



Il Fondale



XIII RASSEGNA
CINEMA FEMMINISTA
Sorrento '88

NEM MOCINHA NEM BANDIDA
NÉ INGENUA NÉ PERVERSA
Edyala Iglesias - Regista

Che tipo di relazione è quella che si pretende stabilire quando si parla di Cinema e Donna? Si tratta di definire un "Cinema Femminista", un "Cinema Femminile", oppure, semplicemente un "Cinema fatto da donne"?

L'intento, qui, non è classificare, dividere in settori, o dire cosa sia ognuno di questi film, o se esista in quanto tale, perché la logica da cui si origina la necessità di classificare non è della stessa natura di quella che spinge ad interessarsi del rapporto Donna/Cinema. La mia motivazione nasce dal desiderio di comprendere questa complessa e misconosciuta relazione della donna con l'immagine.

Scuola, famiglia, società hanno indotto le donne ad essere il riflesso di un'immagine — la più bella possibile — e preferibilmente anche la più muta possibile. E la donna è stata ridotta e paralizzata da stereotipi, per cui si confonde sempre femminilità con apatia, insicurezza, incapacità, stupidità. La stessa 'Eroina' dei film attuali, nel tentativo di modernizzare le sue gesta, lascia intatta la struttura psicologica, conservando la stessa corrispondenza tra stimolo/reazione dei personaggi femminili del cinema tipo "Hollywoodiano".

Rare eccezioni a parte, come i film diretti da Cukor, Hawks e Sirk, e di attrici come Hepburn, Davis e Dietrich che riuscirono a trascendere il ruolo stereotipo dei propri personaggi. La donna, nella storia del Cinema è legata al suo destino sempre uguale di "mocinha" o "bandida".

CARATTERISTICHE GENERALI
DELLA PRODUZIONE BRASILIANA

Il cinema è stato definito come un' espressione essenzialmente maschile sia per il modo di produzione che lo caratterizza, sia per le specializzazioni richieste, sia per la consacrazione di un linguaggio che esclude l'espressione del femminile.

Pertanto, è naturale che la donna cerchi di creare un linguaggio cinematografico capace di tradurre tutta la complessità della sua esistenza e la ricchezza del suo universo.

Segue a pag. 13

I / DEE

(2)



PENTESILEA

L'arrivo delle Amazzoni spazza via come fulmine le strategie dei consigli di guerra dei greci e dei troiani. Deifobo parte per salutare da amico la regina che crede porti soccorsi. Ulisse si muove ad impedire tale congiunzione fatale per loro; vede le Amazzoni a conflitto con i troiani; pensa a un'alleanza; se Penteseilea è ostile ai Teucri ben si potrà crederla amica degli achei. Questa è l'evidente logica di una guerra che si combatte già prima dell'arrivo di queste guerriere.

Due fronti contrapposti. Ma alla proposta di Ulisse arde in Penteseilea altra passione che irride quella di questi opposti schieramenti. Passione per le regole sue e della sua gente che niente hanno da condividere con la scelta che, abile,

Ulisse, "si slancia contro di loro e noi, Greci e Troiani, travolgendo e gli uni e gli altri con l'impeto rabbioso di un torrente silvestre... qui ci appare un avversario di tutti e due, al cui venire né il fuoco sa se debba scorrere con l'acqua, né l'acqua se col fuoco debba salire". Penteseilea sconvolge la linea di combattimento, non accetta i canali sensati dell'ovvio di una guerra, le scelte già costituite, i procedimenti calcolati che offrono nella scelta il binario di una dicotomia. Essa si incunea tra questi due stati, lei è regina di una razza di donne guerriere senza stato. Stato non è che quella logica degli apparati di guerra, quell'istituzione di rapporti che non porge altro discorso se non il "o qui o lì non c'è altra soluzione". Perché Penteseilea e le Amazzoni sanno di un'altra differenza,

gli amori. Al contrario Achille può pensare: "o nella sua terra o nella mia", e decidere. Anche se trasgredisce al volere di Ulisse e dei greci, anche se è lui a seguire Penteseilea, la stessa possibilità della scelta configura quel mondo simbolico che non viene meno con la sua trasgressione: egli ha ricostituito una polarità che rimane confermata da qualunque sua decisione.

Penteseilea non può scegliere perché non può vedere riportata la sua città, la sua terra, i suoi riti, la sua gente ad una delle due possibilità della scelta; questa stessa possibilità riduce e configura la sua provenienza irriducibile.

Achille cerca la guerriera come attributo all'essere donna di Penteseilea. Penteseilea sa che questo è già essere giocata: il suo mondo scompare. Lei non può più riprendere il



Ulisse le propone come conseguenza inevitabile, ma anche apparentemente libera di un gioco già composto. "Sono Penteseilea — dice rivolta ad Ulisse — regina delle Amazzoni; dalle farete ti verrà risposta"! L'illusione di essere favoriti si sposta quindi ai teucri che mandano messaggeri, ma lei, così ancora racconta

irriducibile, il loro porsi è di guerriera senza stato. Né in loro è mai possibile scindere la guerriera dalla donna senza portar via coscienza e volontà di questo irriducibile. Togliere la guerriera dalla donna sarà piegarla, far trionfare lo stato, cancellare la donna. Così secondo un modo da guerriero organizzano la giustizia, la re-

desiderio e il desiderio avviato è stato stretto in una territorialità. L'amore ha generato una meccanica. Mentre prima il suo sentimento aveva una velocità entro cui lei procedeva raccogliendo e disperdendo le Amazzoni, in un correre mai vinto in cui anche gli arresti non valevano come freno

Segue a pag. 2-3

l'occhio di Partenope



HO RIPENSATO ad uno scontro tremendo tra me e la Wertmuller a Roma, a Palazzo Taverna, per "Pasqualino settebellezze".

Mi sentivo offesa dalla riduzione a vigliacco del napoletano e al suo furbesco utilizzo della donna per sopravvivere. Col passare del tempo ho compreso forse che prima di essere napoletano dovevo leggere quel film come donna.

Lina ha catalogato i rapporti uomo donna, li ha mostrati nella loro complessa ma ripetuta follia. Ha cercato di vedere proprio nel meridionale ancora avvolto nel cordone ombelicale di un matriarcato, una componente di differenza. Ha poi mostrato il limite di una soluzione solo economica del sessismo. Nel film "Sperduti in un azzurro mare d'agosto" infatti mostra la donna borghese sia illusa da false sicurezze e sia schiava anche del proletario. In fondo ha fatto centro sulla precedenza dell'oppressione sessuale a quella economica e ne ha visto la vendetta delle donne in un inevitabile razzismo nord-sud. La sua sensibilità è esplosa sul terremoto dell'Irpinia dell'80 "Una domenica di novembre", — lì sono le mie radici — come mi spiegava nell'intervista che le feci per Quotidiano Donna. Il suo cinema potrebbe un po' essere definito quello di un cantastorie, tra la sceneggiata e il grottesco in uno stile completamente inventato e personale di commedia dramma in cui il destino inteso come fato non porta altra situazione che esistere come resistere. È una strana mutazione di donna che combatte su un terreno non suo, un hibrys lucente con fantasia, rabbia e lucido disinganno. Lina è colei che ha pensato di far interpretare "Gianburrasca" da una donna, androgina è per lei gioco e allegria. Ma nell'essere donna e nell'essere uomo nei loro reciproci ruoli, Lina vede con occhio lucido, la comica grottesca ipocrisia che da sempre incombe, sulla fatale volontà di potere. È l'individuo (uomo del sud) gioca la carta della sua condizione di inferiorità cercando alleanza con la donna, mentre la donna apparentemente appagata dal lusso vive una dimensione di soffocamento e desiderio di fuga verso fonti di energia che le sfuggono. La passione e l'amore ormai inutili involucri della vigliaccheria umana, sono posti come scherzi da superare. Il cinema della Wertmuller nasconde pessimismo e fatalismo e la risata sui suoi personaggi — donna e uomo meridionale — è la risata che la società ha sui perdenti; la sadica risata di esorcismo di chi si sente parte in causa e non vuole riconoscersi.

Lina Mangiacapre



2 /

**IL DISSOTTERRAMENTO DELLA LABRYS:
AMAZZONI OGGI**

Marina Cattaruzza

Amazzoni oggi

1. Con questa breve comunicazione mi propongo di sostenere una tesi forse un po' provocatoria; cioè che le discendenti di Penthesilea non solo sopravvivano ma anzi siano quantomai vitali nella società contemporanea. Per motivi autobiografici e poiché i miei interessi sono rivolti prevalentemente al mondo tedesco, il mio intervento verterà soprattutto sulla presenza delle Amazzoni nella Germania federale.

