

## ANNE MARIE BOETTI

L'espressione « altra creatività », ha, da un lato (e volutamente) l'esperante semplicità degli slogan rivendicatori di tutti gli emarginati e arrabbiati (lettura sociologica). Può apparire ingenua e sommaria se, nell'ignoranza colpevole di chi riceve il messaggio, il concetto d'alterità viene scambiato con quello d'alternativa: d'alternativa non si tratta, perché questo implicherebbe una specie di parità tra due valori e una scelta orizzontale; mentre qui « l'altro » termine precede e eccede infinitamente il punto di riferimento istituzionale del « primo » termine (lettura psicanalitica).

Il concetto d'alterità è al centro della ricerca psicologica e psicanalitica da un secolo, da quando è affiorato nella cultura « il linguaggio dell'Es ».

I. L'alterità è sempre esistita come forza dirompente nel sistema mentale delle società, che l'hanno gestita e incanalata alla meglio, per non esserne travolte. Lo spazio culturale ordinato corrisponde all'ordine del potere, funziona attraverso il reticolato dello sguardo del cittadino e della sintassi (che fa tenere assieme « le parole e le cose »). Poi l'ordine ripartisce le cose e le offre al sapere.

Questo spazio ordinato è un comune luogo che permette l'incontro degli esseri e dei concetti sulla base dell'identico. Invece, lo spazio... incongruo, o atopia (insieme di proposte che hanno perso il comune del luogo e del nome) è la trasgressione sulla base del diverso, dell'alterità.

La storia della follia sarebbe la storia dell'« altro », di quello che per una cultura è allo stesso tempo interno e estraneo, perciò da escludere (per scongiurare il pericolo interno) ma richiudendolo (per ridurre l'alterità). Cf. Michel Foucault.

L'alterità è sempre stata presente nel mistico, nell'artista. A loro, più che la clausura (riservata al demente e spesso alla donna) è stato affidato il rituale, il mistero (cioè culto segreto di iniziazione), che ha il pregio di scaricare anche la follia della comunità.

II. Ma la storia dell'alterità e della follia riguarda la storia della donna. Prestissimo si sono intuiti i collegamenti tra la trasgressione fondamentale e l'economia del piacere (o « jouissance ») - « godimento », usato per es. nei testi tradotti di R. Barthes, mi pare molto riduttivo e poco esaltante. L'alterità globale (non di alcuni individui) è stata attribuita da millenni alla donna. Ora, per non lasciar vivere pubblicamente e culturalmente la femminilità-jouissance presente nella donna stessa e nella componente donna nascosta in ogni uomo, la si è rappresentata nell'immagine presunta della donna (feticismo, mistica della donna), nel grande Rituale che addolcisce la sua emarginazione ma drasticamente riduce la sua alterità. Non solo, ma il rituale è stato deciso da, e affidato a, gli uomini-teologi e poeti. Una trappola doppia.

La novità sovversiva delle ipotesi filosofiche più recenti (e con un contributo determinante da parte di donne, Julia Kristeva, Luce Irigaray, Juliet Mitchell, altre prima fra le quali Simone de Beauvoir) è la denuncia di questa doppia espropriazione - il velo (direi madonnale) gettato sul contenuto vivo del femminile (la « jouissance », il femminile nell'accettazione più psicanalitica che biologica), e al posto della realtà cancellata, l'organizzazione e l'esaltazione dell'effigie della donna esorcizzata.

III. Che cosa nasconde l'economia del Mistero? Cos'è questa follia? Il grande mistero è il piacere (jouissance) che non coincide con l'ordine riproduttivo, anzi che trabocca da tutte le parti, perché la domanda di piacere è infinitamente superiore al « bisogno », perché tra il bisogno e la domanda c'è di mezzo il desiderio (cf. Lacan). Tutte le società hanno intuito il pericolo di questa macchina del desiderio e si sono date una struttura che assicuri la riproduzione, regolamentandola con rapporti di produzione maschile, senza alzare il velo sulla jouissance coestensiva alla genitalità.

Gli uomini così prendono un potere sociale « fallico », « sapendo » inconsciamente che esso dipende dalla genitalità dove la potenza fallica si trova ecceduta, dove il simbolico si apre verso la biologia e la storia (verso la morte), e è il piacere della madre a rappresentare tale eccesso. La filiazione paterna occulta il piacere genitale e assicura la procreazione per la sopravvivenza della

## CARLA ACCARDI

Più che i colori io amo da sempre gli accostamenti e l'emana-  
zione di luce che ne deriva. Anche il mio periodo bianco e nero per me era luce, questo contrasto, come nella salina di mia madre a Trapani, veramente abbagliante. Anche quando ho usato il rosso col verde, magari anche il rosa col celeste, l'importante è che i due colori abbiano la stessa forza, e che non siano complementari. Così fanno a lotta e fanno luce. Poi quando ho usato il monocromo, il fluorescente, c'era anche la trasparenza, quanto mi piaceva! Per esempio il verde fluorescente sul trasparente, non so, il massimo della solarità per me. La plastica o il fluorescente erano piuttosto di cattivo gusto, ma mi piacevano, volevo... nobilitarli, vai a capire le motivazioni, poi mi piacevano, no? Perché era tutta luce. Come una persona alla quale piace molto vestirsi di rosso e che decide di fare diventare questo l'abito da conferenza!

L'argento e l'oro, li ho anche usati parecchio, è una specie di fluorescenza anche, vero? Ho notato che parecchie donne artiste usano l'argento e l'oro.

Il colore non fluorescente lo uso solo da un anno, sì, il marrone, il blu, sulle strisce tagliate.

Ho tentato altre materie oltre la plastica trasparente, la garza per esempio. La tenda triplice per esempio, ho fatto il progetto in garza, poi complicazione immensa, mi confondevo, mi cascava tutto a terra. Non so perché ritorno sempre alla plastica. Anche l'anno scorso, dopo una certa interruzione nel lavoro, ho ripreso la plastica, anzi trasparente e basta, senza segni, con gli intrecci. E' stata dopo Londra, mi aveva colpita questa luce molto bianca, questi tramonti freddi, taglienti, un po' di grigio e di bianco. Qui a Roma è sempre rosa il tramonto, allora mi ha impressionata. Ma non è che volessi solo analizzare il fatto della trasparenza, col telaio ecc., per carità. Mi piace la luce, i riflessi bianchi dove il foglio si piega o si arrotonda.

Nell'oppressione non esiste espressione ad un livello di elaborazione individuale perché la coscienza di sé viene raggiunta con l'amore per sé, e la donna ha generalmente amato l'uomo (condottavi) e nei casi in cui amava sé, spesso non andava oltre il ruolo (l'oggetto), e si fermava al narcisismo, non amava sé, riconoscendosi come persona, ma amava l'oggetto dell'uomo. La scelta esistenziale della donna di appartarsi che non era del tutto cosciente era dunque una maniera per difendersi. Ciò coincideva con un suo annullarsi come persona pubblicamente creativa, e ricadeva su di lei confermando le convinzioni sbagliate di una sua incapacità.

