campava. Quando lui passò a miglior vita, tutto ricadde sulle mie spalle, quei maschi infernali, quelle femmine musone.



La scuola, dissi loro, l'avete avuta. Adesso c'è la Depressione. Lo dice il signor Roosevelt. Pure il fruttivendolo seduto in mezzo a barili di ogni ben di Dio è pelle e ossa. Fuori, dissi, volete imparare? Imparate la sera. Volete mangiare? Lavorate di giorno.

I grandi la presero bene. I piccoli piagnucolavano perché non avevano la loro mamma sempre attorno. Non Lavinia. Ora, Robert, te lo dico io, sempre allegra con un mucchio di storie per divertire i bambini. Io allora lavoravo per certa gente, dissero: porta pure la bambina, va proprio bene per parlare con Nonna mentre tu stiri. Ci va bene se porti quella bambina.

Così vedi, Robert, quando il vecchio John Stuart ha sposato la nostra Rosemary l'altra settimana, gli ho detto: prenditela, John Stuart. Tu e io abbiamo giocato al gioco della bottiglia anni e anni fa e sono un po' offesa che tu preferisca una ragazza scombinata a una vedova sensibile con un certo sentimento. È un fatto, però, che quella piccola ha proprio bisogno di protezione. Non sa cos'è la prudenza. Così la do a te, vecchio mio, sperando che tu per lei sia un marito migliore di quello che sei stato per la povera signora Lucy Stuart che se n'è andata da soli sette mesi.

In effetti, chiunque si piglia Elsie per lei è il benvenuto. Non importa se ha solo sedici anni, non ha mai avuto testa per nulla di grande né mai l'avrà.

Dico la verità, Robert, non sembra tanto lontano dalla mia mente, non sembra tanto distante da questo portico la prima volta che Grimble mi mise gli occhi addosso. Andavo alle elementari, allora, mi ravo in alto. Tutto quello che vedevo attorno erano donne che si sbattevano per gli uomini o ginocchioni a rassettare dietro a loro.

Dissi: Mamma vedo che tu proprio t'ammazzi a ubbidire a ogni voglia a ogni desiderio di Papà. Ora io punto in alto. Essere insegnante e guadagnarmi la pagnotta e non dipendere da nessun uomo.

Così la pensavo io quando il signor Grimble cominciò a ronzarmi attorno. Era un uomo intelligente, comprensivo, ma lunatico e questo gli oscurava il cuore. Oh accidenti, se gli piacevo.

Ora, lui era un uomo intelligente ma niente educazione. In tutto si affidava alla sua forza finché non lo finì l'orgoglio. Poteva alzare un maiale bene in carne e questa non è una bugia. Alla W.P.A. lo cercavano per questo.

Dissi: Grimble, sono proprio decisa a non lasciarmi andare alla deriva come un animale. Preferisco una vita da zitella inacidita piuttosto che consumarmi a lavar panni nell'acqua bollente.

Grimble disse: Si può fare. Se non vuoi aver bambini, o averne solo uno o due per conforto, io ci sto. Non voglio che tu viva i giorni miseri di tua madre. Voglio che tu stia bene.

Ma tu conosci gli uomini come li conosco io. Quando si scaldano, poi debbono raffreddarsi. Da questo non si scappa. Robert, ricordati di tua madre, i bambini cresciuti non sono che la metà. Alcuni li fermai prima che nascessero, altri soffocarono nella mia carne. E un piccolo, camminando a quattro zampe, una primavera affogò in quella pozza là vicino al torrente.

Grimble mi dice: Togliti questo dolore dalla testa. Non si può vivere insieme. Abbiamo Elsie Rose e Rosemary e quella delizia di Lavinia. J.C. Charles e Edward William hanno l'aria così sana. Pensa a te. Il Signore dice: coraggio.

Be', gli dispiaceva vedere che non ero riuscita a realizzare il mio sogno di fare l'insegnante. Ma lui non mi diede né aiuto né amicizia, perché i giorni magri cominciarono a rosicchiare quelli grassi.

Il tempo passa e ora lo capisco chiaramente Grimble, ma allora ce l'avevo con lui.

Avevo dimenticato quasi tutta la mia cultura ma quel J.C. Charles era così lento e aveva bisogno di aiuto e quello era piacevole da fare. D'estate quando la luce durava a lungo, il ragazzo e me studiavamo. Arrivai quasi a preferirlo a tutti gli altri, ma era troppo lento per il mio affetto.

Poi un brutto giorno arriva un uomo di corsa dalla casa. Ora ascoltami, dice lui. Senti che ha fatto Grimble. Il caposquadra grida: Voi due sollevate quella roccia e portatela là. Be', senti, ci andiamo vicino. Poi Grimble si vanta. Tu sei un muratore pelle e ossa, ma io se non ce la faccio a sollevare quella misera pietra da solo, posso pure andare a spazzar per terra. No, dice l'altro. No, Grimble, questa arenaria è troppo. Ma lui testardo, la piglia, fa leva, la tira su, la solleva fino alla spalla, solleva e la tiene con una certa sicurezza. Poi giù in ginocchio usando quel che ha, una maledetta testa di legno, e se la sistema proprio così. Poi — ora senti — si alza in piedi e si gira a guardarci. Ma la sua faccia non ha espressione. E quel Sansone sta così e rifiuta di cedere e sta lì come un idiota. Signora Grimble, gli sono scoppiate le vene al suo uomo.

Sto solo dandoti un'idea giusta di com'è la vita, Robert, perché certi te la dicono più bella di quel che è.

Quel che voglio dire a proposito di Lavinia — guardami bene. Io non possiedo niente tolto questo grembiule qui e quel cappello della festa che Grimble mi ha regalato vent'anni fa. Ora guarda Lavinia che va in giro a migliorar gli sciocchi, a cantare nel coro, a curare gli storpi. Ora guardala, Robert, questa mia figlia adatta a essere una signora predicatorice, una infermiera, qualcosa di grande e ad avere un nome. Non so che vedi tu, Robert, ma io mi aspetto grandi cose.

Questo è proprio quel che dissi a Robert un anno fa a Natale. Ancora giorni magri e squalidi. Il vecchio Grimble se n'è andato, risparmiandosi la miseria. Allora Robert disse: perché fai di tutto per spaventarmi? Dovresti saperlo che a Lavinia ci tengo. Mica voglio farla star male. Non ha forse fatto il liceo? Non sono un uomo cattivo. Non mento. Mi piace il suo carattere pieno di speranza. Mi piacciono i suoi modi eleganti. Che ti sei messa in testa, Ma'?

Solo questo ebbi da lui. Mi chiamò Ma' e se ne andò sbattendo la porta.