Il mio primo impatto con il mondo delle Amazzoni avvenne qualche anno fa, quasi per caso. Ero ad Amburgo per un paio di settimane e cercavo ospitalità. Un'amica mi comunicò che in una delle numerose comuni lesbiche della città anseatica c'era una stanza libera. Giunta sul posto mi colpì la porta d'ingresso esterna la scritta "atelier Labrys", che sovrastava una grande ascia bipenne dipinta.

Le mie ospiti mi spiegarono che avevano deciso di battezzare la loro abitazione con il nome della mitica arma delle amazzoni poiché il contratto di affitto prevedeva solo un uso commerciale dei locali. Da qui l'insegna "Atelier". Delle cinque donne che vivevano nell'"Atelier Labrys" nessuna aveva compiuto studi classici né era particolarmente ferrata in mitologia greca. Tutte però conoscevano il libro scritto da Bertha Eckstein-Diener nel

1932 sotto lo pseudonimo maschile di sir Galahad, intitolato "Mütter und Amazonen".

Il libro di Bertha Diener non ha pretese di scientificità. Esso si basa soprattutto sulle ricerche sulle società matriarcali compiute da Bachofen nel 19° secolo e raccoglie inoltre le numerose testimonianze lasciate sui regni delle Amazzoni da autori come Diodoro, Erodoto, Strabone, Plinio. Più che come testo di storia antica il libro di Bertha Diener è interessante come testimonianza di un clima culturale tipico della Repubblica di Weimar, caratterizzato dal rifiuto della cosiddetta "modernizzazione" e da un recupero rimpianto per la dimensione mitica prerazionale e preindividualistica. Nel caso specifico di "Mütter und Amazonen" tale recupero si innestava su una vivace subcultura lesbica, che aveva il proprio centro a Berlino.

Le numerose ristampe del libro costituiscono una delle tante tracce che uniscono la prima con la seconda subcultura lesbica, oltre la frattura traumatica del Nazionalsocialismo (quella sorta nella scia del movimento femminista).

Nell'ambito del femminismo radicale contemporaneo, l'ascia bipenne è il motivo ornamentale più frequente dopo il simbolo femminile. La mitica arma delle Amazzoni quasi sempre d'argento, orna orecchie, collo o mani delle esponenti del femminismo più intransigente ed assolve alla

duplice funzione di rendere le Amazzoni visibili per la società e riconoscibili l'un l'altra. Oltre che in Germania ho visto donne portare l'ascia bipenne come ornamento in Belgio e in Inghilterra. Ritengo però che tale uso sia altrettanto diffuso negli Stati Uniti e nell'Europa del Nord.

Da quel che mi risulta, l'uso di tale simbolo e, più in generale, il recupero della figura mitologica delle Amazzoni, non sono invece molto comuni all'interno della subcultura lesbica italiana (unica eccezione: gruppo Artemide). Ciò può essere dovuto in parte



alla preesistente occupazione del simbolo da parte della estrema destra. Infatti, non a caso, una edizione italiana degli studi di Bachofen sulla società matriarcale è stata curata dal noto filosofo fascista Julius Evola nel 1949. Non vanno trascurate inoltre, più in generale per la situazione italiana, l'assenza di tradizioni e la marginalità della subcultura lesbica nonché la sua subalternità rispetto al movimento omosessuale maschile. La mancata

elaborazione di simboli ed immagini di identificazione collettiva andrebbero inoltre rapportati agli scarsi legami tra femminismo radicale e subcultura lesbica. Al di là del recupero della figura mitologica delle Amazzoni ritengo che tali fattori costituiscano alcuni tra i maggiori elementi di differenziazione tra il movimento delle donne in Italia e negli altri paesi industrializzati.

2. Esaminiamo ora quali siano gli elementi costitutivi dell'identità delle Amazzoni nella società contemporanea, cioè con quali contenuti venga riempita l'ombra del mito. Rispetto ai tratti distintivi di tale figura si riscontra una notevole omogeneità tra la produzione saggistica e letteraria del femminismo radicale e l'identificazione soggettiva con il mito quale si esprime nello stile di vita delle Amazzoni nella realtà contemporanea.

La grande filosofa statunitense Mary Daly usa il termine "Amazzone" per definire una donna lesbica che rifiuta ogni livello di compromissione con la società maschile. Nell'opera "Gyn-ecology" la doppia ascia viene simbolicamente definita come l'arma attraverso cui lo spirito femminile discerne, districa e separa le ambiguità e la duplicità dell'universo maschile dei significati. Nel libro "Women and Madness" la psicologa Phyllis Chesler dedica alcune pagine ad Artemide, dea protettrice delle Amazzoni. "Artemide, la figlia più giovane di Demetra, fece ritorno alla casa materna. Dapprima si fece consacrare da Demetra la luna, per non dimenticare e ripudiare mai la propria origine

(contrapposizione Luna-Sole). Poi Artemide si perfezionò rapidamente nelle arti della caccia, dell'equitazione e del combattimento; imparò l'erboristeria e l'ostetricia. Infine, prendendo come guida la luna, si accinse a fondare una città, o meglio una stirpe, o ancor meglio una cultura, come non se ne erano mai viste. In tale cultura la donna era a tempo stesso soldato e madre, le lacrime erano apprezzate quanto il coraggio fisico ed il matrimonio vi era disprezzato.

La violenza carnale vi era impensabile e le guerriere più valorose scrivevano poesie sull'amore delle ragazze. Artemide amò molte donne ed ebbe molte figlie, delle quali ognuna fondò un regno amazzonico in Africa, Sudamerica ed Asia (secondo la storiografia antica regni amazzonici erano sorti in Libia, Asia Minore e Russia europea). Le dee non muoiono mai. Appaiono e scompaiono dalle città del mondo, attraversano di secolo in secolo i nostri sogni, con nomi diversi, vestite in diverse fogge, forse addirittura travestite, pigre o disoccupate (...). Oggi Artemide ed Atena vengono sorprese sempre più spesso a commettere atti di violenza, delitti passionali, dovuti a cupidigia o anche a castità. Comunque, per lo più corrispondono alle aspettative che sono state in loro riposte: queste donne orgogliose e solitarie eseguono bene il loro lavoro, troppo bene. Ogni tanto Atena o Artemide si distinguono per una prestazione particolarmente brillante, vengono ammirate, invidiate, malcomprese finché danno un taglio alla situazione aprendo

ANDROGINA / AMAZZONE


ma come mutamento e cambio di accelerazioni, ora invece lei per la prima volta sembra catturata da certe interiorità: sospetta il tradimento dell'amore, invoca, si adira, si disperà. Si arresta all'interno perché lei è già persa a sé.

È fuori che deve andare, deve essere ancora in velocità per riacquistare desiderio; ma questa volta afferrare il desiderio significa richiamarlo a sé, dargli quindi un percorso diverso dal desiderio stesso. Il

desiderio di Penthesilea era stato l'affermazione di un'amazzone; chiuso poi nella dicotomia dei sessi, l'amore proprio l'amazzone e la sua affermazione ha strappato, lasciando come luogo da perfrustrare i suoi resti nell'innamoramento.

Ora lei va fuori per tornare dentro, ma questo movimento in cui mette la massima velocità del furore la condanna. Costretta ad un luogo reattivo, allo spazio di uno dei due eserciti lei cerca almeno di non scegliere né per l'uno né per l'altro, dal momento che non può più essere esterna a questa scelta. La condizione suicida si mette in moto e coglie entrambi. L'affermazione di Penthesilea è stata presa nelle istituzioni dell'amore, nell'essere un sesso o l'altro, nel non poter sfuggire agli spazi fermi delle distribuzioni dei significati, dei ruoli e dei modelli.

I Greci e i troiani legano i guerrieri allo stato, ne fanno un esercito subalterno a questo. Ormai è tempo in cui gli eroi, unici che si spostavano fuori delle regole statali, muoiono. Non resterà che Ulisse, il nuovo stato.

Il desiderio di Penthesilea per Achille non è leggibile se non nel senso che muove in lei la guerriera ed è la guerriera che scandisce il procedere di questo desiderio. La donna che desidera è la guerriera che guarda l'eroe. Lei non vede che l'eroe e non uno dei combattenti di un esercito. È questo che lei vuole: uno suo pari, ed è questo che l'accende. L'esterno le porge un essere che sente degno dello scontro e a cui rivolgersi. È un riconoscimento guerriero quello che muove il suo cercarlo e l'organizzazione della battaglia della Amazzoni.