Questa trasparenza, la tenda, l'ombrellone, la luce ariosa, le ho sognate (prima, da ragazza, e poi nella prima parte della mia carriera, non sognavo) mi piace la tenda perché non l'ho inventata, non ho voluto creare un oggetto. Altri hanno fatto degli oggetti con la plastica, come design piuttosto. Io non volevo fare un oggetto nuovo, ma vedermi il lavoro artistico, toglierlo dal muro e guardare il telaio, faceva parte dell'arco della mia storia (non voglio parlare d'invenzione né degli altri) una ricerca in proprio, e poi che ne so se questi spazi chiusi avranno dei contenuti femminili, il riparo, la cosa contro la nevrosi...

Ho avuto a volte paura dell'introspezione, della presa di coscienza. Anche se mi serviva molto, addirittura nel mio lavoro. Paura. Perché ho capito tra l'altro che alcune cose eccezionali le avevo fatte in momenti tragici, in cui avevo trasferito tutta la mia energia nel mio lavoro e la mia vita era una frana. Per es., i primi quadri bianco e neri, sai le buone annate! Io sapevo, quando la gente le lodava, sapevo a che periodi corrispondevano. Transfert completo, sessuale, affettivo, tutto. Dopo, mi è venuta come una vendetta, non ho più avuto de-

# Lo specchio ardente

## MARISA MERZ

Quante rose in questa stagione! Hai visto? Che gioia... e mica per niente: per conformità mentale. Quando vedi un fiore, ti piace, lo prendi, sei completa lì. Non vai mica a vedere di trattenerli perché magari ti sciupi oppure non tieni bene i conti... eh! invece quando sto così, *mi piace mi piace*, ci sono io e mi va via la preoccupazione. Al contrario, quando faccio i piccoli rendiconti ci sto male. Si può anche evitare lo spreco di se stesso, lo sciuparsi, ma con la corazza! ma quando stai senza corazza stai bene. L'altra sera parlavo proprio delle rose, mi uscivano dappertutto, anzi non sapevo più da dove farle uscire. Mi piace quel stato lì, non i rapporti sociali. Tutto un magone sono. Certo anch'io devo fare i conti con i magoni sociali, sì. Ma la mia storia, la mia zona, è quella delle rose.

No, non c'è mai stata la separatezza tra il mio lavoro e la mia vita.

Non è che la rosa sia per me un elemento della natura. E' un'invenzione della mente. Io le chiamo le fantasie. Tutta la vita ho la testa piena di *queste fantasie, sempre, sempre* e poi non so, devo ancora vedere tante cose, ho ancora tanto da vedere. Certo, ho anche delle fantasie a partire da idee, da cose astratte che si visualizzano, ma non saprei dirtene una in questo momento. Anche le cose banali, ho sempre tentato di mantenerle su questo piano. Anche in casa. Non è che la rosa mi piace perché è bella: posso anche lavare il bicchiere con lo stesso spirito. Guai se penso che lavarlo è cosa pesante e cretina, perché quello mi riporterebbe a quegli ordini ierarchici. E no! sono tutti *gesti nostri, possibili, fatti da noi*.

Mi è capitata questa mostra. Mi andava bene perché era da Fabio che conosco bene da tempo. E' importante per me questo, una persona che mi « riceve », e mi capisce in certi momenti. L'artista è già un ruolo stabilito, come la moglie, il figlio. Ma *io non ci sto mica in questi ruoli*, ruoli separatorii, elenchi... Sì, ti avevo detto che in questa mostra non avevo niente da dire se non: questa è la mia, fate la vostra. E' vero. Ogni uomo, voglio dire ogni essere umano, non è una cultura? E non dico una cosa individualistica. Dico « mia » mostra, certo. Io sono viva, viva, ma chi me lo dice? Me ne devo accorgere!

Tante cose che non conoscevo... no, *le scoperte non mi fanno paura*, a me la gioia non fa paura. Per esempio con la cera, ho scoperto la cera con l'alba. I colori, sai i colori attorno a noi, questo sì che mi dà la vertigine, non si riescono mica a vedere come sono, sai. Allora con la cera, non ci sono più i colori. L'alba è così! E la cera da sola? cos'è? certo non è più l'alba, e non è la luce... è un ingombro, no? ma la luce passa. La cera la senti trasparente ma pesa: non è come il vetro, è una sensazione di trasparenza, non la vera trasparenza. M'interessa di più. Volevo fare una piscina di là nell'altra stanza. Però c'è il muro e tante cose che io chiamo banali, ma che non ti lasciano fare quel che vuoi. La scodella di sale, questo sì, è tutto il mare. Tutto il mare! Il sale trasuda, vedi, ogni tanto aggiungo un po' d'acqua. allora vedi che anche il coccio è trasparente. Perché passa. Allora passa tutto! non è solo una cosa visiva, la trasparenza. Non sono ricerche tecniche le mie, sono delle cose così, fantasiose, mi capitano. E poi dopo scopro la cosa tecnica. Ma se dovessi partire da lì, non lo farei, mi annoierei subito.

Le scarpe della luna. Sì, le scarpette verdi non erano mica messe così a caso sul muro nella galleria di Fabio. Non lo sai

## IOLE DE FREITAS

Certi giorni, devo fare, è una cosa vitale. Un bisogno come il mangiare. E se invece devo montare, pasticciare i film, *spreco del tempo di piacere*, sì di piacere. E il lavoro, quando si sviluppa, è come un ciclo, a un certo momento ti allontani da questo primo piacere, e poi ritornerà, come la fame. Il lavoro viene fuori come un'ondata. Con naturalezza, come si matura. E si passa da un lavoro all'altro. No, non c'è l'accanimento, l'esasperazione, non credo. Forse se non rispetto l'ondata, se non faccio, allora sì che mi viene l'esasperazione!

Da quando lavoro su queste cose, non sono mai rimasta a lungo senza il contatto con lo specchio. Quella volta invece, sono stati circa 5 mesi, organizzavo mostre, sviluppavo foto, montavo un film. Finalmente quando mi sono di nuovo guardata allo specchio, che bello, che calma. Il tempo intermedio era stato molto agitato. Avevo dimenticato una cosa molto semplice che era vicino a me, l'ho sentito così. Avrei potuto ritrovare questo piacere prima.

Qui ho scritto « ricetta per la creatività: mese di maggio e una scatola di crackers »!! è così, sempre. Quando sono nella fase più attiva del lavoro (aprile, maggio, giugno), divoro. E sono felice. No, sono sagittario, con ascendente scorpione. Tre pianeti nel sagittario, mercurio, venere e sole. Mi dispiace, preferirei il segno scorpione, scava più profondo.