Poi passa un mucchio di tempo e tutti cresciuti e andati tranne Edward William, un ragazzo impegnato nella cattiveria. Poi arriva questo giorno.

Appena arrivo da Lavinia, la vedo quasi ustionata, affondata dentro la tinozza del bucato. Robert Grimble Fenner Junior, il mio nipotino, è piazzato su uno sgabello e pigola raccontando com'è andata a scuola. La nostra Lavinia non può smettere di badargli nemmeno un attimo per occuparsi di me. Accanto a me c'è Edward William, che proprio smania per scappare da qualche parte e cominciare ad ammirar se stesso. Ora ha quindici anni e la mia pazienza è finita. Così gli dò un calcio perché vada a vedere la neonata. La piccola Lavinia, Vynetta, che piagnucola perché la mamma o Robert Junior la vada no a ninnare.

Guardo questa mia figlia. La fisso coi miei tristi vecchi occhi. Che vedo: lei è infognata e svaccata.

Allora lascio uscire una bestemmia, Il Signore non mi ha mai sentito bestemmiare prima di questa lunga vita. Grido tanto forte quanto la mia gola fu fatta per gridare. Maledizione Lavinia — perché il mio cuore è scoppiato in un minuto — maledetta Lavinia, nemmeno da te verrà fuori nulla di grande.



La lingua di antico nitore con cui Fabrizia Ramondino scrive le sue pagine è ancora un modo di riparare all'oblio e al guasto che la lingua materna ha subito

Rosaria Guacci

Una metafora della scrittura



Fabrizia Ramondino ha pubblicato nei primi anni ottanta per Einaudi *Althénopis* e *Storie di patio*. In essi presenze costanti sono figure femminili arcaiche di cui l'ultima nel tempo è "la colombaia" del quartiere napoletano di San Lorenzo.

Tornata dopo due mesi di viaggio in Germania a Napoli, Fabrizia sa della morte della vecchia randagia che nutriva i colombi del quartiere e ne fa il racconto che legge con voce piana, non teatrale, alla Libreria delle Donne di Milano.

Come sempre succede quando un incontro avviene in luoghi non anonimi, si crea una tensione straordinaria tra chi legge e chi ascolta. La colombaia è descritta come una pellegrina che attraversa la vita senza cercarvi sosta o fissa dimora.

"Oltre a quella della colombaia altre due figure arcaiche hanno esercitato una grande influenza su di me", legge Fabrizia, "quella della balia — che compare in tanti miei racconti — colei che allatta e poi perde chi ha nutrito e la figura della fata o maga, potente e polimorfa, capace di creare illusioni, trasformazioni. Così vivevo nell'infanzia mia nonna, personaggio centrale di *Althénopis*.

"La colombaia pareva partecipare anche della maga e della balia: nutriva infatti i colombi e lamentava che il latte, un principio vitale, fosse avvelenato. Come per un magico gioco di prestigio, animava la piazza di colombi. In lei parevano quindi riuniti il latte, il cammino, l'evocazione illusoria di immagini".

Creare, nutrire, procedere oltre il punto raggiunto, sono anche prerogative dello scrittore. Chiedo a Fabrizia Ramondino se allude al suo essere scrittrice.

"Scrivere è un lavoro solitario, un po' come farsi monaca. Ricordi la frase di Yourcenar in *Archivi del Nord* a proposito della figlia 'Se vuole farsi monaca, lasciatela fare'? Credo sia una metafora della scrittura. Io un po' mi identifico con la colombaia, la santa, la parolaia. Raramente però invento parole. Una di queste è 'althénopis', la cui radice viene da Partenope, la sirena da cui Napoli prende il nome. L'eti-

mologia originale di questo nome, "occhio di vergine" io l'ho mutata in "occhio di vecchia". Volevo ridire Napoli con i suoi bassi pieni di umori, guaglioni, vecchie. Ne è invece risultata una città dell'anima, interna".

Se non inventa parole, continuo, ha però altri tipi di invenzione. "Uso una lingua letteraria", lei ammette, "che risente di tutti i miei viaggi e i miei spostamenti nei paesi mediterranei. Non ho mai avuto una lingua vera, sono una plurilingue per destino. Sono nata a Napoli nel '36 e ho poi vissuto soprattutto in Catalogna e nei dintorni della Spagna. La mia formazione letteraria è cominciata in Francia: amo la lingua letteraria perché mi permette di distaccarmi ed estraneità dalla materia viva che metto in scrittura. Dopo il ritorno a Napoli è cominciato il mio andirivieri con la Germania".

Com'è nato l'ultimo libro, *Taccuino tedesco*, pubblicato dalle edizioni La Tartaruga?

Ero stata in Germania da ragazza, a diciassette anni; allora si usava studiare all'estero e io volevo andarmene da Napoli. Nell'84 fui invitata con altri scrittori a trascorrervi un mese. Scrissi allora la prima parte del *Taccuino* rievocando il mio soggiorno giovanile. Attualmente ho ripreso i miei viaggi per andare a trovare mia figlia che abita a Essen Werden. Diversi i tempi e le occasioni degli spostamenti: non sempre hanno visto allo stesso modo l'occhio del cuore e quello della mente".

E come viaggia questa viaggiatrice per destino?

"Il mio atteggiamento rimane quello del *flâneur* che Benjamin descrive disposto a cedere al viaggiatore comune brividi storici per 'l'odore di una sola soglia e la qualità tattile di un'unica mattonella'. Frequenti sono i miei riferimenti a Napoli. Si potrebbe sostituire nell'epigrafe goethiana apposta al libro, "Bin Weimaraner" (Sono di Weimar), con "Sono napoletana", essendo Napoli la mia patria eletta come Weimar lo era per Goethe.







"Amo la Germania anche perché vi vive mia figlia e vi hanno pubblicato il mio primo libro, *Althénopis*, la cui ultima parte è stata scritta quando aspettavo mia figlia alla morte di mia madre: così mi sembra di aver dato la vita a due gemelli e a quella madre che volevo continuare ad amare e a tenermi vicino".

In tutti i libri di Fabrizia compare la generazione femminile che l'ha formata, la nonna, la madre, la balia, le serve. Il viaggio in Germania, ad esempio, ha stabilito nello stesso tempo distanza e riavvicinamento alla madre: la scrittura è diventata una restituzione a lei lontana di presenza e riconoscimento.

Nella prima parte del *Taccuino* c'è una sorta di castità. 'Le ragazze mi piacciono molto', scrive Ramondino, e costruisce una galleria di nomi e di piccole storie di ragazze tedesche e straniere, di lei straniera all'estero. Come per le bambine di cui parla in *Althénopis* e *Storie di patio* si ferma là dove la donna è ancora non toccata dall'uomo e dalla vita, soprattutto dall'uomo meridionale la cui violenza è presente in molte pagine, urgente, ma contenuta in una scrittura sorvegliata. "Sì, Napoli è per me l'incesto, la morte, il furto dietro l'angolo, con in più il fatalismo e l'accidia del mondo della rendita e della piccola borghesia adusa al funzionariato statale..."