D'altra parte questo ricono-

samento non è solo individuale, ma passa già attraverso la regola guerriera degli amori delle Amazzoni. L'una cosa muove l'altra. Si sospingono. Così in lei il sentimento agisce quasi secondo guizzi, come il procedere delle guerriere nel campo. Il suo movimento di guerra e quello amoroso sono lampi che generano il procedere del desiderio, l'uno salta nell'altro. Si affiancano. Non sono analizzabili separati ma lei può andare solo camminando su entrambi.

Qualunque presa che voglia dividere i due momenti per acquistare una prospettiva sul suo sentire o che voglia l'uno generato dall'altro si rivela riduttiva e impropria all'agire di Penthesilea. C'è un passaggio in lei che non consente interruzioni, così come non è possibile nelle Amazzoni scindere il loro essere donne-guerriere. Nessuno dei due termini è at-

tributo del primo è un solo movimento doppio che segna una circolazione dall'uno all'altro e che solo consente di vederle nel loro piano di guerra: una guerra fuori dai due eserciti. La loro guerra è esterna. Così come esterno ad un piano determinato già per i sentimenti, è il sentire di Penthesilea; ma il non voluto inganno di Achille, il suo passare sul metaforico, il "come se" che sostituisce l'essere vinto





il rubinetto del gas, prendendo un tubetto di psicofarmaci o buttandosi in mare".

Nella letteratura tedesca contemporanea, il recupero più recente del mito delle Amazzoni è quello attuato da Christa Wolf nel romanzo "Cassandra". Christa Wolf è una delle maggiori autrici contemporanee di lingua tedesca. Cassandra ruota intorno ad un dilemma fondamentale, la cui portata va al di là di una tematica strettamente femminista: cioè se sia inevitabile assumere il punto di vista ed i metodi del nemico per riuscire a sconfiggerlo. E se una vittoria ottenuta a questo prezzo non corrisponda ad una sconfitta. Una delle conferenze tenute da Christa Wolf su "Cassandra" si conclude con la seguente profezia, messa in bocca alla figlia di Priamo: "I bianchi stanno arrivando. Sbarcano. Se vengono respinti verranno di nuovo, contro di essi non servono rivoluzioni, risoluzioni, leggi sulla valuta, torneranno con il loro spirito se non potranno tornare in altro modo. Ed anche se risorgeranno in un cervello bruno o nero non smetteranno per questo di essere i bianchi. Attraverso questo stratagemma domineranno il mondo". Visione pessimistica...

In Cassandra vengono dedicate poche pagine a Penthesilea e all'esercito delle Amazzoni, che sono comunque tra le più intense dell'opera. In essa l'autrice - cittadina della Germania orientale (dato da tener presente) si confronta con grande onestà intellettuale con una figura femminile che l'affascina per la sua tensione verso l'assoluto e che a tempo

stesso rifiuta per la sua inconciliabilità con l'esistente. "Chi era Penthesilea?" È chiaro che non sono stata giusta con lei, come lei non lo è stata con me. Con sguardo e lingua tagliente, la trovavo un'idea troppo stridula. Ogni sua comparsa, ogni frase erano una sfida a qualcuno. Non combatteva solo contro i Greci ma contro tutti gli uomini. Priamo aveva paura di lei ed Eumelo la faceva circondare da un cordone di guardie. Tuttavia nessun servizio di sicurezza sarebbe bastato a togliere al popolo il timore che provava davanti alla sua risolutezza. (...) In molte cose ci trovavamo d'accordo... Il mondo abitato, per quel che ci era noto, si era rivoltato contro di noi in modo sempre più spietato. "Contro noi donne" precisò Penthesilea. "Contro noi esseri umani", replicò Arisbe. Penthesilea: "Gli uomini riescono a trarne vantaggi". Arisbe: "Chiami vantaggio venir degradati a macellai?". Penthesilea: "Essi sono macellai. Fare i macellai li diverte". Arisbe: "E noi? Dobbiamo diventare anche noi macellai?". Penthesilea: "Noi facciamo quel che ci tocca fare. Ma non ci divertiamo a farlo". Arisbe: "Dobbiamo comportarci come loro per dimostrare che siamo diverse?". Penthesilea: "Sì". Binone: "Ma è impossibile vivere in questo modo". Penthesilea: "Non è possibile vivere? Si può sempre morire". Ecuba: "Bambina, tu vuoi che tutto finisca". Penthesilea: "Sì, perché è l'unico modo di far finire anche gli uomini"... Cassandra/Wolf conclude il dialogo: "Di tutto ciò mi ero finora dimenticata. Poiché non potevo

ammettere un tale istinto di morte in una donna".

Nel descrivere il famoso duello tra Penthesilea ed Achille Christa Wolf rovescia la situazione ideata da Kleist, secondo cui Penthesilea, pazza d'amore per Achille, lo uccide.

"Achille era fuori di sé dallo stupore, quando incontrò Penthesilea sul campo di battaglia. Egli non intendeva combattere seriamente, ma lei gli volse le armi contro. Achille moriva dal ridere, pensava di avere un'allucinazione. Una donna gli puntava



contro la spada! Averlo costretto a prenderla sul serio fu il suo ultimo trionfo". "Gli occhi della morta Penthesilea che fissavano Achille, la bestia, questo fu, che gli fece perdere la ragione".

I tratti comuni che emergono da questa produzione caratterizzano le Amazzoni, colte sia nella dimensione mitica che in quella simbolica, come l'espressione più alta di irriducibilità al dominio maschile. Bertha Diener nota: "Omero ha avuto una grande intuizione quando ha de-

finito le Amazzoni "antaneirai", che significa sia coloro che odiano gli uomini che coloro che sono uguali agli uomini. Mentre momenti di identificazione come la "grande madre" o la "strega" pongono l'accento sull'antierità del femminile — che non nega il maschile ma si pone trasversalmente rispetto ad esso — l'Amazzone combatte l'uomo sul suo stesso terreno e gli si contrappone. Sempre Bertha Diener: "L'elemento amazzonico è un mezzo eroico, per dare la propria impronta ad un universo femminile e mantenerlo puro nella sua forma da attacchi maschili".

Una tale definizione potrebbe venir applicata senza modifiche anche alle Amazzoni di oggi. Rispetto ad altre componenti dell'universo lesbico le Amazzoni si distinguono per un orgoglioso, separatismo, per la pratica diffusa di esercizi fisici e di attività manuali e per il rifiuto intransigente di ogni aspetto di quella femminilità indotta sviluppatasi in condizioni di subalternità al maschile.

Diversamente da quanto avviene per altre componenti del movimento femminista, non c'è nel caso delle Amazzoni alcun tentativo di recupero di qualità tradizionali femminili, come il senso materno o la dolcezza. La subcultura amazzonica costituisce quindi un tentativo radicale di decolonizzazione del corpo e della psiche femminile. Primi risultati in tale direzione sono ben visibili nel gestire, nel modo di vestire e di porsi delle donne che hanno scelto di ripercorrere la via delle Amazzoni. Il linguaggio

dei loro corpi non mendica conferme, non è accattivante né servile. Nella sua comunicazione al convegno di Modena sulla "ricerca delle donne" Luisa Muraro osservava a ragione (che): "nella sua condotta sociale (dalla maniera in cui cammina in pubblico, alla maniera in cui redige la bibliografia, nelle sue pubblicazioni accademiche) è facile vedere che una donna si regola quasi automaticamente secondo quello che alcuni uomini hanno deciso essere bello, vero, giusto o conveniente". Alcune donne hanno deciso di vivere con successo al di fuori di questi meccanismi. Il che non mi sembra una cosa da poco.

Conclusioni: la cultura delle Amazzoni è diversa da quella maschile perché non è imperniata sulla asimmetria del potere dei sessi.

Marina Caturuzza

Dalla relazione al convegno del DARS: «Donna e Guerra nel mito e nella storia» Udine dicembre 1987.



