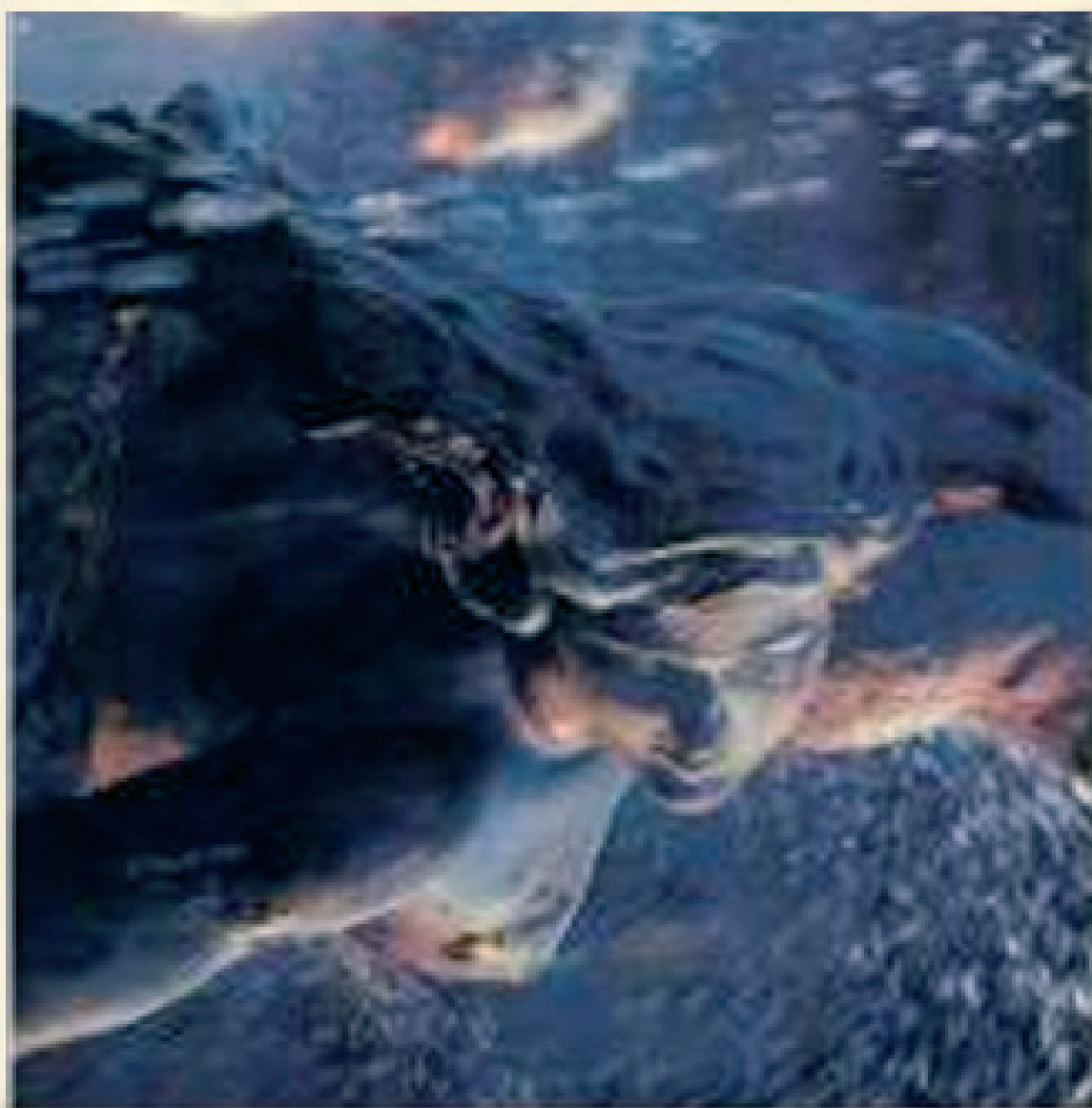


NICOLE BROSSARD



LA LETTERA AEREA



&stro

Edizione originale *La Lettre aérienne*, Les Editions du remue-ménage, Montréal, QC, 1985

Il saggio di Louise H. Forsyte è stato pubblicato in introduzione all'edizione inglese della Women's Press, 1988

La traduzione dei testi di Nicole Brossard è di Luisa Muraro

Foto in copertina: "La Fontaine des naïades" di P. Marton

Grafica di Lore Barberi

Le editrici ringraziano:

- Giovanna Tatò di Felina Libri per la sua amichevole collaborazione
- Il contributo dato per la traduzione da The Canadian Council of the Arts
- Serena Fagotti per il lavoro di composizione

© Copyright 1990 Estro Editrice
Borgo Pinti 33 - 50121 Firenze - tel. 055/2479654

BROSSARD, Nicole
La lettera aerea / Nicole Brossard ; traduzione di Luisa Muraro.
Firenze : Estro, c 1989 - 160 p. ; 14 cm.
Traduzione di : La lettre aérienne.