Ma, a conclusione del *Taccuino tedesco*, alcune frasi sembrano sintetizzare una relazione con Napoli come città delle origini. Città-madre, forse? "Il legame non somiglia a quello con la madre ma a quello con la balia. Napoli ha della balia la povertà e il primo latte, le forme rotonde e barocche, l'odore ora di fuci ora di biancheria lavata di fresco e di tutte le balle del mondo condivide la sorte: le sono strappati gli esseri che ha nutrito da più ricchi padroni".

Concludendo, *Taccuino tedesco* è romanzo di formazione, diario di viaggio, storia della ragazza Fabrizia che cerca se stessa, la bambina che è stata e che ha dentro, diventata madre.

È anche la storia dell'incontro con la lingua straniera e quella delle origini.

Nel libro si parla molto degli emigrati incontrati nelle città tedesche visitate, costretti dal viaggio e dall'esilio a parlare una lingua ormai ibrida, appiattita in un continuo presente "il cui tedium è affannosamente esorcizzato dalla ridda dell'effimero. Rimossi quindi il fato, i condizionamenti, le difficoltà, il dolore e la morte; distrutti la pensosità e il dubbio".

Se si considera che tutti gli uomini possono comunicare con le parole, lo stravolgimento e la banalizzazione del linguaggio indicano una terribile miseria umana mai prima raggiunta.

E forse la lingua di antico nitore con cui Fabrizia Ramondino scrive le sue pagine è ancora un modo di riparare all'oblio e al guasto che la lingua materna ha subito.

Storie Zen di donne siciliane

Annina

Nuccia Cesare

Avanti fai la brava, senò il diavolo ti butta giù dal monte.

— Quale monte, quello?

— Ma no quello...! In quello ci portano i bambini bravi, vedi com'è bello, com'è azzurro...

— E allora dove vanno i cattivi?

E mia zia non me lo sapeva dire.

Che ne sapeva di diavoli e d'inferno mia zia: occhi azzurri, bianca di carnagione, fine nel parlare da sembrare quasi colta, era la favorita di mio nonno. Lui l'aveva accuratamente risparmiata ai lavori di campagna: le faceva fare la sarta che era "un lavoro pulito", le permetteva pure di cotonarsi i capelli ma solo un po', senza fare come le cantanti che sono tutte... E lei puntualmente ubbidiva. Visse per tanti anni così. Che fosse per incapacità o per scelta per tanto non seppe descrivere né collocare l'inferno.

Annina si chiamava la mia zia; Anna per le amiche: a loro doveva sembrare decisamente retrò quel diminutivo che pure i genitori (miei nonni) le avevano messo con tanto amore quasi per conservarla bambina e risparmiarla dai guai del mondo.

Era la fine degli anni cinquanta. Con gli anni sessanta scomparvero dai paesi meno arretrati della Sicilia tutti i diminutivi rococò: Rosina, Annina, Sarina, Titina, Giacomina, Paolina, Giannina. Col tardo industriale tutte le Giuseppine si fecero chiamare Giusi.

Al mio paese l'unica a scampare dall'omolonomia fu la comare di nozze di mia zia. Si chiamava Pina ed emigrò in Svizzera; nessuno pensò a cambiarle nome.

(omaggio a madri, sorelle, amiche di grandi sentimenti)

...Donne, oh Donne divine...

Silvana

NO, ah NO, non voglio proprio saperne stasera/
di meticolose ipocrite/di piagnucolose/di lagnose/
di impettite/di riottose/di noiose/
di presuntuose e di boriose/
di lingue biforcute (che esse lo sappiano o non lo sappiano):
di distolte (due volte stolte?)

Le voglio tutte morbide e sinuose,
corpose, quelle spesse, quelle ilari, quelle leggere
ah sì, quelle sapienti
quelle sorridenti
quelle lingue taglienti
quelle crudeli
quelle feconde
quelle buffe, quelle timide e raccolte
quelle EGREGIE
quelle cadenzate
quelle innamorate
quelle garbate
quelle calde, quelle generose
quelle silenziose,
quelle belle fronti pensose
quelle occhi svegli
quelle guance radiose
quelle passo suadente
quelle, quelle DI FIDUCIA
quelle chiare
quelle lucide,
quelle splendenti, anche nel buio
di un'opaca giornata ripiegate e perse,
le risorte
possibilmente attente
a far di gioco "Primedonne al minuto"
esagerando in autoironia e antenne sollevate.

Esattamente QUELLE, QUELLE VERE
QUELLE FESTOSE
QUELLE, anche se zitte,
di GRANDE COMPAGNIA

Donne eccellenzi

BARBARA PYM, Una relazione sconveniente, *La Tartaruga*, 1987, L. 18.000

BARBARA PYM, Donne eccellenzi, *La Tartaruga*, 1985, L. 00.000

Una volta avevo tre zie che erano "donne eccellenzi", ora sono morte; amo i libri di Barbara Pym che ravvivano in me la loro memoria.

Le signorine Ianthe e Mildred sono due "donne eccellenzi": riservate, controllate, irrepressibili; vivono in abitazioni decorose e raffinate nei quartieri residenziali di una Londra periferica e non di moda; mantengono rapporti misurati e corretti con poche rispettabili persone del circondario della parrocchia cui appartengono e di cui sono attive sostenitrici. Il loro ambiente è appunto quello ecclesiastico; sono le vere protagoniste, insieme ad altre poche elette, e assai più dei canonici e dei vicari, della vita parrocchiale: infaticabili animatrici di fiere di beneficenza, organizzatrici di viaggi pioculturali, dediti all'assistenza del prossimo e, soprattutto e prima di tutto, dispensatrici inesauribili di tazze di thé.

I loro rapporti con gli uomini scapoli sono sfumati ed elusivi, essendo le due creature verginali, nel senso antico e pagano del termine, cioè autonome, indipendenti, in sè e di sè bastanti; occasioni di maggiore intimità attengono al-

la sfera dell'eventuale — a volte del possibile, perfino del probabile — mai del necessario. Amori intravisti.

Ianthe, protagonista di *Una relazione sconveniente*, e Mildred, protagonista di *Donne eccellenzi*, sono personaggi in parte autobiografici, creati dalla scrittrice inglese Barbara Pym (1913-1980), della quale in Italia sono stati pubblicati tre romanzi, dei dieci che ha scritto.

Donne eccellenzi ha conosciuto un grandissimo successo, per cui in seguito si è pensato di pubblicare *Una relazione sconveniente* che è precedente.