ANDROGINA / AMAZZONE

Citazioni da di Heinrich von Kleist

Lina Mangiacapre e Angela Putino

Dalla relazione al convegno del DARS: «Donna e Guerra nel mito e nella storia» Udine dicembre 1987.



per amore all'essere vinto in campo, separa Penthesilea che ama dal suo essere guerriera. Qui il suo desiderio entra in un piano reattivo che non le consente più il suo movimento come esterno al costituirsi delle scelte già disposte. Nell'amazzone la guerra e l'amore come simultaneo divenire sbilanciano le regole della cattura. Questo sbilanciamento, questa esteriorità al codificato sono possibili solo dalla parte guerriera, da quella parte che

mostrando altra origine inventa un movimento creativo, fa irruzione, si pone come potenza di metamorfosi. Questo significa che stacca, scioglie, recide i legami degli spazi codificati, degli apparati e non entra nei fronteggiamenti. L'amore non esiste che come invenzione in una velocità. La battaglia, il portar via i prigionieri, il successivo dislocarli dalla condizione di prigionieri, la festa delle rose, l'incontro amoroso, la partenza, tutto è vissuto in avvicinamento e allontanamento sfuggendo la cattura dei pezzi costituiti e delle funzioni. Così queste donne guerriere esprimono gli amori; il loro movimento non è il rovesciarsi nel ruolo maschile; la loro preda è rivestita di leggerezza, sottratta alla gravità del ruolo.

Questo amore può esistere in uno spazio tempo inventato da loro, le Amazzoni, asim-

metrico rispetto ai due poli sessuati che dispiegano già un sistema come imbrigliamento. Le Amazzoni fanno passare il loro irriducibile di donne in un modo guerriero di dirsi, mai subordinandolo ad altro. Così



questo modo guerriero che non si riduce alla disciplina e all'apparato di stato significa un loro provenire da altrove. Per questo, solo nella loro città e nei loro riti inventati secondo una funzione guerriera la sessualità può non venir ridotta a polarità definita. Solo

come guerriera Penthesilea esprime l'irriducibile del suo essere donna e solo questo non la fa entrare nella schematicità di un'identità sessuale già composta nella scacchiera di un campo. L'essere guerriera dà velocità al suo essere donna e la memoria di una storia di donne dà a questo essere guerriera una provenienza irriducibile.

Quando Achille la guarda solo come una donna da amare e lei gli parla d'amore, perché crede che si siano già intrecciati i tempi della guerra e dell'amore secondo la legge delle Amazzoni, si è iniziato un percorso che la priva di sé. Ella è ormai presa in una trappola in cui parlare di amore corrisponde a parlare dei due sessi senza via d'uscita per la sua differenza, per la sua irriducibile origine. Come un campo con la scelta obbligata dei Greci e dei Troiani.



can 24
numero doppio



MANIFESTA

il diverso della scrittura

Il Fondale

di H. maggio 1984 31 / DEC

l'occhio di Partenope



AMAZZONA
Il mito della donna guerriera

XIII RASSEGNA CINEMA FEMMINISTA

Sorrento, ottobre 1988

Si è conclusa il 29 ottobre la 13ª Rassegna del Cinema Femminista organizzata dalle Nemesiache /Coop. Le tre Ghinee e diretta da Lina Mangiacapre. Quest'anno è stata dedicata alla cinematografia delle registe brasiliane, tra le più ricche e significative del mondo. Durante la conferenza stampa, a chiusura degli Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento, Gian Luigi Rondi ha ufficialmente dichiarato che la Rassegna entra nello statuto degli Incontri e ne diviene parte integrante, invitando poi la Direttrice culturale della Rassegna Lina Mangiacapre ad occupare il posto che giustamente le compete accanto a lui al presidente degli Incontri prof. Vittorio Pellegrino e al Direttore Artistico Valerio Caprara.

Si è realizzato così quanto abbiamo richiesto attraverso appelli e comunicati anche sulle pagine di Mani/Festa, per poter affermare e continuare uno spazio significativo per la cultura delle donne.

CINEMA AL FEMMINILE, così titolerà la Rassegna dal prossimo anno (Cinema al Femminile è anche il titolo del saggio di Lina Mangiacapre, Ed. Mastrogiacomio 1982), avrà luogo dal 23 al 29 settembre e si riprenderà la formula della cinematografia internazionale; come novità si prevede per i lungometraggi un Premio De Sica che sarà assegnato da una apposita giuria e per i cortometraggi probabilmente un premio in... metri di pellicola.

Ricordiamo che dal 1989 gli Incontri Internazionali del Cinema di Sorrento saranno permanentemente dedicati al Cinema Italiano e affiancati da una sezione monografica che il prossimo anno riguarderà la Russia e una retrospettiva del Cinema di Blasetti.

PENTESILEA O DELLA LIBERTÀ

di Lina Mangiacapre
(Prima parte)

Pentesilea sola su un campo di battaglia come un deserto, spada sguainata, grida: "Avanti vigliacchi, non fuggite!", mentre chiama le altre amazzoni ma nessuna più le risponde. Invisibili osceni mondi, ombre generanti orrori.

Mirina le corre incontro lacera, ferita: "Pentesilea non c'è più nessuno la guerra è finita, sono tutte fuggite, ci sono solo io. Pentesilea, guardami, solo io, preferirei essere morta mille volte. Pentesilea credimi, sono tornata solo per te, per salvarti nonostante tutto, forse possiamo ancora vivere, se tu vuoi".

Pentesilea scaccia Mirina disgustata: "Presto, bisogna inseguirli, liberare le altre". Miri-

na: "Le altre... si sono arrese oppure sono morte, o si sono lasciate stuprare da vive o le hanno violate dopo morte. Non c'è più nulla da fare per loro. Loro non sono più noi. Solo i miei occhi hanno visto, ma avevano dentro la tua luce, per questo sono tornata, tu mi hai salvata. Ti prego, ti prego, vieni con me, pensa al mio amore, al nostro amore."

Pentesilea adirata: "Ma di che cosa vai farneticando: Amore! Che lingua parli mai e a chi?... Amore di nulla a due ombre di nulla. E credi che la regina delle amazzoni potrà guardare un'alba dove la nostra storia sarà inesistente, come i sogni, dove il nostro territorio

pari ad un confine invisibile, svanirà su orizzonti (che ottusità del tempo). E dove troverà un'ombra congelata di nulla, la forza per amare e la libertà per inseguire Eros e Afrodite. A che m'inviti? Quale banchetto di spettri mi prepari. Sei anche tu contaminata dalla loro necrofilia..."

Arriva Cassandra: "Pentesilea, Achille ti sfida".

Pentesilea: "Quel pazzo, finalmente incontrerò chi non fugge; chi ha sete più di me della morte. Ma la mia morte è desiderio, la sua è bestialità. Rispondi presto, che accetto ma chiedo a voi due un giuramento: io so che Achille ha paura della vita, temo, se lui mi abbatte che il mio corpo di regina, mai toccato né profanato da mani maschili possa essere contami."

segue a pag. 2



IL TEATRO DIMENTICATO

L'ingresso nel parco della Mostra d'Oltremare, in una mattina di novembre, mi provoca come prima sensazione quella della scoperta di una sorta di giardino dimenticato, dove la natura e il tempo hanno sovrappreso il disegno dell'uomo, che pure si manifesta qua e là.

Certo, poi altre sensazioni si sovrappongono, prima di tutte l'amarezza di dovere constatare come Napoli abbia sprecato l'occasione fornita da un grande parco progettato, con padiglioni, teatri, strutture sportive, che nei cinquant'anni dalla sua realizzazione, nel 1939, è degradato progressivamente per incuria, errata utilizzazione, successive lottizzazioni, al punto che oggi i napoletani non ne conoscono quasi l'esistenza identificando la Mostra d'Oltremare con gli squallidi padiglioni in cui si tiene annualmente la Fiera della Casa.

Ma la sensazione un po' magica della scoperta non mi abbandona del tutto, sostenuta dall'impatto con ciò che rimane del grande impianto verde, un tempo irregimentato dalla mano dell'uomo ed oggi traboccante un po' dappertutto.

Ed è proprio nel folto di un boschetto di pini, alle spalle del Teatro Mediterraneo, che mi imbatto in un piccolo edificio costituito da due volumi disuguali, preceduti da una lunga pensilina retta da pilastri che scandiscono la facciata e creano contemporaneamente un percorso di ingresso laterale, che si distacca dalla facciata stessa per inoltrarsi tra i pini. Non mi è difficile entrare nell'edificio, essendo questo ormai privo di porte o infissi di qualsiasi genere; all'interno mi si rivela un piccolo, graziosissimo teatro, con la platea in discesa verso il palcoscenico, privo di ogni struttura, ma ancora in discreto stato, nonostante l'abbandono totale...

La "scoperta" mi incuriosisce, spingendomi a cercare poi notizie del progettista dell'edificio. Anche qui una sorpresa: il Teatro è stato costruito nel 1952 da due donne architetto, Elena Mendia e Delia Maione, in un'epoca, quindi, in cui l'accesso a questa professione era riserva-

segue a pag. 17



ATENA

(varianti: Neit, Neith, Metis, Medusa, Anath, Ath-Enna, Anatha, Anat, Aynat).