Non so se si tratta di ricerca d'identità, proprio questa parola. Ma so che per avere dei rapporti con me stessa e con il mondo devo *prima conoscermi*. Più mi conosco, più questi rapporti crescono. Non è solo auto-coscienza, è coscienza e basta, il primo passo è nello specchio, il primo rapporto; per il passaggio a *un'altra conoscenza più sottile*. Più difficile e più violenta. Il primo passo è tutto piacere. Soprattutto nei miei primi lavori, sulla luce, i riflessi, le superfici, il modo in cui le vedevo, era piacere: mi domandavo sempre come mai la gente non vede. Non vede. La luce rossa su questo muro alla mattina prestissimo. Mi svegliavo con la bambina e tutto era ancora addormentato. Ma questa luce! così meravigliosa. E' come il mio corpo: anche se mi sono pettinata per degli anni davanti allo specchio, per tanto tempo non ho saputo guardarmi davvero. Non guardavo, non c'era la tensione, tutte le cariche presenti in me, in te.

(*Appunti scritti da Iole prima della conversazione registrata*):

« Fermarsi per pensare, tuffarsi dentro di sé, analizzarsi, unire i punti, trovare i nessi tra attitudini e comportamenti, per conoscersi, per sapere regolarsi con se stessa e orientarsi per le prossime volte: tutto questo può essere utilizzato nel lavoro, determinarlo, ma non gli dà la sua forma completa.

« Il tunnel del parto non lo voglio mai più attraversare. Nella solitudine e la dipendenza vitale da quell'ambiente acquatico, in questa reclusione/esclusione, non voglio più trovarmi.

« *Sperimento allora il mio corpo*. Provoco come un altro corpo per conoscerlo. Il corpo impara e scopre. Agisce indipendentemente. Basta a se stesso.

« Il corpo è come una cosa fuori da me, indipendente. Lo critico e lo capisco, è come un *corpo-buccia*, autonomo, ma che non si stacca. Io sono lui, queste esperienze sono io che alla fine dei conti le subisco. Anche se dò ordini a me stessa. Come se ordinassi tutte queste cose che subisco. Sono io che ho passato tutto quel tempo nell'oscurità (il vetro frantumato in pezzi, l'atto di frantumare, uno specchio per ferirsi). Glass pieces, mirror pieces, life pieces, life slices (fette di vita).

« Sapere che esiste il mio corpo, con la consapevolezza che non c'è bisogno di rinascere, perché ogni gradino di vetro si spezza e taglia e non ti dà la ricompensa di rivelarti la tua

Lo spazio espressivo e creativo della donna viene solitamente più prefigurato che analizzato nel presente. Se se ne parla di solito al futuro è perché ci si pone in un'ottica storica e collettiva, e non per negare Jane o Emily Dickinson.

Ma dal passato e dal presente ci giungono delle realizzazioni illuminanti di individui donne, emancipate certo ma non « falliche » (né donne-virili, né donne-ombra), concentrate sulla propria interiorità e sul difficile processo di portarla alla luce. Da Saffo a Eva Hesse. Ognuna con il proprio dosaggio d'incandescenza pulsionale e di raffreddamento del Super-io, ma tutte indistintamente alle prese con la stessa condizione emotiva handicappata che im-

pone l'ordine e il « nome del padre », nell'inconscio, nelle strutture del linguaggio e dei rapporti umani.

Di questi « viaggi » quel che conta è la globalità esistenziale più che l'esclusiva produzione professionale. Anche un frammento di globalità - purché si spezzi la separatezza (ruoli, momenti sovrapposti). Qui, tre frammenti di « viaggi » di tre artiste. I paesaggi, soltanto i viaggiatori li sanno raccontare, non le agenzie di viaggio. I viaggi hanno a volte per territorio i viaggi altrui. Citare è una pratica d'amore, senza prevaricazione né espropriazione. Il viaggio diventa allora l'incontro. (A.M.B.)



## segue ANNE MARIE BOETTI

società, a condizione evidentemente che l'importanza della madre resti inconscia e consacrata al mistero. Socialmente è nel mistero che si rifugia la jouissance sessuale la cui economia è inseparabile dalla procreazione. (...) Vittime di questa situazione, le donne vi si adattano: d'una parte, perché trovano gratificazione narcisistica nel mistero e nel culto che le « fallicizza »; d'altra parte, perché la divisione del lavoro così istituita le risparmia gli sforzi necessari all'apprendimento dei mestieri e garantisce la durata del loro piacere come auto-erotismo che si richiude sul bambino » (Kristeva p. 457/458).

Gli inservienti del mistero si dedicano dunque al culto della forza « femminile », o meglio genitale, che ogni religione nasconde - anche quando, in modo più socializzato, la divinità si presenta come maschile (Madonna immacolata-velata / Cristo trionfante).

« Il mistero mantiene il piacere come l'altra faccia della legge » (Kristeva).

Nello spazio iniziatico, la donna, come la pulsione sessuale, rappresenta la negatività (nel senso positivo di disponibilità, capacità d'assorbimento, cf. Keats, Duchamp), l'eterogeneità, la discontinuità. Queste forze vengono costantemente legalizzate, addomesticate e ritualizzate attraverso l'attività simboleggiante del Super-io. Dopo quello politico, il secondo potere sociale è il potere simbolico. Lo shaman e lo scriba servono il culto dell'eterogeneità diventata legge. Il Mistero procura piacere mentre fa subire una regolazione, e per di più senza farsi conoscere (forse è la meta di ogni Mini-stero...)

« La donna « fallica » è madre di poeti e eroi. Il soggetto sempre maschio — l'eroe — è soggetto senza piacere genitale; lei, la madre, è genialità e potere disseminato senza soggetto. Non c'è donna al singolare, ma donne deliranti ed esaltate, baccanti e menadi raffiguranti questa forza scatenata che è l'ultimo rifugio e il solido rovescio-complice della costrizione sociale » (Kristeva, 488).

La donna adorata, feticizzata, fallica, pietrificata, è la SFINGE.

La gestione del mistero e il dirottamento del desiderio-jouissance, l'hanno assunto in tanti: sacerdoti, vestali e prostitute, artisti (forse psicanalisti), e altri...

La gestione del Mistero sa controllare anche « l'invidia della donna » quando si fa troppo aperta, accanto al timore della femminilità: le identificazioni con ruoli femminili fanno parte di parecchi rituali d'iniziazione (cf. Margaret Mead) e di conseguenza questi « viaggi » sono costitutivi di certe economie significanti e di certe pratiche di linguaggio (travestimento rituale e mascheramento nell'arte, soprattutto teatro).