In ambedue le opere i caratteri di primedonne, comprimari e comparse si delineano e, via via si precisano, attraverso ciò che essi dicono e per come lo dicono — i romanzi sono costruiti sui dialoghi — tanto che sovente ho pensato a Barbara Pym più come a una commediografa che a una narratrice; tutti i personaggi la scrittrice li crea per guardarli; sono osservati dal di fuori, non spiai al loro interno, per cui sono costantemente investiti dall'ironia e dall'humour che percorre la scrittura in modo ora più ora meno accentuato.

In *Una relazione sconveniente* a Ianthe è affiancata un'altra ragazza nubile, Penelope, che costituisce il suo contrario e serve a sottolineare, per contrasto, il modello di donna eccellente: Penelope è sgargiante, esibizionista, eccessiva; è

smaniosa di marito, è sempre "in offerta speciale" (per cui si è condotti ad associare al sesso un alcunché di vagamente volgare e un po' sconveniente).

I due romanzi sono "molto inglesi" o per lo meno corrispondono a ciò che noi consideriamo "molto inglese": la cerimonia del thé, l'associazione Italia/amore, l'affetto per gli animali; ma anche questo inglese è garbatamente visitato dall'ironia.

Nel percorso letterario di Barbara Pym, *Donne eccellenzi* rappresenta un'evoluzione rispetto a *Una relazione sconveniente* nella concezione della vita, nella caratterizzazione della donna eccellente e nella scrittura: al declinare delle illusioni — o al sopraggiungere della terza età che è lo stesso — la scrittrice giunge a una chiarezza e a una consapevolezza maggiori; la storia si fa più essenziale, i dialoghi più densi di allusioni e sottintesi, l'ironia più sottile e dritta allo scopo; l'humour più divertente; i personaggi diamanti senza scorie.

Mi pare che l'ironia di Barbara Pym traggia le sue origini, la sua ragione d'essere in un desiderio di prendere le distanze da un ambiente — sospeso, fuori dal tempo incalzante delle metropoli — da una modalità femminile irripetibile, da un sistema di certezze di cui subisce — e io con lei — il fascino: un equilibrio armonioso, perfetto, che non esiste più, non si vorrebbe nemmeno esistesse, ma che fa vibrare dentro di noi echi profondi.

Marirì Martinengo



VISTA D'OCCHIO

Apriamo questa nuova rubrica per informare su ciò che viene prodotto dalle donne anche nel campo delle arti visive. Cercheremo quindi di dare notizie su mostre, interventi, e visite negli studi. Inoltre, di volta in volta, e già da questo numero, collegheremo l'immagine realizzata per la copertina con una intervista fatta alla sua autrice.

Le difficoltà e le contraddizioni in cui ci dibattiamo come donne nel mondo diventano macroscopiche nel campo dell'arte: il tradizionale concetto di "universalità" dell'arte tende infatti a schiacciare la differenza sessuale, e qui bisogna sempre giustificarsi di essere donna — o farlo dimenticare.

Ciononostante non vogliamo parlare di arte "al femminile" o indagare su ipotetici segni di "femminilità" nelle opere delle donne: allo stato attuale delle cose sembrano falsi problemi, fonte di equivoci sempre rinnovati. Noi vogliamo piuttosto far conoscere il lavoro di quelle artiste che elaborano nuove strutture linguistiche trasgredendo i codici precedenti, e si costituiscono a loro volta come tappe di riferimento nella ricerca visiva contemporanea. Donne che si pongono, autorizzandosi a parlare sul mondo. Non come "donne brave come un uomo" ma come donne *tout court*. Donne artiste di talento.

Non vogliamo — distrattamente — passare sopra alla differenza sessuale anegando il problema in quella presunta "neutralità" dell'arte. Il linguaggio non è neutro. Esistono opere fatte da donne e opere fatte da uomini. Noi ci occuperemo delle prime.

Valentina Berardinone

P.S. Per potere informarvi ci dovete informare... (anche se non potremo sempre pubblicare tutto ciò che arriva).

Sorrido a Carmen e penso che per fortuna lei non ha proprio l'aria della vittima, determinata e caparbia com'è, corazzata per la guerra con le note di Beethoven che l'accompagnano...

Una visita a Carmengloria Morales

Valentina Berardinone

Una musica a tutto volume m'investe mentre entro nello studio di Carmengloria Morales: "Carmen, ancora il Fidelio!" Lei ride, e mi accoglie spavalda e brusca come d'abitudine. L'opera è la sua passione. E la pittura? Quella, dice, è il mio destino. Alle alte pareti dello studio sono appoggiati telai e quadri di grandi proporzioni, larghe pennellate di azzurro, viola, argento, s'inseguono sulla tela come veloci fendenti, si sovrappongono le une alle altre.

"Ogni volta che guardo i tuoi quadri mi sembrano testimoni ricomposti di una qualche battaglia, un corpo a corpo furi-bondo..."

Carmen scuote la testa e mi guarda, due occhi vigili e attenti sotto la massa di capelli neri buttati all'indietro: "No, non è una battaglia. Non c'è lotta tra me e la pittura, è piuttosto una sfida con la superficie, è la necessità di pormi in condizioni difficili e risolverle. Il mio scopo è quello di superare il già fatto... insomma costruire distruggendo, non andando alla guerra!".

Osservo il suo intervento pittorico, l'energia del gesto e del colore si animano di fatto su una sola parte dell'opera: l'insieme del lavoro è sempre costituito da due tele giustapposte. Una tela (quella di sinistra) è tutta dipinta, l'altra (quella di destra) rimane vergine. Si chiamano dittici: due momenti temporali strettamente legati...

"Sulla tela dove intervieni è come se tu prendessi la parola, ti autorizzassi a significarla... mentre l'altra rimane muta, una memoria delle origini. O forse del possibile..."

"Sì, certo; aggiungi che per me è come una 'immanenza' della pittura. Ed è poi lo stesso tema di questa copertina per *Flutuaria*".

"E poi, Carmen, quando esci dallo studio, dal lavoro solitario e in qualche modo protetto, fuori nel mondo? I famosi 'rapporti sociali'?"

"Be', a Milano io mi sono isolata completamente: il mondo artistico milanese si identifica con il 'mercatino' dell'arte e questo non corrisponde affatto ai miei interessi. Poi io vivo in tre luoghi distinti: Milano, dove sto più a lungo perché ho lo studio e inseguo (e qui i miei rapporti sociali sono soprattutto con gli studenti), New York, dove ci sono più artisti con cui mi riconosco. Tra l'altro, lì, la presenza femminile è una presenza forte. Ma ho anche tanti amici maschi. Poi, vedi, lì c'è più attenzione per il nostro lavoro. Per esempio, se inviti un critico o un gallerista in studio a vedere i tuoi quadri non perdi la faccia o ti svalorizzi come succede qui, perché viene considerata una cosa normale... E poi c'è la campagna dove mi ritiro d'estate. Lavoro in totale solitudine e concentrazione. Nel verde. Con gli amici che passano si stabilisce un rapporto più legato al fare quotidiano, al dipingere...".