Atena proviene dal Nord Africa. Era la triplice Dea libica Neith-Metis-Medusa Anath o Ath-Enna.

Miti pre-ellenici dicono provenisse dall'utero del lago Tritonis (Tre Regine) in Libia.

Gli Egiziani la chiamarono Isis-Atena che significa: "Io proveniva da me stessa".

I greci sostenevano che Atena fosse nata dalla testa di Zeus dopo che ebbe ingoiata sua madre Metis-Medusa "Femminile Saggia" formalmente simbolizzata dalle Gorgoni, la maschera dai capelli di serpente di Atena investita del potere di trasformare gli uomini in pietra.

2 /
**UNA STRANA VICENDA:
SIGMUND FREUD
E IL CASO DI EMMA ECKSTEIN**

di Amanda Knering

Emma Eckstein, nata a Vienna il 28 gennaio 1865, da Albert e Amalia, morta il 30 luglio 1924 di apoplezia cerebrale, fu, se non addirittura la prima paziente di Sigmund Freud, certamente una delle prime.

S. Freud aveva appena pubblicato: "Etiologia dell'isteria" in cui sostiene, suscitando un rabbioso e profondo scandalo nell'ambiente conformista e puritano della Vienna imperiale, che sintomi isterici sono la conseguenza tardiva di una scossa emotiva provata nel passato (mentre un altro illustre clinico, Charcot sosteneva essere una disposizione ereditaria contratta dai genitori) e che qualunque sia il caso e qualunque il sintomo dal quale si parte, alla fine si giunge sempre, infallibilmente, nel campo dei fatti sessuali. Su 18 pazienti isterici ha avuto conferma di ciò.

Parlare apertamente di sessualità, a quei tempi, era certamente, indice di trasgressione e anticonformismo.

Ma se nell'"Etiologia dell'isteria" S. Freud riferisce i sintomi isterici a fatti "reali" di natura sessuale, che sono successi, nell'isterico, nell'età infantile e poi, successivamente, nell'età

puberale, per cui i sintomi isterici insorgono solo per l'azione concorrente dei ricordi, un anno dopo non parla più di "fatti realmente accaduti" ma, di "fantasie sessuali".

S. Freud, fu, dal 1894 al 1900 amico intimo di Wilhelm Fliess, un chirurgo assai noto e ciarlatano.

La loro iniziale convergenza di interessi li portò a una collaborazione le cui conseguenze avrebbero di gran lunga oltrepassato l'ambito di Vienna e che in definitiva avrebbero esercitato un infusso sul mondo in cui ogni psicoterapeuta concepiva l'interazione fra fantasia e realtà.

Wilhelm Fliess era convinto che esisteva uno stretto rapporto fra il naso e gli organi sessuali e che i problemi sessuali potessero essere guariti con la chirurgia nasale.

Emma Eckstein si era recata da Freud per sottoporsi ad analisi: soffriva di dolori di stomaco e di problemi mestruali. Aveva difficoltà a camminare e passò, poi, molto tempo confinata su un divano.

Il nome di Emma Eckstein è stato quasi dimenticato nella storia della psicoanalisi: proveniva da un'importante famiglia socialista e faceva attiva parte

del movimento delle donne a Vienna. Iniziò la psicoanalisi con Freud a 27 anni. Freud ne fu certamente attratto, come dimostrò chiaramente l'importante posto che essa occupa nella sua corrispondenza con Fliess.

I suoi sintomi di mestruazioni irregolari e dolorose furono attribuiti alla masturbazione (era opinione comune allora che la masturbazione producesse gravi danni al sistema fisico e psichico del paziente) e quando Fliess venne interpellato, egli deve aver sicuramente raccomandato un'operazione al naso, perché era convinto, come abbiamo visto, che esistesse uno stretto rapporto fra il naso e gli organi sessuali e che i problemi sessuali potessero essere guariti con la chirurgia nasale, seguita da un trattamento psicologico, per impedire una ripresa della masturbazione.

Se il consenso di Freud a tale operazione appare strano, occorre tenere conto della sua idealizzazione di Fliess come un grande guaritore.

Entrambi ritenevano che i problemi sessuali e la masturbazione in particolare avessero un ruolo decisivo nel causare malattie nevrotiche. Fliess arrivò a Vienna nella prima metà di febbraio (1895) e operò Emma. Ripartì quasi subito.

Il 4 marzo Freud scrive a Fliess che le condizioni della Eckstein non erano affatto soddisfacenti, gonfiore persistente, che sale e scende "come una valanga", dolore così che non si può fare a meno della morfina.

segue a pag. 3



ANDROGINA / AMAZZONE

continua da pag. 1

nato dalla sua eccitata necrofilia. Vi prego, vendicatemi, impedito lo scempio: questo è il mio arco, Mirina, tu che dici di amarmi, salva il mio corpo dal furioso invasato amante della morte, contendingli gelosa le mie spoglie; e tu Cassandra giurami...

Cassandra: "Pentesilea non lascerà chi ti sfiora vivere su questa terra; non ho bisogno di giurare perché se le dee permetteranno simili atrocità, allora anch'esse ucciderò per sempre, non ci sarà altra luce. Io sono custode della fiera bellezza di un popolo e di un'amazzone, ma il regno dei bruti è sopraggiunto ed ha distrutto Troia ed ogni nostra speranza, e alla fine, non c'è legge, ci sono solo..."

Pentesilea guarda Cassandra e la ferma: "Lascia stare le tue ipotesi sulle dee, devi solo afferrare una forza, ovunque sia per impedire e vendicare, con o al di là delle dee. Non c'è limite

alla libertà divina, a volte è sopruso o gioco, come quei bambini che alcuni di noi hanno partorito, gli stessi che oggi ci sopprimono. Partoriti e regalati - non bisognava Cassandra - tu pure hai dovuto fingere, tu sacerdotessa di Pito sei diventata seguace del suo assassino. Ma Febo ha un sorriso e un corpo certo più seducente delle spire di un serpente".

Cassandra sorridendo: "Ci sono speranze che ti portano ad attendere da armi diverse la vendetta. Tu dici che io ho dimenticato ed accettato; e il mio rifiutarmi al suo amore? Quale gioco avrei potuto giocare senza farlo cadere in una trappola pronta per dilaniarlo".

Pentesilea: "E' per questo che non sei creduta. La tua parola è solo per lui; la tua parola è come la tua vendetta: incomprendibile come la tua vita. Tu hai deposto il tuo arco di amazzone e sei diventata colei che dice le parole del dio. Ma non le tue. Senza il tuo corpo e tradita

dalla tua vita".

Cassandra accarezzando Penthesilea: "Tu mia vita, amore impossibile. Il desiderio è una beffa... Pensi che io o chiunque potrà mai innalzarsi fino ad amarti? Tu sei distante più di ogni dea. Dove sono le tracce e i sentieri che colmano l'abisso che ci separa? Quanto sangue e stupro abbiamo legittimato con il nostro silenzio, con il nostro amore? Tu Penthesilea, sei l'uni-



ca, anche le tue compagne hanno orrore di te, chi comprende la legge che muove i tuoi gesti. La tua armonia ormai non è più comunicabile.

E tu hai ancora incontrato Afrodite sul tuo cammino, hai potuto amare dolce Penthesilea? Tu vuoi amare ciò che è amore, ma è tutto sovervito, tu sei solo dentro un universo incomunicabile. I nostri riti, il nostro rapporto armonia - lotta - amore - guerra, non è ormai compreso che nel significato dell'invasore. E Pallade Atena, la pallida, la parte futura di Artemide, Neith, Metis, Medusa, Anath, Ath-Enna, Isis, non ricorda più l'altra parte di sé. E noi che dovremmo essere le sue seguaci siamo dimenticate e disprezzate. Lei è sempre unicamente in sé, non ha il suo sguardo rivolto verso le volgarità della vita.

Il suo pensiero è puro matematico libero da passioni ed emozioni, lei è l'unica dea dell'Olimpo. La sua verginità è assoluta. Io la odio Pallade,

perché potrei amarla, se non fosse una che non dà valore all'amore, ma lo perseguita spietata.

Per Pallade l'arte è solo un gioco di bambini, e tutti gli altri dei e dee degli stupidi sciocchi imbecilli. La sua misura è il potere. Giove stesso credo la tema perché non la conosce lui stesso che l'ha concepita, dopo aver ingoiato sua madre Metis-Medusa e modificandone l'orrido aspetto di Gorgone, attraverso la sua testa l'ha ridotta liberandola dalla memoria. Atena è la digestione del passato il nulla del futuro, libera dai sentimenti.