1.Donne 2.Lesbismo 3.Patriarcato

I.Muraro, Luisa

CDD: 305.4

LC: HQ 1208.B7613 1990

Scheda catalografica a cura della Libreria delle Donne - sez. documentazione di
Firenze

NICOLE BROSSARD

LA LETTERA AEREA

*tradotta da
Luisa Muraro*

*con un saggio di
Louise H. Forsyth*

&stro

Indice

Prefazione dell'autrice p.	9
La piattaforma girevole p.	11
La coincidenza p.	27
La lettera aerea p.	41
L'apprezzamento critico p.	65
Sincronia p.	71
Da radicale a integrale p.	77
Kind skin my mind p.	95
Un'immagine cattivante p.	99
Lesbiche di scrittura p.	107
Accesso alla scrittura: rituale del linguaggio p.	113
Intercettare il reale p.	123
Certe parole p.	129
Errante in volo nella città - di Louise H. Forsyth p.	133
Notizie bio-bibliografiche sull'autrice p.	155

a Julie

Prefazione dell'autrice

Credo che ci sia una sola spiegazione per tutti questi testi, il mio desiderio e la mia volontà di capire la realtà patriarcale e il suo funzionamento, non per se stessa ma per le sue conseguenze tragiche nella vita delle donne, nella vita dello spirito. Ci sono nella Lettera aerea dieci anni di collera, di rivolta, di certezza, di convinzione, dieci anni in cui ho combattuto contro quello che fa barriera all'energia, all'identità e alla creatività delle donne. Dieci anni di curve, di graffiti, di cancellature e di scrittura al fine di esorcizzare "la cattiva sorte". Ho dovuto "dibattermi con le parole" perché nascessero dalla rissa variegata delle emozioni, il fiammeggiare delle spirali e le donne tridimensionali che alimentano il mio desiderio e la mia speranza.

Si troveranno nella Lettera aerea testi come "La piattaforma girevole", che traducono lo sconforto di un pensiero che cerca di rovesciare dall'interno la legge patriarcale e gli abissi di un pensiero nei quali ci sprofonda quando cerchiamo di disfarcene. Abissi di senso inabissato. Altri testi manifestano senza sfumature il mio entusiasmo, altri ancora, come "La lettera aerea", si offrono come tessitura e rilievo di esplorazione nell'incrociarsi delle idee e delle immagini.

Qui tutto è teso verso la scrittura e il linguaggio, tutto è

lavoro per il fine di sciogliere l'enigma della donna che ci fa male: quella fittizia incarnata dal maschile.

Problema di scrittura, La lettera aerea è posta come un problema femminista nel cuore del realismo quotidiano e delle sequenze utopiche che attraversano i nostri pensieri, le nostre parole e i nostri gesti. Mi piace pensare che la lettera è questo spazio "critico" in cui impariamo a vedere la natura dei nostri desideri, al rallentatore e in accelerazione, nel dettaglio e nell'insieme.

Non so se, col tempo, la memoria ci disponga a rivedere in dettaglio i volti con i quali abbiamo preso parte a un movimento e a un entusiasmo collettivo, ma vorrei qui ringraziare tutte quelle che, in un modo o nell'altro, militanti, scrittrici, cineaste, bariste, editrici, animatrici, musiciste, traduttrici, attrici, giornaliste, libraie, fotografe, critiche e ballerine fino all'alba, mi hanno insegnato a riconoscere il suono multiplo delle voci che parlano in noi la parte radicale.

N. B.

LA PIATTAFORMA GIREVOLE

Per una volta, non voglio parlare delle altre, né a nome delle altre. Voglio fare il giro di me sulla piattaforma girevole. Mia: viscerale, cerebrale, chimica. Senza dimenticare niente di una storia che comincia a capovolgersi nell'era della post-sopravvivenza, cioè fuori di sé.

Per il resto dei miei giorni sarò una trottola, una spirale sfrenata, che si tiene ben rigida nel flusso delle ultime repliche che la fallocrazia rivolgerà ai nuovi valori che verranno. Sono dunque nella storia fino alla fine dei miei giorni e qualunque siano le certezze non formulabili o altre teoriche affermate, che potrò conservare sui processi di trasformazione e di mutazione della specie umana, dovrò stare nella mischia. Messa sottosopra, replico. Grido, sogno, desidero ciò cambi. Scrivo, quindi. Conosco il contenuto del testo che scriverò fino alla fine dei miei giorni : cercare il mio corpo goditivo, conoscere il corpo estatico. Questo corpo coperto di leggi, di divieti, di parole, vuole parlare (condannare la legge che vuole la sua rimozione. Quello che qui è impedito, desidera e questo desiderio scrive, spinto avanti dalla legge stessa che trasgredisce), godere la propria energia.

Il mio essere donna utilizza il sapere degli uomini per meglio resistere e annullare la violenza e l'oppressione nelle

quali questo sapere di uomini (di umanità) si è costruito. Ogni corpo conosce la sua fragilità davanti alla bestia. La bestia è al potere. Scrivo per non essere una bestia da soma/sonno. La bestia si consuma sugli ultimi giorni del mio internamento.