Guardo i grandi quadri pieni di energia e lei, solida e umbratile, leggermente ansiosa. Allora mi ricordo: "L'anno scorso, in una intervista tu dicevi di considerarti 'un artista cui è capitato di essere donna'; non ho capito se volevi dire che essere donna è un inciampo oppure che in arte non c'è differenza sessuale?".

"No, guarda, io sono stata sempre contenta di essere una donna! Il fatto è che ho sempre guardato l'arte nei musei dove l'opera non ha connotazione sessuale..."

"...ma non trovi che le opere di uomini..." "...però non ho mai accettato i ruoli che la società ha voluto impormi. L'arte è neutra? Non è neutra, ma non ho ancora individuato quali sono le differenze nel lavoro artistico. Nell'insegnamento ho notato dei temi che ricorrono di più tra le ragazze, ma non con grandi differenze 'visive'. Comunque, per il momento non voglio trarne conseguenze affrettate".

"E nella tua vita personale, c'è un problema nell'essere una artista donna?"

"C'è un problema, e questo problema ha sempre rafforzato i miei tratti di 'intransigenza' e di 'moralismo'. Per essere più credibile rispetto al mondo. È un obbligo, perché diventi consapevole che un nostro errore non viene mai perdonato. Così ho dovuto radicalizzare tutti i miei tratti necessari a difendere la pittura. A questo aggiungo che, nel nostro campo, la donna 'non fa mercato'. E questo naturalmente rende più difficile la sopravvivenza quotidiana..."

"E le galleriste donne? Ce ne sono ormai tante di queste mediatici di cultura..."

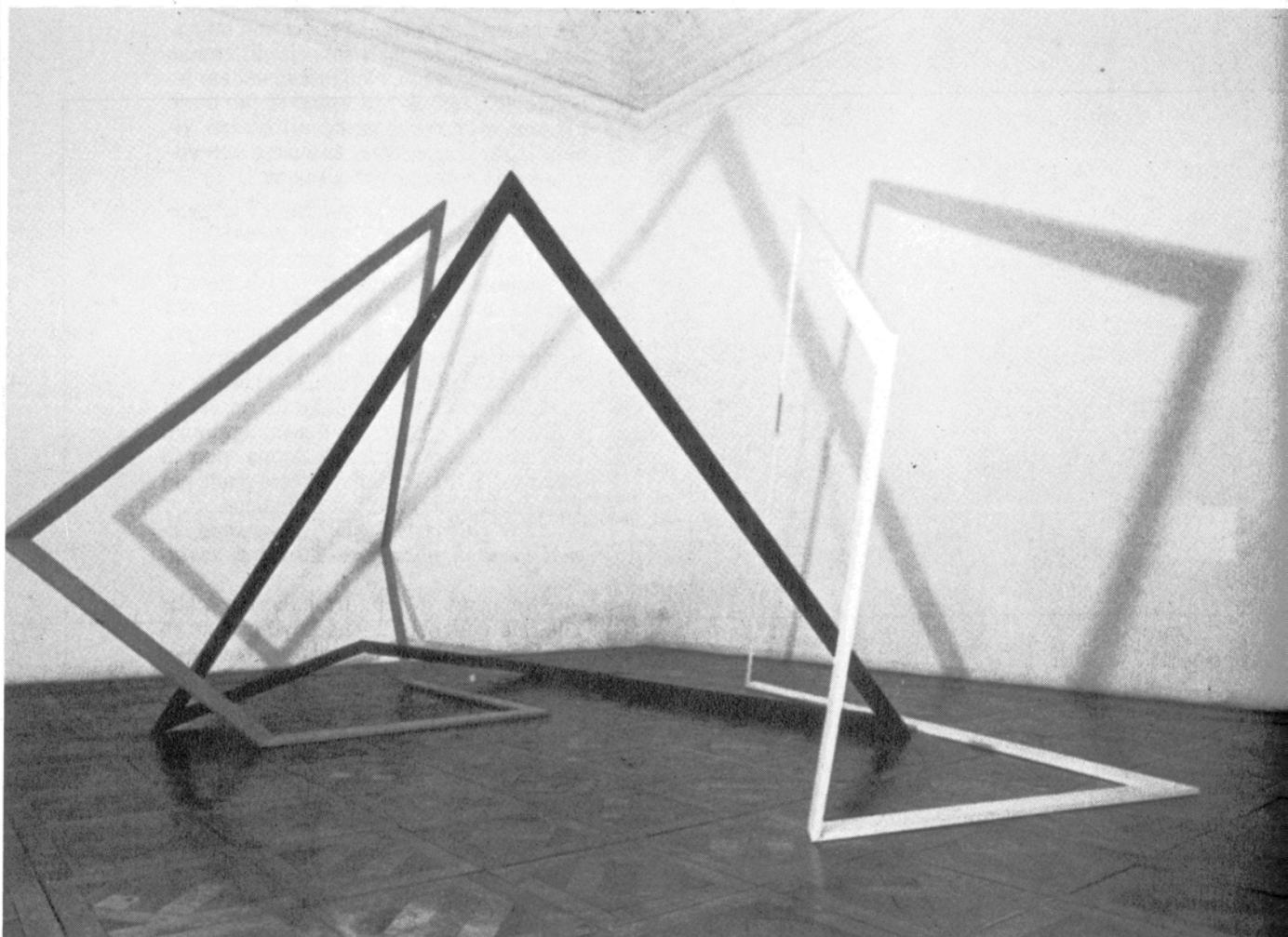
"Be' certo, la lotta tra galleristi è tale che una gallerista donna deve portare in scuderia valori maschili per poter competere sul mercato. Sono vittime anche loro del sistema dell'arte".

Penso, naturalmente, che il sistema dell'arte non fa che rispecchiare il sistema della vita; ma dirlo mi sembra una banalità. Sorrido invece a Carmen, e penso che per fortuna lei non ha proprio l'aria della vittima, determinata e caparbia com'è, corazzata come per la guerra, con le note di Beethoven che l'accompagnano...

Il Centro Iniziative Culturali di Pordenone dedica una vasta rassegna antologica al lavoro di *Grazia Varisco* dal 1959 a oggi. La mostra, inaugurata il 6 giugno scorso, rimarrà aperta, nella sede della Galleria Sagittaria, fino alla fine di agosto. Per l'occasione è stato pubblicato un bel catalogo nel quale l'artista milanese documenta in prima persona i vari periodi delle sue ricerche ottico percettive.