IV. Ben lontano dal ruolo sacerdotale dello shaman che fa rientrare la follia e la jouissance nella legge, da un secolo circa un'élite culturale sovversiva (e maschile), cioè esseri privilegiati nella consapevolezza della propria soggettività, hanno vissuto l'esperienza « sfasata » dell'alterità ritrovata. Parlo di Joyce Mallarmé Artaud e le avanguardie storiche dell'arte. Rivoluzione negli equilibri più intimi ha significato rivoluzione nella pratica del pensiero, cioè del linguaggio, del segno. L'energia liberata dall'esplosione, Mallarmé la chiama « la musica nelle lettere ». Questa pratica è « altra » per opposizione al dominio « fallico » che storicamente ha modellato linguaggio e cultura ma che oggi non regge più; perché questo nostro sistema mentale e culturale non è più un campo epistemologico coerente, una scacchiera ordinata. Da tempo già la « griglia » non può assorbire certe ipotesi scientifiche, certe intuizioni creative. Perciò oggi, « l'altra » creatività è l'unica creatività possibile. E' legata alla bisessualità mentale profonda degli individui. Questa creatività riguarda (psicanaliticamente) sia gli uomini che le donne anche se (sociologicamente) non hanno le stesse chances d'incontrarla.

« Gli analisti post-freudiani hanno troppo spesso interpretato "questa grande opposizione" tra i sessi come una distinzione assoluta tra gli uomini e le donne, dalla quale risultava che per le donne l'anatomia era l'unico destino, (la natura aveva stabilito una differenza essenziale tra i sessi, che nella vita sociale dovevano restare differenti). Ovviamente, Freud intendeva invece che i due sessi nella loro vita mentale riflettevano questa grande opposizione; che nell'inconscio e il preconcio degli uomini come delle donne, risuonava l'eco del gran problema di questa grande distinzione, e, con modalità differente, sfuggono tutti e due dalle sue conseguenze. Ammettere che esistono degli uomini e delle donne pone ai due sessi un grave problema psichico. E' soltanto nei loro sogni più folli che possono trovare la soluzione del dilemma ». (Julie Mitchell p. 93).

La « soluzione » più folle e creativa è stata quella totale, quella che non nega lo spazio maschile del pensiero ma lo attraversa per raggiungere la pulsione femminile. I folli, gli artisti, hanno attraversato la posizione fallica, oltre la sublimazione del super-io e la

## segue CARLA ACCARDI

siderio di fare questi prodotti così raffinati sulla pelle della mia sofferenza, però anche con la paura di diventare più fredda. Però l'altra cosa che ho vissuta con l'autocoscienza, è che apprendo tutto questo fiume dell'inconscio mio, l'inconscio femminile, (l'inconscio che avevo negato selvaggiamente per anni, ero di un razionalismo molto innocente tutto sommato) ho trovato la fiducia nell'autenticità di certe cose che mi mi sono sentita di fare. Le tende e gli ambienti, per esempio.

Il rosa? La tenda triplice del '69 l'avevo pensata rossa, pensa! Era allucinante e troppo sessuale. E poi ho dovuto ammettere che la volevo rosa, ma avevo una specie di pudore. So che l'ho fatta del colore giusto, l'ho capito mentre la facevo nella lentezza, due anni, delle difficoltà con il materiale e la fabbrica. Ho dipinto i fogli qui, a metraggio. Nella stessa mostra della tenda, le tende miniature, le ho messe per terra alla finestra, all'ultimo momento, quasi di nascosto.

Nel lavoro, lo svolgimento del tempo, è uno dei piaceri più veri per me, è come sorseggiare un liquore.

Penso che la donna in passato era bandita da tutto, pure dal tormento del genio, e nello stesso tempo essa pensava che tutto fosse un gioco, ma gli altri pensavano che fosse un suo dato naturale non arrivare ad esserlo. Ormai è chiaro sempre di più che la sua intelligenza è rimasta intatta, ma non è ancora chiaro che la sua presenza porta una diversità che non è fatta di vecchie doti come la condiscendenza o l'intuizione, ma di valori che saranno riconosciuti da chi le lascerà questo spazio; gli altri non li vedranno mai, peggio di quelli che chiedevano fino a ieri, alle donne che volessero esprimersi, quello stato di eccezionalità che non liberava né lei né le altre.

Questi grandi quadri li facevo per terra, come tutti i miei quadri, sì. Erano lunghi da fare, ripetitivi, come delle stoffe, come fare un tappeto. Poi non li intelaio e li ho fatti fotografare per terra. La ripetitività è il lavoro delle donne. la tessitura ecc. ma questo lo posso dire io, non uno che mi dice tu sei donna allora fai i tappeti, grazie! Allora la ripetizione m'interessa non come dato immanente dell'oppressa ma come registrazione liberatoria di una condizione.

E' come la fragilità, la riconosco, mi piace ma sono contraria a rivalutare certi contenuti del lavoro femminile come tali. Sono per la rivalutazione culturalmente cosciente. E poi i valori che manifesto devono essere recepiti da chi li stimerà; altrimenti, da chi non li stimerà, saranno sempre inferiorizzati, e a me che m'importa della lavorazione del tappeto, da 3000 anni almeno glielo fanno fare, alla donna.

Io, come altre donne, parlo spesso d'autenticità, ma non voglio identificare l'autenticità con la semplicità, la bontà sai, quando gli uomini dicono « questo qua è autentico », lo sminuiscono un po'. Dunque mi ripugna l'idea d'autenticità che implica una carenza di fantasia, di curiosità. Autenticità per me significa invece amore della qualità, l'imprevisto che tale qualità può dare, mi piace per il suo lato aristocratico e disimpegnato e il suo contenuto non ideologico.

Quando ho scoperto che i miei segni fitti in bianco e nero erano sempre segni di compenetrazione, ho capito i millenni di condizione femminile alle spalle. Io posso comunicare come essere umano una condizione mia che viene dal mio sesso. Se è storicamente oppresso, verrà fuori con questo tipo di simbologia (per esempio la compenetrazione), se è storicamente più liberato, verrà fuori con segni più aderenti alla propria verità. Però io dico che questa cultura, sì, è maschile, ma è un fatto casuale che gli uomini si siano presi tutto il potere. Allora la cultura, è l'essere umano che l'ha fatta! Al di là di tutti i condizionamenti maschili che sono tali che, questa cultura, mi viene di rifiutarla! E' come dire l'africano, insomma.... voglio dire che la cultura continua ad esprimersi per sé, il mondo è questo, la terra sta dentro un... ci sono delle cose intrasformabili, non è che noi inventeremo un tatto, un sesto senso. E' vero che in un angolo della mia mente sta questa idea che un uomo e una donna, senza storia ma nel meglio della loro qualità, esprimerebbero l'essere umano nella sua completezza, ma la realtà mi mostra ben altro aspetto. Allora, androgina, sì, ma questa convinzione interessa soprattutto delle riflessioni individuali, una specie di scaramanzia personale. ■