Potere assoluto ed assoluta verginità macchina perfetta di dominio sul nulla di sé, e tu Penthesilea nata da Armonia e Marte non hai dimenticato la tua battaglia è vendetta per Armonia e per l'irrazionale follia di Marte che Pallade usa e scavalca a suo piacere.

Tu non puoi essere amata se non da Marte dalla sua genero-



Forti emorragie, secrezioni purulente.

La verità viene a galla: Fliess aveva lasciato "per errore" mezzo metro di garza nella cavità creata in seguito all'asportazione dell'osso turbinato dal naso di Emma. E se non fosse stato per il rapido intervento di altri chirurghi Emma sarebbe sicuramente morta.

Freud scrive anche... (a Fliess): lei (cioè Emma), non era affatto anormale. Il che significa che la psicopatologia andava ricercata in Fliess e nello stesso Freud. Non in Emma.

Più tardi Freud avrebbe ritrattato questa "intuizione" e avrebbe preteso che le emorragie di Emma fossero di natura "isterica", il risultato di un desiderio sessuale.

Freud aveva già iniziato a raccontare a se stesso e a Fliess che i problemi di Emma Eckstein avevano origine in lei e non nel mondo esterno, (in questo caso nei due medici troppo zelanti). Il potente strumento che Freud stava scoprendo, la spiegazione psicologica della malattia fisica, veniva invocato

per discolorare il suo stesso comportamento equivoco e ancor più equivoco del suo più intimo amico.

Freud inizia a dar ragione alla sua cattiva coscienza.

Ad una sua lettera a Fliess del 20 marzo 1895: "... nei miei pensieri ho dato per persa la povera ragazza, e sono inconsolabile per averti coinvolto in un affare così disgraziato per te. Sono molto spiacente anche per lei: le volevo molto bene".

Non è inconsolabile per Emma, come ci si aspetterebbe, ma per Fliess. I lineamenti di Emma Eckstein rimasero definitivamente sfigurati. Intanto Freud sta preparando il terreno per una diagnosi di emorragia isterica, come a dire: i suoi dolori sono irreali e le emorragie che potevano essere attribuite all'operazione di Fliess, avevano in realtà una origine isterica e venivano da desideri repressi e non da chirurghi incapaci.

Come è noto Freud ha scritto parecchi saggi, dati, sulle sue esperienze psicoanalitiche: "L'uomo dei lupi", - Il caso di Dora - "L'uomo dei topi" "Il pic-

colo Hans" - Ebbe pazienti assai celebri: Bruno Walter, Gustav Mahler, Helene Deutsch, Marie Bonaparte, Lou Andreas Salomé, etc., ma il nome di Emma Eckstein sembra rimosso da ogni testimonianza o ricordo di Freud.

Eppure anche Emma Eckstein era di famiglia nota. E il suo caso fu, certamente, assai "istruttivo" per Freud. Con grande ingegno e pazienza Jeffrey Moussaieff Masson, beniamino dei più accreditati maggiori (compresa Anna Freud, figlia di Sigmund) innesca questa bomba e scopre che le origini della psicoanalisi, straordinario capitolo della nostra storia intellettuale, sono viziate. Ha avuto accesso a tutto il carteggio esistente e scopre così che sono state viziate non da un errore, ma da una mancanza di coraggio, da una voluta e consapevole omissione. Masson riesce a documentare come Freud rimase sotterraneamente convinto della bontà della sua prima teoria (la nevrosi che nasce da trumi infantili), ma non osò proseguire su quella strada, dichiarare la cruda e brutale verità che essa rivelava.

E la verità era che nella benpensante e perbenista Austria la violenza sessuale sui bambini era assai diffusa, come quella sulle donne. E questo è dimostrato, appunto, dalle brevi opere di Emma Eckstein, che praticò, poi, la psicoanalisi e si interessò sempre del problema della sessualità infantile. In "Una importante questione pedagogica", per esempio essa scrive che "un bambino conosce la vergogna solo vagamente o affatto, non conosce alcuna sensazione sessuale, quindi può soltanto indovinare che esistono altre ragioni, oltre al desiderio di avere dei bambini, che alimentano il desiderio di avere rapporti sessuali".

Emma è molto indignata ed eloquente nei confronti di quelle madri che instillano alle figlie il senso di vergogna sociale derivante dall'aver un figlio fuori dal matrimonio.

E' altrettanto dannoso - scrive - come imprimere per tutta la vita nella memoria della bambina la paura dell'uomo nero, con il risultato di farle temere i propri istinti.

Presente resterà, in tutta la sua travagliata esistenza, l'influenza di S. Freud, che così come viene descritto da tutti quanti lo conobbero e giacquero sul suo divano, fu persona piena di carisma, affascinante maestro.



ANDROGINA / AMAZZONE

sa forza, ma sei sola, tutte cominciamo il calcolo della sopravvivenza, e chi ti segue non sa più dove andare".

Pentesilea si scaglia contro Cassandra e stringendole i polsi: "Parla per te falce di luna, parla per la tua solitudine, tu hai cercato la voce dell'altro ed ora quale sarà la tua parola? Ora tutte ci hanno tradite. Diventerai complice per continuare a parlare o dovrai tacere, inutile nemica parola. Cassandra il tuo essere senza corpo capace di volare, quanto ti ho desiderata accanto. Tu mi chiami dea ma non mi hai mai guardata".

Cassandra: "E' troppo tardi mi hanno impedito la luce dell'amore per te, dei che non ti comprendevano più. Eri un'altra razza una razza maledetta abitante di un altro pianeta. Una stella già spenta precipitata su me mi ha impedito di vedere il mio desiderio. Io smarrita so che non ho desiderato ed ora so ma è troppo tardi. Il desi-

derio non ha forza per vivere e la felicità diventa nostalgia. Fammì fuggire con te da tutte le prigioni insieme e lottare per tutte le donne, combattere e morire non sopravvivere in questo orrore di stupri e malattia. Oh Pentesilea l'amore è putrefatto dalla paura è irriducibile ad altre leggi che a se stesso. L'amore può solo essere guerra per l'amore."

Pentesilea si avvicina a Cassandra la stringe tra le braccia e la bacia: "Pallade ci scaccia noi memoria di sue radici lei vuole essere l'unica. Ma Artemide muore non ha più boschi né recinti sacri per esistere tutto è stato profanato. Le due realtà ancora vergini si sono infrante, una ha dimenticato, l'altra muore. Tu Cassandra ed io resistiamo invitate più delle dee. Il nostro essere umano possiede il libero folle arbitrio di essere anche quando nessuna legge ce lo permette. La forza ed il sangue di Titania è nelle nostre vene. Se le dee ci ascoltassero



potrebbero forse ribellarsi alle leggi degli dei e combattere quelle degli uomini. Pallade non darebbe ai greci le armi per distruggerci".

Cassandra: "Enea ci vendicherà. Gli ho affidato il Palladio. Il culto di Anait continuerà".

Pentesilea: "Enea, dolce tenero fanciullo, ti ama; come un sogno impossibile, Enea ama solo l'impossibile. Enea cresce-

rà e tutto si trasmuterà in incubo, combatterà e distruggerà le ultime Amazzoni. Sono io che profetizzo. Nessuno può vendicarsi. Solo noi stesse e forse anche noi dimenticheremo come Pallade per il potere. La vendetta è l'arma degli sconfitti. Per vincere bisogna dimenticare".

Mirina in silenzio paziente ha come unico obiettivo di salvare Pentesilea. Le corre incontro: "dimentichiamo mostriamo la nostra forza nel vivere, niente ci ha intaccate se viviamo".

Pentesilea: "mia cara seduttrice, io non sono un filo d'erba, sono un'aquila o una gazzella, ho in me l'eroismo e la libertà, la leggerezza e la rapacità, non puoi chiedermi di rinchiudermi. Questo non è dimenticare è tradire".

Pentesilea rivolta a se stessa: "Vorrei vivere, correre con il vento, lottare con esseri degni di misurarsi con la forza, ma dovrò morire per mano di un vile. Ricolmo il cuore e gli occhi della sua assoluta cecità, quel-

l'essere preso solo da se stesso combatte per farsi ammirare dai suoi amici e nemici; un ballerino non un guerriero. Per me Achille sei lo stupratore invidioso della forza e della bellezza, vuoi possederla in te solo in te. Sei solo ma la tua solitudine è indegna è la nostra solitudine che venero. Mi ucciderà perché ormai è lui l'eroe che il mondo si merita. Io sono sopravvissuta a me stessa ed ho orrore della bruttezza e di dovere impugnare le armi contro chi disprezzo.