Alla Galleria Tucci-Russo di Torino, corso Tassoni 56, sono esposte le opere di *Maria Nordman* fino a tutto il mese di luglio. Un'artista interessante, tra le poche donne invitate alla rassegna "Documenta" di Kassel.

Si è conclusa a Mantova, nelle sale del Museo civico di Palazzo Te, la mostra ideata e realizzata da *Gabriella Benedini* e *Lucia Pescador* dal titolo "La favorita e il coccodrillo". Opere su carta e garze un po' misteriose ispirate, come dice Rossana Bossaglia nella presentazione, a un immaginario cabalistico ed esoterico.



"*Implicazioni*" di *Grazia Varisco*, ambientazione allo studio Grossetti (Milano, 1986)

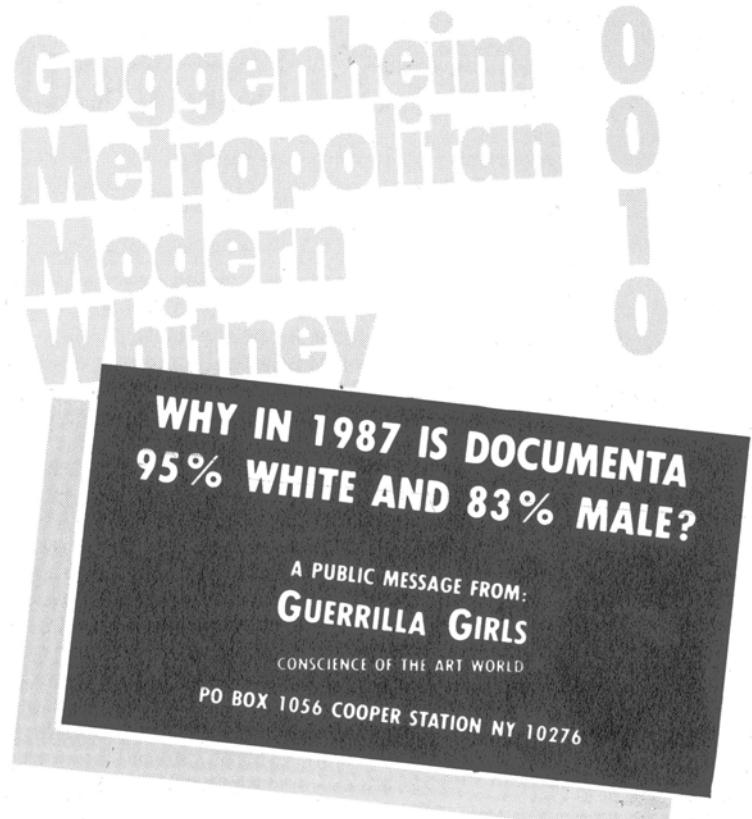
HOW MANY WOMEN HAD ONE-PERSON EXHIBITIONS AT NYC MUSEUMS LAST YEAR?

Il 12 giugno scorso si è aperta a Kassel l'ottava edizione della rassegna internazionale "Documenta" che rimarrà aperta fino al 20 settembre. Questa edizione si è voluta indirizzare verso analisi storico-socio-antropologiche del mondo contemporaneo. A questo proposito vogliamo sottolineare un dato che forse è sfuggito agli affaccendati curatori: su quattrocentoventisei artisti le donne sono trentaquattro (tra queste *Meredith Monk*, *Ulrike Rosenbach*, *Patrizia Vicinelli*, *Laurie Anderson*).

SOURCE ART IN AMERICA ANNUAL 1985-86

A Trieste, alla Galleria Nadia Bassanese, piazza Giotti 8, è ancora in corso la personale di *Lynn Umlauf*, un'artista americana già presente in Italia da qualche anno, che presenta qui carte e sculture policrome.

La Galleria La Polena, a Genova, ha presentato in giugno una mostra di *Clara Bonfiglio* e *Carla Ceccariglia* dal titolo "Bici, alchimia e abito da trialon". Nella stessa galleria il 30 maggio ha avuto luogo una performance di *Anna Gili*, "Persone dipinte".



Il 4 luglio si inaugura in Olanda, all'Aia, Galerie Nouvelles Images, la mostra "Tendencies in Italy" cui partecipa *Carmengloria Morales* con il dittico "Daphne", cm. (110x2)x220. Su trentadue partecipanti, una donna.

In Francia, nel Museo di Maubege, è aperta fino a tutto agosto la rassegna "Maubege — Sculpt 87/III", cui partecipa *Giuliana Balice* con l'opera "603/P", scultura in legno verniciato del 1985. Su settantadue artisti partecipanti le donne sono nove.

*Quattro latinoamericane sono andate al convegno
mediterraneo: una di esse ci racconta come ha vissuto
questa esperienza*

Anche le donne nella stanza dei bottoni

Cecilia Torres

Nel Pireo, porto di Atene, prendiamo un'imbarcazione rapida che in due ore, navigando verso il Sud, nel mare di Grecia, ci porta a Spetses, isola del Peloponneso. L'aria è azzurra, l'acqua trasparente e il clima, l'ambiente, sono limpidi, nitidi, definiti.

Siamo le quattro latinoamericane che hanno ottenuto l'iscrizione per il Programma d'estate di studi sulle donne (22 giugno - 6 luglio), organizzato dal KEGME (Istituto di studi delle donne del Mediterraneo), con sede in Atene. Dal 15 giugno arrivano a Spetses duecento donne provenienti da Spagna, Italia, Jugoslavia, Grecia, Libano, Cipro, Marocco, Egitto. Tutte donne di paesi con storia millenaria, sorti lungo le coste del Mediterraneo, che ha visto lo sviluppo di civiltà splendide, grandi conflitti, guerre, invasioni: una "strada umida" solcata da migliaia di navi commerciali, decine di culture, migliaia di navi da conquista e da guerra (Achei, Arabi, Turchi ecc.).

Oltre alle latinoamericane, partecipano all'incontro anche poche altre femministe degli Stati Uniti, qualche tedesca, donne dell'Irak, Iran, Sahara spagnolo, Olanda, Tunisia e relatrici del corso.

Questo Programma d'estate ha le sue radici in Nairobi 1985: lì si parlò di "Nuove strategie" per gli studi sulla donna, e le donne del Mediterraneo organizzarono nel KEGME uno strumento di strategia comune.

È quasi sorprendente apprendere che le donne cresciute intorno al famoso mare sono oggi in condizione di uguale emarginazione e oppressione. Ancora esiste la consuetudine del matrimonio per contratto. Nel settore rurale di Cipro, attraverso la dote si instaura un sistema sociale che ha un tremendo effetto sulla donna, sulla sua identità; ed è la legittimazione del patriarcato.