## segue MARISA MERZ

la storia della luna? E' bella. Eravamo a Campo de' fiori, c'era la luna. Ho pensato: forse dalle finestre dell'ultima stanza la si vedrà, ma da quale delle tre finestre? e quando? Allora metterò le scarpe, e alla finestra dove passerà la luna (se passerà) mi siederò su una sedia, con i piedi così, allungati contro il muro, e guarderò la luna... Poi ci siamo dimenticati, abbiamo lavorato, e poi ho avuto bisogno della scala, ho dovuto attraversare l'ultima sala, e mentre mi giro con la scala... paf! la luna. Allora, capirai... ho preso la sedia, infilato le scarpette, appoggiato le gambe al muro. E allora Mario mi ha attaccata una scarpa, una, cioè con i chiodini, sul muro, dove stava. Quando lui ha finito la luna si era già spostata di tanto... il tempo giusto. E la sera dopo, la seconda. La luna era più alta e si è presentata mezz'ora dopo, poi è sparita in un'altra direzione. Mario mi ha attaccata l'altra scarpa. Non avrei potuto metterle in un posto qualsiasi. Lasciare la sedia no, troppo descrittivo. Le altre due scarpette sono messe in modo più fantasioso, vedi, allargate così, come per dire: guardate sono il gatto dagli stivali, dal passo lungo!

Sì sì, tutte le scarpette che faccio stanno al mio piede. Sai sono anche un po' estensibili, non una misura precisa. Il tavolino di ferro, dove c'erano la statuina e l'anello di sale, lo trovi misterioso? Ti racconto, è un vassoio, che ho usato per anni dalla parte concava. Lo credevo piccolo. Poi un giorno l'ho rovesciato, ho visto che era grande, un bel tavolino, con gli spigoli svasati. Gli ho fatto fare dei piedi di legno, all'altezza delle mie mani quando ho le braccia stese in avanti come quando portavo il vassoio. Sì, il mio corpo. Dei vestiti che mi facevo, forse ne ho tenuti alcuni. Ma no, non li considero dei miei lavori, voglio dire professionali. Ma come stimoli personali sì. Riguardano il mio corpo come le scarpette, riguardano soprattutto i miei ghiribizzi, le mie sicurezze, sai le intuizioni quando fanno tac! e allora lo faccio proprio. E' vero, i vestiti che faccio non fanno vedere il mio corpo, mi danno libertà, ci sto dentro e passa l'aria. Altri lavori *a misura del mio corpo*... l'anello di sale, e l'altezza del filo di rame che corre attorno ad una stanza nella mia mostra, corrispondono alle mie misure, alle mie possibilità. Non ho mai fatto una mostra veramente con il mio corpo. Però ho notato che quando andavo ad una mostra dove non ero invitata come artista, non avevo mica la sensazione di non esserci, andavo lì e dicevo sono io. Mi ricordo anni fa a Berna, alla fine Szeeman s'avvicina e dice: « Marisa, in fondo non è stato giusto per te... » « Ma no, c'ero! » gli ho risposto io. Alla quadriennale di Roma, ci sono stata fino all'ultimo secondo dell'allestimento, perché se non ci stavo, non riuscivo a capire il rapporto. Allora ho fatto così, per capire cosa stavo facendo, anche da Sargentini ci stavo molto, anzi ci abitavo.

Quando andavo a scuola, il momento che non ho mai più dimenticato è stato quando mi hanno insegnato il baco da seta. Pensavo sempre a quello, che *da bruco diventava farfalla*. E non ho mai più potuto togliermelo dalla testa. Come venivano fuori il filo di seta e la farfalla. Ancora oggi, questa cosa... ma chi lo sa... era quando andavo a scuola. Eppure se ci penso, ora mica sono passati degli anni. Lo penso, lo vedo uguale. E' fuori tempo. Ieri sera ci pensavo, alle farfalle, d'estate nei campi, è incredibile. Però hai ragione, nel frattempo ho realizzato delle cose e questo è il tempo. Forse il tempo serve a quello, a fare dei lavori e ad arrivare... lì.

Quando Bea era piccola stavo in casa con lei. Allora facevo i lavori con i fogli d'alluminio. Tagliavo e cucivo queste cose (loro si piegano da soli, sai, non c'è sforzatura, hanno le loro possibilità e i loro limiti) C'era un ritmo in tutto questo, e *il tempo, tanto tempo*. Dunque c'era Beatrice, piccola. Mi chiedeva delle cose, mi alzavo le facevo. Tutto sullo stesso piano, Bea e le cose che cucivo, avevo la stessa disponibilità per tutto. Però diventava un po' meccanico. Allora mi sono fermata. Seduta su questa poltrona. Due anni seduta. solo per Bea continuavo ad alzarmi. Non facevo più lavori d'arte. Sì, per lei ho sempre continuato. Lei era fantastica, ho imparato tanto da lei e lei niente da me, perché il poco che sapeva era

## segue IOLE DE FREITAS

immagine. Specchio: mio amico, mia madre ».

La danza non la faccio più da otto anni, perché la danza l'avevo imparata, capisci, e mi erano rimasti un po' di questi riferimenti stilistici, esterni. La prima tecnica ad essere stata dominata è stata il corpo umano, tecnica ormai dimenticata. Quando dico: mi provo un'altro corpo, e lo esercito, è quello. Sì, un po' come farmi rinascere; o come darmi uno spintone. Dai, come si butta uno in piscina per farlo nuotare. Perché di sicuro impara! Poi bisogna certo sperimentare fin dove si può dire dai. Arrivare ad una zona dove non avevi ancora messo piede. Come il mio lavoro « jump to the other side and win a red kimono ». Devi attraversare le barriere. Arrivare dall'altra parte, a un punto di scoperta, di coscienza.

E' duro. doloroso, molto, devi fare un taglio per toglierti da dentro qualcosa che non va. Quando vedo il corpo che si muove, il mio, il mio braccio, sento che è un essere che fa così soltanto perché non può fare di meglio. Non ce la fa ad uscire. E poi questa uscita non avviene mai. Devo mettere il dito dentro una ferita per essere sicura... della realtà.

... questo lavoro fa parte di un film super 8. Tagliavo il lenzuolo su tutta la sua lunghezza, ero dietro ma non mi si vedeva. Per me il rompere tutto questo spazio è legato a un'altra esperienza, a New York in un loft. Una sofferenza molto intensa: ero seduta e ho visto d'un colpo tutto lo spazio diagonale della stanza, che era lunghissima. Capita a volte che riesci a impadronirti di uno spazio, per un attimo. Ho capito quella distanza, fino alla porta. Dopo, l'unico modo che ho avuto di ... scaricare questa esperienza è stato con con questo lenzuolo, attraverso lo spazio. L'ho ripercorso sfregiandolo. Il bianco della tela per me è la morte. Da piccola, credo, ti mettono tante idee in testa, anche la purezza? Ma no, credo che per me sia la morte. Il bianco liturgico delle suore cattoliche, andavo a scuola da loro. Il bianco è la morte, una tranquillità, alla luce delle candele. Questo solo con la tela, non qualsiasi superficie bianca. La vita uterina invece è nera, oscura, piena, forte ma durissima. La sofferenza per me ha un colore scuro.