Ma il cibo ancora entra nella mia bocca e il sole ancora sorge, il cambiamento inquina le mie scelte. Non posso morire. Ma non posso più vivere perché ormai non sono mai nata.

Non parliamo di dee. Solo l'impotenza è rimasta delle nostre dee, Anait ridotta a Pallade Atena e Diana strappate a noi. Sono state sacrificate sono state vinte ancora prima di vincerci, anzi le hanno cattura-



La Cooperativa "Le lune" gestisce il Centro "Se-No" aperto solo alle donne che funziona come bistrot ogni sabato dalle 20 in poi e ogni martedì pomeriggio come Centro di diffusione stampa femminista.

Via Filippo Corridoni, 24 - Tel. 095/33.67.31-32.97.11 - CATANIA



6 / PAROLE DIPINTE

di Cecilia Casarati



giorno e a sera, e diffonde intorno a sé e dentro di me un profondo appagamento (...).

C: "Come sa il pittore che l'opera è finita? E che deve fermarsi, lasciare l'oggetto, passare ad un'altra opera? Finché la pittura è stata rigorosamente figurativa, il finito era concepibile (anzi era un valore estetico), poiché bisognava pervenire ad una rassomiglianza (o, a

E: "E ancora, se il libro, è la possibilità del mondo, dobbiamo anche dedurre che è proprio dell'opera del mondo, non solo il potere di fare, ma quel grande potere di fingere, di falsificare, e d'immaginare di cui ogni opera di finzione è il prodotto, tanto più evidente quanto meglio questo potere vi sarà dissimulato".

F: "Fuori c'è un occaso, gioiello oscuro / incastonato nel tempo, / e una profonda città cieca / di uomini che non ti videro".

G: "Giochiamo a gemme false, / Finché qualificati, per la perla - / Poi quelle ripudiamo - e ci sembra / Ch'eravamo dei grulli - / Eppure erano simili le forme - / Le nostre nuove mani / Impararono il gioco delle gemme / Maneggiando la sabbia - /".



rigore, ad un effetto). Una volta raggiunta (l'illusione), posso lasciarla (la tela); invece, nella pittura successiva, la perfezione (completare è sinonimo di finire) non è più un valore: l'opera è infinita e, tuttavia, a un dato momento, ci si ferma (per mostrare o distruggere)".

D: "Desiderare la verità, aspettarla, filtrare con fatica qualche parola, desiderare sempre..."



A: "Avevo l'abitudine all'esame di coscienza; avrei dovuto sospettare di me stesso".

B: "Brevi abitudini. Amo le brevi abitudini, e le considero l'inestimabile mezzo per imparare a conoscere molte cose e situazioni e per calare giù fino in fondo alle loro dolcezze e amarezze; la mia natura è interamente predisposta a brevi abitudini, anche nelle esigenze della sua salute corporale, e in genere, per quanto almeno m'è dato vedere, dal grado più basso fino a quello più elevato. Ho sempre la convinzione che una determinata cosa m'appagherà durevolmente - anche la breve abitudine ha questa fede della passione, la fede nell'eternità - e che io sia da individuare per averla trovata e conosciuta: ed ecco che essa mi nutre a mezzo"

H: "Mi ha sempre sorpreso che i miei contemporanei, convinti di aver conquistato e trasformato lo spazio, ignorino che si può restringere a proprio piacimento la distanza dei secoli".

I: "L'illusione che l'artista insegue da sempre (trasferire la sua immagine in un'altra più significativa e quindi meno precaria) non è del tutto inconsapevole: lo sguardo fissato in un quadro o in una scultura non si rivolge né all'autore né ad altri, non ammette né uno né molti punti di vista, riflette in sé la domanda sulla sua stessa presenza".

J: "Je peux à peine comprendre l'importance donnée au mot recherche dans la peinture moderne. A mon avis, chercher ne signifie rien en peinture. Ce qui compte, c'est trouver".

K: "They know what beauty is, see where it lies".

L: "Le mie immagini incedono negli alberi e nell'obliqua galleria della linfa, / Non c'è andatura più rischiosa, i verdi gradini e la guglia / Salgono sul rumore dei passi dell'uomo. / Io con l'insetto del legno nella pianta d'ortica, / Nel letto vitreo dell'uva con la chiocciola e il fiore, / Ascoltando il cadere del tempo /".

Questo è un piccolo dizionario per chi - per caso o per diletto - è tra le arti. La seconda parte verrà pubblicata nel prossimo numero. Per adesso desidero ringraziare per la "collaborazione" Roland Barthes, Maurice Blanchot, Jorge Luis Borges, Emily Dickinson, Friederich Nietzsche, Giulio Paolini, Pablo Picasso, William Shakespeare, Dylan Thomas, Virginia Woolf, Marguerite Yourcenar.

L'ECO DELLA STAMPA

dal 1901 legge e ritaglia giornali e riviste

per documentare artisti e scrittori sulla loro attività

Per informazioni: Tel. (02) 710181 7423333

ANDROGINA / AMAZZONE



te e sottratte al nostro amore deformandole e facendole svanire ai nostri occhi, dalla nostra memoria. Confuse sperdute povere dee calunniate, ridicole, in mezzo ad un branco di stupidi uomini che hanno conquistato l'Olimpo. Tutto questo abbiamo subito e persino le dee hanno sopportato. Nemesis è l'unica che rimane nella sua memoria svuotata di sé solo come concet-

to. Le altre sono solo simulacri pallidi di quello che furono, smemorate di se diffondono stupidi sorrisi in una gara di popolarità disputano gelose le une delle altre. Questo il rapporto tra noi, quello tra le dee. E noi, noi cancelliamo ogni cielo se è così basso come il sottosuolo dove siamo imprigionate.

E va bene: fantasmi ormai, mai nate, non incontriamo che ombre, i nostri corpi muti; nessuna prateria, nessun bosco sacro alle nostre dee è stato rispettato; tutto contaminato, le nostre menti, la nostra Metis, l'ha ingoiata l'ingordo Zeus; di noi rimane, spaccata in due, Artemide e Pallade, anche loro vergini ostili tra loro e distanti da noi. Chi amare? Gli uomini, non sono mai esistiti, le donne sono tutte morte, contaminate ombre di ombre e nessun Orfeo potrà più nascere. Combattere tra poco sarà impedito, le amazzoni saranno leggenda, e nessuno crederà che siano mai esistite, anche se il nostro cuore è il

nostro sangue, il nostro braccio continueranno a pulsare, a scorrere, a lanciare la freccia. Ciò che non ha luce è un'ombra innominabile, un fantasma inconsistente. Tutte siete fuggite amanti amiche guerriere il cui sangue generoso ha dato morte per afferrare la vita. La legge di Anath. La terra è diventata deserto come le nostre passioni. Io devo lottare contro il loro eroe.



Il loro eroe colmo di lacrime e pus. Il loro eroe senza leggi né fede. Lui singolo assassino di chi lo ha amato, lui arida progenie di degenerazione genetica figlio di una ninfa e di un uomo, un semidio. Uno che non riesce mai ad essere intero. Intera è solo la sua brutalità. E quante donne accorrono affascinate dai suoi stupidi muscoli, e dalla sua dolce immagine dai biondi boccoli. Un ibrido di angelo".

Pentesilea: "Basta! Giurate sulla nostra indivisibile forza, giurate sul nostro sangue".

Mirina: "No, Pentesilea non gettare così la tua vita, non condannare la terra e noi al silenzio".

Pentesilea baciando Mirina: "Non possiamo restare se siamo due: tu diverresti riflesso di me ristretto tra le tue braccia ed io stringerei il mio orrore; tra le mie braccia godrei me stessa nella sconfitta e tu vedresti te stessa stanca negli occhi specchianti il tuo silenzio rassegnato. Io ti amo più di questo bar-



baro amore in cui è ridotto l'assoluto desiderio della passione. Afrodite sarà la prostituta e Amore il tempo libero. Non c'è grandezza su una terra dove non risplende la luce del desiderio che rimanda raggi sulle infinite altre. Non può l'amore giocare con la rassegnazione, brindiamo alla nostra ultima orgia noi che sappiamo non possiamo più contenere noi stesse. Per



NEL MESE DI NOVEMBRE E' RICOMINCIATA L'ATTIVITÀ DI "DONNA E POESIA" presso il Centro internazionale femminista ALMA SABATINI Via della Lungara, 19 ROMA, il venerdì alle ore 18, presso la Sala del Caminetto.