Inoltre, nella regione la donna è relegata

ta dentro la famiglia, è esclusa da tutte le questioni fondamentali. Le tre grandi religioni musulmana, cattolica ed ebraica dominano le donne di questi paesi.

L'arte, la musica, la danza, le favole, i miti sono prodotti dell'uomo o distillano la sua visione del mondo, la sua supremazia.

Il KEGME cerca, con questo corso estivo, di mettere le basi per una strategia fino all'anno 2000, diretta a "identificare gli obiettivi chiave che debbono raggiungere le donne del Mediterraneo, per situarsi all'interno nella corrente produttiva e sociale, secondo un processo di sviluppo che coinvolga l'umanità come un tutto".

Questo linguaggio accurato cambia durante il corso estivo, assumendo un tono molto più diretto. Già a Nairobi 1985, Margherita Papandreu aveva detto, alle organizzatrici del forum governativo e a quelle del non governativo, che non si possono definire questi forum "apolitici", giacché parlare della problematica della donna, della sua subordinazione, è un fatto politico; si opponeva così a delegate di paesi che non intendevano in questa maniera l'evento.

La lotta per il socialismo (si legga: trasformazione di una società classista, che esclude, segregà, uccide) è intimamente legata alla trasformazione dell'egemonia maschilista, instaurata nella società attuale. Partendo da queste constatazioni, le socialiste greche arrivano a poco a poco al femminismo, e a concepire la doppia prospettiva della lotta di classe e di sesso.

Altre sono più radicali: Kathleen Barry, statunitense, nella sua esposizione afferma che la lotta radicale del femminismo è necessaria per imporre rispetto; che la lotta di classe è reale solo se all'interno della classe non si attuano discriminazioni di sesso.

Durante lo svolgersi del corso, di fron-

Manifestazioni del patriarcato nella religione

te allo spumeggiante mare di Grecia, esplodono di luce, nella notte, pianeti e stelle che guidarono un tempo Ulisse nel suo viaggio di ritorno verso la donna. Ora le donne del corso viaggiano verso prospettive nuove: le guerre di liberazione nazionale (e varie ne esistono oggi nella regione: Cipro, Libano, Sahara, oltre a quelle del passato come le guerriglie antinaziste) consentono l'emergere della donna che si incammina verso l'uguaglianza; ma con il rischio di retrocedere nelle tappe successive: come in Grecia, dopo il 1945, quando all'improvviso si dissolse per molte il sogno dell'uguaglianza, dell'indipendenza.

Altri temi trattati, per noi molto stimolanti: il movimento delle donne africane, la loro lotta contro la mutilazione dei genitali; le donne contadine mediterranee e la ricerca dei modi di gestione, di cooperative di produzione, commercializzazione, credito ecc; (le donne costituiscono un'alta percentuale della forza lavoro nel campo; il turismo internazionale alla ricerca del sesso, dall'Occidente verso i paesi orientali, e l'azione delle donne contro questa forma di prostituzione organizzata.

C'è già una donna fra gli otto vicepresidenti del Consiglio mondiale delle Chiese; ma le donne occuperanno altri posti e funzioni dentro la Chiesa: questione di tempo e di lotta del Movimento.

Le donne cristiane, musulmane ed ebraiche richiedono oggi uguaglianza di poteri nella definizione degli orientamenti religiosi del futuro.

Anche se il mondo religioso sembra l'area sociale più lenta nell'adeguarsi al cambiamento, già da ora è intollerabile che esperti religiosi uomini continuino a formulare norme per le donne come hanno sempre fatto in passato. La visione di Dio come uomo fa sì che le donne si sentano necessariamente più lontane da lui di quanto non si sentano gli uomini.

Le autorità maschili interpretano la religione come legittimazione della situazione della donna quale cittadina religiosa di seconda classe; questa concezione dovrà essere combattuta dal movimento femminista.

Femminismo e potere politico

Il tema "la donna e la politica" è stato discusso nei "talleres" seguiti a un intervento di Margherita Papandreu (che partecipò alla seconda settimana del corso estivo).

"Cambiare la nostra società da una posizione di donne senza potere è impossibile. Come entrare quindi nella stanza dei bottoni?

"Per prima cosa, dobbiamo esprimere una teoria appropriata, una visione chiara del tipo di mondo in cui vogliamo vivere e della nuova organizzazione sociale. Questo significa passare, da una semplicistica fraternità fra donne segregate, a una concorde strategia per combattere l'oppressione e lo sfruttamento delle donne.

Le donne alla ricerca della propria identità nell'arte e nella cultura

“Non si tratta di fornire un appoggio a *ogni* donna che accede alla politica. Essere candidate donne o rappresentanti donne non è sufficiente. Occorrono donne con obiettivi, proposte e principi che facciano pressione per soluzioni relative alla vita nostra, dei bambini, della società.

“Molte donne oggi partecipano alla vita politica e la esercitano allo stesso modo degli uomini: ciò significa che hanno fatto tutto il possibile per seguire un modello maschile di azione, senza nessuna fiducia in se stesse e rinunciando alla loro propria identità.

“Anche nelle società in cui vige il regime elettorale la donna, anche se ha già superato degli ostacoli, ancora non è entrata completamente nella politica elettorale, arena tradizionale degli uomini. Essa deve liberarsi dalla paura di combattere per il potere; ma questo non significa che deve diventare oppressore e sfruttatrice, bensì che deve integrarsi nei processi di decisione per decidere in che direzione devono muoversi la nostra società e il mondo”.

Risultò chiaro per tutte le donne del corso che è importante aprire una breccia dentro il potere, per poterlo cambiare. Non vogliamo il potere come sfruttamento, subordinazione, disuguaglianza. Vogliamo il potere all'interno di un processo di pace, uguaglianza, sviluppo per noi donne e per la società.

Di fronte alle rovine dell'Acropoli, una compagna di viaggio si sente infastidita. Tanta grandiosità, tanto equilibrio, hanno il sapore della logica e dell'ordine ferreo.

In questa Grecia ebbe origine la cultura occidentale, che impose in seguito alle colonie le sue leggi di pensiero, di bellezza, di bene e di male, di divinità e politica.

La razionalità trionfò sul sentimento. Per le donne del “Corso estivo su studi delle donne” la cultura, l'arte e la politica sono temi centrali. Come in altri tempi, la donna è esclusa dalla cultura e dalla sua produzione. Come Elena di Troia o Ifigenia, la donna occupa solo apparentemente il punto centrale e, come in Medea o Antigone, è tragicamente avvinta alla sua condizione di donna, di sorella, di figlia e non è ancora un essere umano a tempo pieno. Ascoltando alcuni uomini greci ridere, e osservandoli ballare soli, in uno dei locali dell'isola di Spetses, pensiamo che nella danza si esprimono solamente i maschi. Inoltre essi sanno esprimersi bene nella pittura, letteratura e musica. Quando le donne emergono, sembra che lo facciano in quanto uomini. Ancora una volta le donne, per affermarsi, fanno di tutto per negare la propria identità.