« Raperonzolo, buttami i tuoi capelli! ». Sì, dei capelli come ponte. Come mi piaceva da piccola questa leggenda. Anche l'altra storia... quella della ragazza sepolta, e dalla tomba i suoi capelli crescono, piantati nella terra, ed escono... La stessa storia di confinamento e crescita nell'utero: la storia più remota nei miei ricordi d'infanzia. Ogni tanto io mi taglio i capelli. Una liberazione. « Io muto, non rimango muta », l'ho scritto da qualche parte in questi appunti. Io cambio! questa storia dei capelli lunghi è una faccenda molto grossa per le donne. E' un modello di femminilità tradizionale e tocca punti molto profondi. Sì, ho solo un lavoro nel quale intervengono i capelli. Ma era piuttosto per non far vedere il viso. E i capelli nascondono il coltello, che la lama sia girata in dentro o fuori (ma questa situazione indecisa, dentro/fuori, tutto sommato non mi piace).

La prima volta che ho preso *il coltello* in mano, era curiosità. Anche in seguito, non l'ho mai sentito come un oggetto di aggressione. Come il dramma della mia pelle/buccia che mi blocca, mi limita, oltre non posso arrivare. Per me tutte le situazioni sono così, anche se so controllarmi. Ma la mia prima reazione è sempre violenta: uscire. E' violenza nel senso di disperazione. Perché dipendo dal mio corpo, le aggressioni contro la mia pelle sono contro di me. La mia situazione di chiusura nella buccia, cerco di sbloccarla con altre soluzioni, senza ferirmi. *E' la vita che si cerca nel lavoro*, anche se è vita dura.

Non mi piace come la gente interpreta il coltello nel mio lavoro. Soprattutto gli uomini. All'epoca dei miei primi lavori, quando usavo ancora poco il coltello e facevo tante altre cose, anche più sensibili, e difficili da mettere a fuoco (i riflessi, le superfici), ebbene rispondevano solo al coltello! Chi sa. La violenza, il sesso... per esempio in questo lavoro « testa e piedi », guardano e dicono: ah! va bene, anche qui è erotico, il coltello cazzo che violenta ecc. Magari ci sarà qualcosa del mio inconscio ma ancora più sicuramente del



forza simboleggiante. L'hanno fatto a costo del trauma della castrazione, per ritrovare la propria bisessualità, la pulsione centrifuga della propria vocazione al piacere.

« Che cosa significa allora questa coesistenza del fallico e del preedipico? Significa prima di tutto la differenza sessuale come contraddizione interna alla significanza, permanente e inevitabile per il soggetto che ne prova il processo (...) . Segna la posizione (impossibile da decidere o definire) di questo soggetto — né uomo né donna, perché precisamente l'uno e l'altro, sempre « in più » nei confronti di ognuno di loro (...) . La differenza sessuale è dunque riconosciuta per essere assunta all'interno di questa « unità » dialettica che è il processo della significanza. La differenza è posta come un momento del processo del soggetto, ed egli occupa simultaneamente i due bordi differenziati ». (Kristeva 603).

Questa facoltà recuperata, Mallarmé la chiama « déhiscence et lacune », Duchamp la chiama « capacità negativa » o omosessualità. Nella pratica significante che ogni artista si sceglie, questa « musica nelle lettere » è, per Mallarmé, la rottura sintattica e i vuoti; per Duchamp, sono i nudi che « attraversano a grande velocità » gli spazi erotici istituzionali (Re e Regina) o scendono onanisticamente i gradini della propria identità, oppure il « cimitero delle divise » abbandonate o i « moules mâliques » (svuotati della loro forza fallica e tracciati come fossili), senza dimenticare il non-senso scritturale che moltiplica il senso (i lapsus-giochi di parole nei roto-reliefs). Una parentesi circa la pratica ritrovata della bisessualità: il poeta, l'artista, non riesce completamente, cioè costantemente, a evitare la messa in scena dell'enigma femminile (per viverla invece in prima persona). Duchamp, ad esempio, non ha soltanto vissuto l'attraversamento dello spazio fallico nel « passaggio » e trasparenza che l'hanno portato alla sua « altra » identità, Rose Sélavy; ha anche modellato, nel segreto del suo piacere a lungo sorseggiato (20 anni) « l'environnement » della Sposa finalmente messa a nudo, offerta all'occhio (i due buchi) e non al sesso (i chiodi) - l'idolo dal viso invisibile, la nuova sfinge ambigua eterna.

V. Non a caso, chi storicamente ha potuto indagare e ritrovare in se stesso il segno perduto, femminile, raddoppiando così la propria sostanza e rompendo la limitatezza del proprio ruolo, è stata una élite maschile. Dalla sicurezza trascendentale all'arricchimento semiotico.

E la donna? la donna viva, storica? Mentre l'uomo, messo in processo da se stesso, tenta di rinascere nell'androginia, lei si trova ancora una volta espropriata, al terzo grado questa volta. la differenziazione sessuale vissuta attivamente tra i due poli desiderio/sublimazione, non può essere tentata dalla donna? Non può la donna trasformare in creatività operante e specifica la sua energia desiderante? Farla passare dall'Es all'Io? Impresa terribile. Lo « specchio ardente » del femminile, dove sta nella donna storica? Questo fuoco è quasi più sepolto e inafferrabile in lei che nelle istituzioni (altari e biblioteche) che l'hanno congelato, perché lì almeno esiste in negativo, come tabù, e in filigrana. Impresa terribile ritrovare la propria identità - l'impresa che spetta ai « dannati della terra ». Nella facoltà di sublimare e simboleggiare (indispensabili alla rappresentazione di sé la donna non è a suo agio:

« La donna permane in uno stato di dipendenza infantile da un Super-io fallico che si mostra severo e sprezzante verso il suo sesso « castrato » e la cui crudeltà favorirà fantasmi e pratiche di masochismo, più che sostenere l'elaborazione di valori « culturali ». I quali comunque sarebbero valori maschili. La sublimazione inoltre implica la mobilitazione della libido narcisistica e la trasformazione della libido sessuale in energia desessualizzata al servizio dell'Io. Ebbene, senza contare che la definizione dell'Io, nella donna, è problematica, non si dimentichi che il sentimento d'inferiorità di cui lei soffre, ma necessario al ruolo sessuale e sociale che le sono assegnati, non favorisce certo in lei lo sviluppo della libido narcisistica (...) Se il Super io e anche il narcisismo sono carenti in lei, « per quali ragioni la donna si trova nell'impossibilità di elaborare e trasporre, in modi a lei specifici, i rappresentanti psichici dei suoi oggetti-mete pulsionali? La ragione sta nel modo sbagliato, non suo, con cui accede alla rappresentazione, per cui entra in un'economia speculare e speculativa che lascia le sue pulsioni senza segni né simboli né emblemi, e neanche grafismo in grado di figurarle. Inoltre gli oggetti pulsionali della donna soggiacciono ad una rimozione particolarmente pesante, cosicché l'unica loro traduzione si fa in una scenografia somatica. Fatta non di parole ma di crittogrammi. Surrogato di fantasmi che lei nemmeno ha se non come ribaltamento masochistica (-o) dei suoi desideri amputati; di questi ultimi non si viene a sapere nulla, se non forse in sogno. Il desiderio della donna parla soltanto nei sogni » (Irigaray p. 121).