Quest'anno c'è una bella novità: possono partecipare alla lettura delle proprie poesie, anche inedite, tutte le donne che lo vorranno. Il progetto è di offrire uno "Spazio culturale donna" anche a chi, per ovvi motivi non è mai riuscita a tirar fuori dal cassetto i propri versi. Esso contempla tre punti:

- A) Le poetesse sceglieranno alcune poesie da ciclostilare (10 tra edite ed inedite) ponendo accanto agli editti il titolo del libro che le contiene con la data di pubblicazione.
- B) I ciclostilati saranno venduti a prezzo di costo durante le serate "Donna e Poesia" a tutte le partecipanti. Una copia rimarrà allo "Spazio culturale donna".
- C) Ogni poetessa sceglierà 3 poesie da inserire in una antologia, che costituirà permanente testimonianza e duraturo documento a conclusione dell'anno di attività.

Il progetto sarà inviato a tutti gli organi di stampa e di comunicazione.

LA TESSERA DI SOCIA COSTA L. 1000.
AMANDA KNERING P.zza Italia Nuova 181 00146 ROMA
Tel. 06/862685 h. 23-15
h. 15-16

MARCIA THEOPHILO Tel. 06/5414731, 15-15

LE BENDE CHE STRINGONO

Le bende che stringono e fasciano le stilizzate figure disegnate dall'artista austriaca Moschik sono metaforici simboli della "vulnerabilità dell'essere umano". "Tutto nasce dall'inconscio, pittura dell'istinto, di impulso interiore. La forma acuminata è simbolo di spiritualizzazione e di ascesa, ma anche di oppressione e barbarie, simbolo fallico, maschile (spade, fucili, cannoni)". E' questa l'osservazione sulla guerra data dall'artista newyorkese Samantha Hsiao interpellata ad esprimersi insieme all'austriaca Moschik e ad altre artiste su "Guerra, immagini tra mito e storia", una rassegna internazionale di arti visive tenutasi recentemente al Museo della Città di Udine. Promossa dalla DARS (Donna, Arte, Ricerca, Sperimentazione), questo gruppo di lavoro, costituitosi a Udine cinque anni fa, oggi è membro dello Iawa, associazione che comprende artiste europee. Nell'89, decennale dei gruppi friulani di produzione culturale, il DARS probabilmente si costituirà in Istituto.

Tornando all'esposizione:

uno spazio bianco all'interno di una tela stringe e relega ai lati, nell'opera di Angela Raderscheidt, i "tre ultimi gesti della donna: i colori del militare, il sangue coagulato (...) niente altro". Emerge il bianco, spazio di origine, quale sorgente, silenzio che lo precede. Bianco è anche uno dei tre drappi - uno rosso, quale segno di energia, vigore interiore consapevole, l'altro nero quale pausa, sospensione del trascorrere - dell'opera "Battaglia Navale" di Ivana Michetti. "Ciò che sta tra due guerre - scrive ironicamente - solitamente viene chiamata pace. In tempo di pace per ingannare il tempo si gioca alla guerra".

La guerra, oltre che interpretata ironicamente, è distruzione e violenza, tra stati quale si presenta nelle bandiere dell'artista tedesca Doris Reitter, è irrazionalità strategica come nella scacchiera di pietra (rovine) di Giovanna Zorzenon. Ma è anche una guerra che non riguarda le donne in quanto non ne sono il soggetto ma la subiscono o ne sono complici.

Interpretata quindi come

contrapposizione e denuncia o come possibile rilettura e rimerione di miti quali quello delle Amazzoni, di figure quali Zenobia per Maria Teresa De Zorzi e Clorinda per Dora Bassi. O anche come forza che vi si contrappone, la figura della



Grande Madre come "origine di vita" nell'opera di Isabella Deganis.

L'esposizione, accompagnata da un catalogo bilingue, è parte di un progetto della Dars sulla stessa tematica che aveva visto un momento di riflessione in un convegno tenutosi circa un anno fa a Pordenone. E come allora alcuni nodi non sono stati sciolti e si sono sviluppati su strade divergenti. In particolare tra le domande non risolte, chi è il soggetto della guerra? Se è l'uomo come storicamente è avvenuto e cui attengono le simbologie connesse, la donna quella guerra l'ha solo subita o ne è stata complice. E come nel mito delle Amazzoni è stata sconfitta come "razza". Se è invece la "guerra delle donne" che, solo per essere tali, devono trasformare la loro stessa vita in guerra, si tratta della guerra "normata" in cui la gerarchia prevede la figura del soldato o di una guerra "non normata" nel cui codice è inscritta la "irriducibilità" della forza guerriera "come velocità e salto"? Questi ultimi concetti insieme a quello di "androgina" sono stati spunti di riflessione portati al convegno - cui parteciparono storiche e filosofe - da

Lina Mangiacapre e Angela Putino.

Alla esposizione hanno partecipato, oltre le artiste citate, C. Bolterauer, Donata Buccioli, E. Carcioli, M. Luisa Coppa, C. Degano, G. Dessy, R. De Witt, P. Gariboldi, Annamaria Gelmi, D. Ghigliano, Dana Hammoud, A. Luppi, Ingrid Opitz, G. Persiani, Pia Pizzo, M. Luisa Ricciuti, E. Talleri, Nevia Benes, E. Bianchi, Fernanda Fedi, M. Toja, Viviana Vitelli, A. Zen, F. Zoboli.

Inoltre sempre al Museo della Città, come altra iniziativa Dars una esposizione, per ora solo documentaria, di opere di Charlotte Salomon, artista tedesca nata a Berlino nel 1917. Deportata ad Auschwitz vi muore nel 1943. "Vita? o Teatro" composta di 769 guazzi, testi corredati da appunti per un totale di 1325 fogli è la sua "autobiografia per immagini, parole e musica", una sorta di pièce teatrale dipinta. Gli originali, proprietà del Museo Ebraico di Amsterdam, saranno oggetto di una esposizione sempre da parte della Dars; per ora sono state visibili solo delle stupende riproduzioni a colori.

Gabriella Dalesio

ANDROGINA / AMAZZONE

questo dobbiamo morire. A noi due Achille. Vedrò sul tuo squalido volto il mio e ucciderò in te la mia grande luce per poter afferrare il ponte verso il tempo. Perché oh! ironia io sarò ricordata per l'impresa più odiosa alla mia forza. E attraverso te ombra odiata forse il mio nome, involucro nullificato attraverserà il tempo e il mio braccio combatterà ancora per le altre".

Pallade Atena la guarda gelida e ride: "Sì, mi libererò di te amazzone del passato, mia seguace credi di avermi vinta invece ti sei fermata. Non hai capito la mia metamorfosi. Io non ho seguaci e tu sei sola e soffri. Hai perduto, tu sei rimasta, io ti lascio. Per te l'amore passa ancora per Afrodite. Voi non avete il gelido silenzio di distanze stellari, voi siete più essere umani che divinità. Io sono nata da un dio - semiuomo per conoscere e svuotare un cervello disutilizzato. Nessun uomo è riuscito ad usare il suo

potenziale io l'ho tutto lucido nella mia testa. Ogni mia cellula è un programma perfetto controlla ogni movimento ogni stupida emozione umana e divina. Io sono al di là di questi esemplari. Io sono l'unica possibilità evolutiva. Sono il femminile negato trasmutato mangiato riprodotto da un cervello maschile.



Sono la macchina perfetta sono sola, ma questa è la mia grandezza, non ho bisogno del numero. Io sono la perfezione della singola gelida galattica solitudine. La mia morte è bianca e innervata. Quando io uccido il sangue non sgorga. Quell'assurdo colore quel rosso sporco colore della vita. La mia logica non ha bisogno di esistenza di passioni. Io ho modificato ogni sistema animale, in me, ho ucciso la natura, l'animalità, l'umanità. Persona perfetta, evoluzione della specie. Ho in me ogni sapere e il sapere annulla l'assurdo spreco della vita e soprattutto la stupida memoria che serve solo a soffrire. La mia intelligenza è mirata, serve solo e sempre a colpire un bersaglio che verrà distrutto. Io vinco non conosco sconfitta. La mia vittoria è totale perché è sempre matematicamente giusta ed è necessaria".

(continua)

Creiamo per Te

La tua moda personalizzata per lanciarti nell'Europa del futuro

MODA EUROPA UNO

Nel futuro già presente tu devi essere Uni.ca

PER INFORMAZIONI TELEFONARE 091 7718812

MODA EUROPA UNO
via Manzoni, 106 - 80046 S. Giorgio a Cremano (NA)