“Che cosa è l'arte femminista?” è il tema di una delle conferenze; un'altra affrontava invece quello della “Strategia e politica della pratica delle donne artiste”.

Un venerdì, mentre il sole sprofondava nel mare delle mille isole, si è aperta l'esposizione di pittura delle artiste greche, nell'anfiteatro di Chironus Campus, luogo in cui si svolge il corso estivo. In ognuno dei quadri lì esposti balzava agli occhi, con evidenza, che la donna era alla ricerca della propria identità. Ritrovare l'identità in ogni società richiede essere in possesso di una tecnica corretta per farlo. Ci si avvicina ad essa, e la si consegue, attraverso la presa di coscienza

della propria situazione considerata nella vita quotidiana e nella professione, nell'arte e nella cultura.

“Osserviamo che, in tutti i paesi, il sistema riflette esclusivamente la visione dell'uomo rispetto ai modi di funzionamento della società” ci dice una espositrice di “Che cosa è l'arte femminista?”.

Non esiste, quindi, una società nel mondo che non sia patriarcale. Il ruolo che si è destinato alla donna nella società ha poco a che vedere con la biologia. La decisione, a questo riguardo, è stata presa molto tempo prima, e trova le sue radici nella politica. Una mitologia della donna come essere di seconda classe è penetrata profondamente nella cultura di tutte le società: il mito della donna dal fragile aspetto, che deve essere protetta; o quella della strega potente e distruttrice, che deve essere soppressa.

Questa cultura ha norme di comportamento che da millenni sono tramandate di generazione in generazione. Se la società sviluppasse un'altra cultura, con un sistema di valori che fosse espressione del mondo delle donne (non violenza, generare e nutrire, relazioni personali e istituzionali non oppressive ecc.), si avrebbero condizioni in cui non morirebbero di fame milioni di africani; mezzo milione di donne nel mondo non sarebbero socialmente morte, relegate alla loro funzione di madri; il tasso di mortalità infantile diminuirebbe, e il mondo non avrebbe imboccato la strada della corsa agli armamenti e delle soluzioni violente dei conflitti.

Nel mondo, da più di un decennio, artiste e scrittrici stanno producendo opere nelle quali il simbolo della divinità è la donna. Il ritorno di questo simbolo (presente prima nelle civiltà del Mediterraneo e in altri luoghi dal 3500 al 3000 avanti Cristo) sembra indicare il ritorno di un universo visibilmente ginocentrico, in cui la natura e la cultura finalmente si ricongiungono. Questa visione cosmica, questa storia culturale rivisitata, questa nuova prospettiva etica, costituiscono un'ottica globale di un'umanità rispettosa della natura, che persegue l'uguaglianza e la pace. Si è legittimato così il quotidiano dell'arte, quello stesso quotidiano che ha conseguito uno status nella politica, sempre attraverso lo stimolo delle donne.

“Vive la difference”

Lea Melandri ha deciso di lasciare *Fluttuaria*. Le "diversità di intendimenti" che le hanno impedito di restare con noi non ci avrebbero certo impedito di accogliere la sua collaborazione. Del resto, il progetto di *Fluttuaria*, a cui anche Lea aveva aderito, prevedeva la conivenza e la valorizzazione di ogni tipo di diversità all'interno, ovviamente, del nostro percorso di autonomia.

Come Lea ci chiede, pubblichiamo la sua lettera di dimissioni.

Desidero che venga resa nota alle lettrici di Fluttuaria la mia decisione di lasciare la redazione della rivista per ragioni che riguardano il progetto della rivista stessa.

La diversità di intendimenti, presente in modo meno esplicito fin dall'inizio, dal momento che si è resa evidente e dichiarata, è diventata per me un impedimento a proseguire il lavoro, insieme.

Chiedo pertanto che venga pubblicata la mia lettera, che venga tolto il mio nome dalla redazione e la didascalia-box che compare nei primi due numeri col titolo "Il sapere e le origini", da me scritta e messa a contrassegno della rubrica che io curavo. Grazie.

Lea Melandri
Milano, 2 giugno 1987



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 - 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 Volontari, 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 Volturino, 35 - SAPERE, piazza Vetrà, 21 - UNICOPLI, via Rosalba Carrera, 11

Provincia di Milano e Lombardia

TANGRAM di Vimercate - SPAZIO FRA LE RIGHE di Bergamo - RINASCITA di Bergamo - ULISSE 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 Gallarate - 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'Aquino, 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. - Licos - Delle Donne - Tempi futuri - Alinari - Centro Di - 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 - Lofredo - Minerva - Primo maggio - Sapere - Aleph - D.E.A. - De Simone - Libreria Sud - Clean.

Aversa: Quarto Stato.

Avellino: Del Parco - Rusolo.

Benevento: Chiusolo - Nuovo Politecnico.

Salerno: Carrano - Internazionale.

Perugia: L'Altra - Filosofi - Le Muse.

Foligno: Carnevali - Rinascita.

Città di Castello: La Tifernate.

Fluttuaria - Rivista bimestrale.
Numero tre nuova serie,
giugno/luglio 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:
Valentina Berardinone, Rossella
Bertolazzi, Rosaria Guacci, Daniela
Pellegrini, Nadia Riva

Progetto grafico:
Maria Grazia Achilli,
Cristina Mascherpa

Impaginazione:
Cristina Mascherpa

Hanno collaborato
a questo numero:
Alessandra Bocchetti, Patrizia
Carra, Maria Schiavo, Luce
Irigaray, Rosetta Stella, Simona
Marino, Giancarla Dapporto,
Fernanda Pivano, Grace Paley,
Nuccia Cesare, Silvana,
Marirì Martinengo, Cecilia Torres

La vignetta è
di Patrizia Carra

La copertina è
di Carmengloria Morales:
dal "Diario di pittura",
New York 1984

Carmengloria Morales è stata
fotografata da G. Bianchi; Fabrizia
Ramondino da R. Venturini

Carmengloria Morales nasce il 28 giugno 1942 a Santiago del Cile. Inizia a dipingere a Roma nel 1961. Si trasferisce a Milano nel 1977 e dal 1979 alterna la sua attività tra Milano e New York. Ha esposto con mostre personali in Italia, Francia, Germania, Spagna, Belgio, Stati Uniti. Ha partecipato a "Documenta-Kassel" nel 1977 e a "Radical Painting" — William C. Museum of Art — Williamstown USA, nel 1978.

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

La rivista è in distribuzione nelle
principali librerie d'Italia

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