Anche Julia Kristeva riconosce, ma con meno drammaticità e più

autonomia nei confronti di Freud, che « senza la «denotazione» (o pratica della speculazione e della sublimazione), il semplice ribaltamento della fase pre-edipica non avviene, oppure, se tende ad instaurarsi, equivale alla psicosi clinica » (p. 605, un caso concreto di « scenografia somatica » che diventa liberatoria: quello di Mary Barnes nella comunità terapeutica di R. Laing). « Le donne che scrivono vivono a loro volta e a modo loro la differenziazione sessuale come intrinseca alla pratica di qualsiasi soggetto. Due bordi si presentano allora alla loro esperienza di scrittura: l'uno tende a valorizzare la dominante fallica (...) Dall'altra parte si sfugge da tutto quello che è « fallico » per rifugiarsi nella valorizzazione d'un corpo muto sotto-marino, abdicando così a qualsiasi accesso alla storia. Se le donne hanno un ruolo da svolgere nel processo in corso, sarà soltanto svolgendo una funzione negativa: rigettare tutto quello che è finito, definito, strutturato, appartenente agli stati esistenti della società. Tale attitudine mette le donne in accordo con le rotture dei codici sociali: con i momenti rivoluzionari. Ma hanno tendenza a passare immediatamente dall'altra parte: la parte del potere simbolico ». (Kristeva, *Tel Quel*, speciale *Luttes de Femmes*).

« Ma se con i gesti della mano la donna riapre dei sentieri in un (ancora) logos che la caratterizza come castrata, in particolare e soprattutto di parole, ed ecco che un certo significato, che è sempre anche quello della storia, si trova sottoposto ad un esame e ad una rivoluzione inauditi. Ma come fare? Poiché, com'era prevedibile, le parole « sensate » — di cui tra l'altro dispone soltanto per mimetismo — sono impotenti a tradurre ciò che è pulsante, gridato, sospeso e sfocato. Allora ... Mettere ogni significato sotto sopra, dietro davanti, alto basso. Scuoterlo radicalmente, riportandovi quelle convulsioni che il suo « corpo » patisce impotente. Insistere deliberatamente su quei vuoti del discorso che ricordano i luoghi della sua esclusione (...). Ma come trovare una via, una voce, abbastanza forte o fine per uscire fuori dagli ornamenti stratificati su di lei, e dove perde anche il fiato? Resta da provare che voglia emergere fuori da tutto quell'addobbo, che consenta alla sua nudità d'esporsi ed esplodere, anche nel linguaggio ». (Irigaray, pp. 137-138).

VI. ...A CAUSA DEL CALORE DEL SOLE E DELLA CONCAVITA' DELLO SPECCHIO... (ipotesi di Luce Irigaray circa il segno creativo specifico che la donna tende a portare persino nel rinnovamento del potere più maschile, quello speculativo) (*Speculum*, p. 139).

« ...e se è vero che occorre rompere (con) un certo modo di speculazione, non per questo bisogna rinunciare a qualsiasi specchio (...) Forse al di là della superficie speculare che sostiene il discorso, si annuncia non il vuoto del nulla, ma l'intenso bagliore d'una speleologia dalle mille sfaccettature. Concavità scintillante e incandescente, anche del linguaggio, che minaccia di bruciare gli oggetti feticcio e gli occhi « orificati » (...). Ma quale « soggetto » ha finora pensato che uno specchio concavo concentra la luce e soprattutto che il sesso della donna non è totalmente estraneo a questo fatto? Così come il sesso dell'uomo non è estraneo allo specchio convesso. Quale « soggetto » si è interessato alle produzioni anamorfiche che risultano dalla congiunzione di quelle curvature difformi? Ha pensato gli impossibili riflessi, le riflessioni inquietanti, le trasformazioni parodiche che scaturiscono da ogni loro articolazione? Nessuno l'ha fatto, per non decadere dalla propria esistenza. Resta lo stesso il sospetto nei confronti di ogni prospettiva, per quanto celata, che cerca il proprio centro nel soggetto, per ogni circuito autonomo della soggettività, per ogni forma di chiusura, da quella metafisica a quella familiare: che vogliono impadronirsi, fissandolo e immobilizzandolo, del fuoco incandescente dello specchio concavo ».

C'è da temere che il « soggetto » maschile usi lo specchio concavo come caverna rassicurante (lo si fa da sempre) o peggio (e più nuovo), come strumento d'investigazione:

« Lo speculum non è necessariamente uno specchio, dicono, potrebbe essere uno strumento (...) La donna, dopo essere stata variamente verniciata a fini spettacolari e avvolta in metafore, adesso potrebbe diventare « l'oggetto » da indagare e da immergere a questo titolo nella teoria. Facendo così l'uomo spinge più avanti il feticismo del (suo) desiderio. Ma l'ipoteca del mistero continua (...) L'oggetto costruito (lo speculum) tenta di esorcizzare i disastri del desiderio, lo mortifica analizzandolo da tutti i punti di vista, ma per finire lo lascia intatto. Altrove, che brucia ancora ».

Perciò il contributo teorico più rilevante sullo spazio e la pratica espressivi delle donne dovrà continuare a provenire dalle donne. Unica garanzia contro una nuova usurpazione (a nome di un nuovo ramo delle scienze come nel passato al nome della venerazione religiosa). ■

segue **MARISA MERZ**

bello. Inventava, faceva. In questi due anni ferma ho voluto vedere il mio sistema nervoso, intero. In tempo brevissimo si può concentrare tutto un tempo lunghissimo. Nei tempi lunghi fai delle scoperte sul sistema nervoso. E poi va a finire che sei fuori tempo! E così sei felice finalmente. Ci sono riuscita sì, a momenti. Ma come struttura portante della vita, sai.

Le mie fantasie, quello che scopro, non lo chiamo conoscenza, per me è felicità. Secondo me appena diventa conoscenza, perdo la felicità. D'accordo, non riesco a fare che non diventi conoscenza, ma qualche volta ottengo quell'attimo di felicità. E' felicità legata al contatto con me stessa e al contatto con il mondo, e al rapporto tra tutti e due.

La trasformazione in conoscenza è quasi simultanea, inevitabile. Non so se la conoscenza contiene la dolorosità. So che è il ripetuto, una cosa che già conosci. Mentre la felicità è una sorpresa, uno stupore, per quel momentino lì, ecco. Ma io ho una testa tremenda guarda, tremenda.

A proposito dei muri, dei chiodi, t'ho detto che mi mettevano in crisi? E' perché credevo che l'essenzialità bastasse. E non è vero, ho usato il muro, i chiodi. Mentre quelle cose mie avrei voluto farle tenere appese. Ma devo dire che anche piantando un chiodo s'impara qualcosa. Però pensavo di più a delle sospensioni, è vero, forse le farfalle!

Questo lavoro qui, l'ho appena finito, lo chiamo « respiro ». Vedi, è come un respirare insieme, no? le file sono due. Questo altro è... così, sai spesso metto le cose in certo modo, qui i bambù, per ragioni pratiche e poi tante volte sulla ragione pratica dopo... cioè poi viene così. Nella borsetina c'è un pezzo di compensato, che avevo lì... invece questa scarpetta è rimasta così portandola via dalla mostra, impigliata nel chiodo dell'altro lavoro. E' delle scarpette della luna.

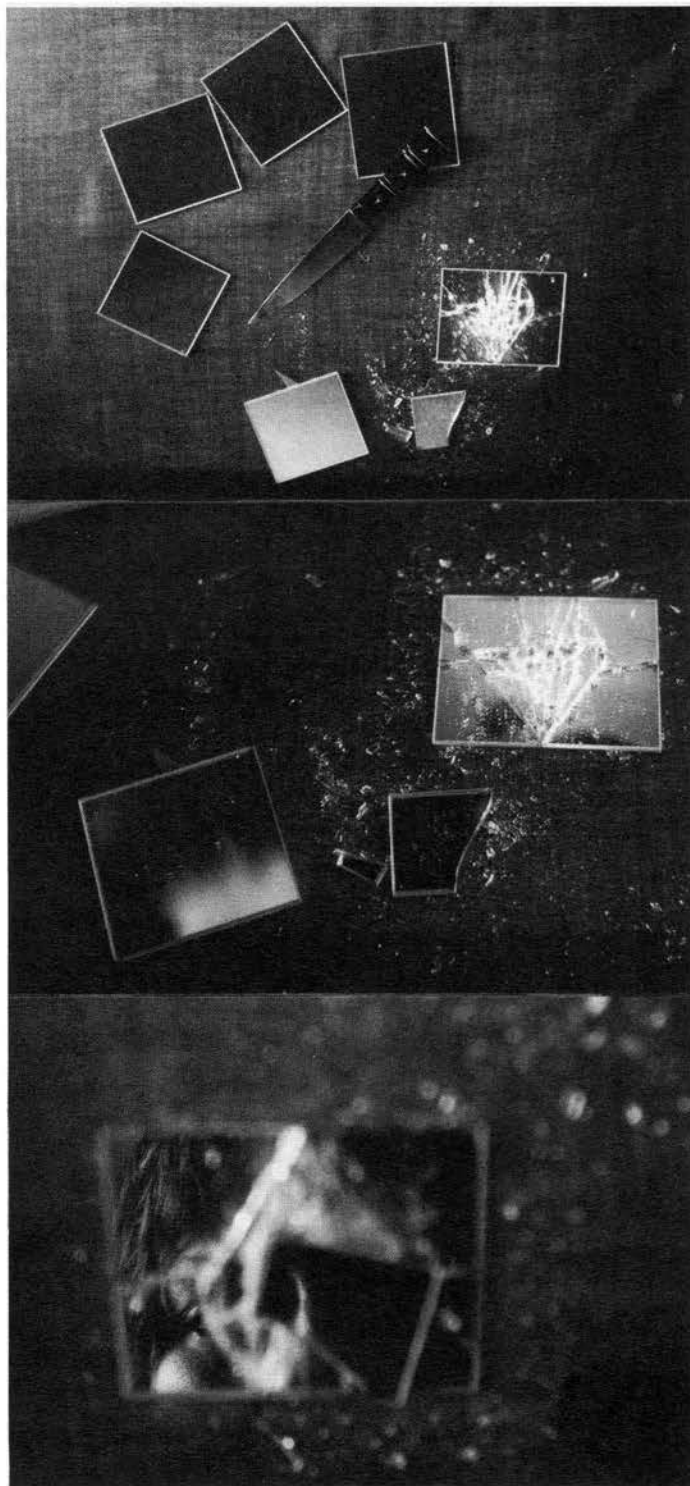
Non è che io l'organizzi tanto, il mio primo momento nel lavoro, la mia voglia di fare. E' come la coperta arrotolata. La guardavo, era lì distesa per terra e subito l'ho « vista » arrotolata. Nemmeno farla tenere arrotolata è stato come un secondo tempo, diciamo più organizzativo. No, c'era una corda lì per terra. E basta. Certo che quel momento lì è fantastico, è totale. Sì, credo che gli uomini organizzano di più le loro intuizioni, cioè sul secondo tempo. Forse le donne si buttano di più, ti senti così felice che vuoi anche farlo condividere subito. Con il lavoro di Mario? ma ora chiudi.

Tornare indietro nel tempo? Ma io vorrei disfare tutto, tutta l'informazione. Per fare che cosa? Per la vita. Per le scoperte libere. Ma adesso, sì, ho fatto questo « respiro », ma sono un po' così... ma io facendo questo lavoro ho scoperto tante cose. ■

segue **IOLE DE FREITAS**

loro! E' come il modo di ricevere il mio corpo nudo. Non ne voglio tener conto ma mi fa rabbia. Se penso alle immagini diciamo culturali che bloccano le donne e *distorcono la comunicazione* tra me e la gente, è duro, un dislivello terribile. Che impedisce il salto. A me no. A me il nudo, sai... (in Brasile si passeggia in bikini a migliaia). Ma chi sa, sarà per riportare l'attenzione sul mio pensiero che accompagno le serie di foto con delle didascalie?...

E' così importante la ricerca di me stessa, questa coscienza, questi atteggiamenti culturali, sono dei piccoli muri, che non portano da nessuna parte, dei paraventi. Il bisogno di una donna ha qualcosa di *particolarmente urgente*. Per arrivare a questa conoscenza, deve eliminare, arrivare al punto. E' un bisogno. Come sentire che non c'è tempo da perdere. Riesci a rompere le barriere nel momento in cui più senti che ti si sta ostruendo la via. Ti si chiude un territorio di cui hai bisogno. Anche gli uomini vivono questo processo, ma storicamente ha più urgenza, è più drammatico, nelle donne. ■



Le citazioni di Anne Marie Boetti sono tratte dai libri originali seguenti, ora tradotti o in via di traduzione in Italia:  
« Speculum (l'altra donna) », di Luce Irigaray, Feltrinelli, 1975;  
« La Révolution du langage poétique », di Julia Kristeva, Seuil 74;  
« Psychoanalysis and Feminism », di Juliet Mitchell, Pantheon 1974.