Al tempo in cui pensavo come un uomo, avevo le idee semplici. Ora, le ho doppie. Ho ora la forma ingombrata dall'io/me, non mi sono abbastanza contemplata l'ombelico prima che scomparisse completamente il nono mese della nascita dell'altra, figlia, con l'ombelico evidente come una piaga.

Ho la forma ingombrata dal femminile ritrovato. Sono incinta di una forma che non arrivo a far mia e che mi segna nella mia differenza e nel mio altro soggetto. Sono di un sapere di uomo e di una condizione femminile: ibrida. Paziente per il lusso di una forza acquisita grazie alle istituzioni della *ideologia* come dei gruppi delle *lotte ideologiche* (il cerchio è ben presto chiuso sulla piccola universitaria che contestò per i suoi fratelli una eredità alla quale in nessun modo avrebbe diritto); esacerbata perché se ho finto a lungo di non ricordarmi della bambina, dell'adolescente, della giovane sposa, *io* mi raggiungo, oggi, faccia a faccia con una immagine perturbata, dato che ancora non acconsento del tutto alla memoria intima delle domeniche bianche, dato che mi raggiungo soprattutto grazie all'alleanza con altre donne, tutte in acque torbide, che allunghiamo le dita sulla piattaforma girevole, l'isola storica, sulla quale abbiamo ormai presa. La storia si accelera attorno a un centro vuoto, un centro bianco prima di inabissarsi. Io faccio parte di ciò che si accelera e indica gli ultimi ponti tra una sessualità di riproduzione (le nostre modalità mitiche o idealistiche ne sono solo realizzazioni a meccanismo ritardato, programmate per un lungo termine sadomasochista) e una bisessualità per un nuovo ordine di consumo.

Difficile esprimere chiaramente la ragione e il sapere in una lingua la cui ragione di essere è di essere materna. Chi mi serve quando ceno, chi rimbecca il mio fantasma nella notte, o quando piango o mi arrabbio per la mia impotenza. Paparino, mamma, mi tornate in mente like two strangers. Quando mi mangio la vita, quando mi guadagno la vita. *Mi metto a tavola. Mia madre è dolce e mi capisce. Una zia (ce n'è sempre una in famiglia che la sa lunga sulla vita) dice cose che non capisco (ancora). Mio padre non ha nessuna sentenza da emettere. Altri uomini parlano al posto suo.* Qui i padri tacciono e le madri sussurrano. Bisogna forzarsi per capire di cosa si tratta. Forzarsi per vivere e parlare normalmente. E forzarsi per essere normal-e è essere colonizzata.

Ben inteso mi sforzo per scrivere. Per far passare il corpo. Per scansare i trucchi, le evidenze, gli effetti del condizionamento. Per conoscere il corpo esploreo e così sapiente per tante cellule, memoria e finzione* alla corteccia.

Sono stanca di avere un corpo dalle membra specializzate, un corpo capitale, un corpo di storie per interposta persona. Il testo che non (si) dà pace è senza dubbio fatto della storia di questa fatica, allungata viva, nel ghetto delle arti, dove i poteri attingono come in un bordello, un harem, un “buco”, di che rianimare la loro potenza a corto di immaginazione.

Ho dei conti da regolare con il sapere** perché mi

*finzione traduce *fiction* (N.d.T.)

**In quanto donna e del Quebec. Ho dei conti da regolare anche con la facilità (che sarebbe l'essere tipica). E rifiuto di essere tipica (simbolica o esemplare) in un luogo di alienazione, sotto lo sguardo del maestro (solo lui definisce quello che è tipico e quello che non lo è), compiaciuto di folklore e di vitalità, affascinato dallo sguardo che posa su così belle bestie ancora più belle perché così appassionate, disfatte o arroganti, ma sicuramente piene di sintomi interessanti.

terrorizza quando mi costringe a scuola, cioè a imparare più dal fantasma del maestro che dalla conoscenza in sé. E tutto questo davvero lungo da separare. Attingo nel sapere come in un supermercato. Ora so le cose di cui ho voglia. Inconsciamente e sempre il corpo che sa si oppone alla lettera sapiente. Ma è noto, è la lettera che conta. Mentre il mio corpo resiste e scrive. La scrittura mi interessa se posso trovare il corso perduto. E ben inteso ciò mi sembrerà qualcosa di inedito, mentre non vi sarà che continuità di un solo e unico processo: sopravvivenza del mio sesso, della mia specie con il mio cervello rettiliare, la mia “calotta pensante” e la mia nuova corteccia.

Tipica o diversa, lì si ritorna allo stesso punto, perché la differenza finisce sempre per farsi indicare come potere e non-potere. Potere delle parole, potere politico. Potere che ingloba le differenze e se le appropria come un organismo che trasformerebbe secondo il suo appetito le dimensioni del suo stomaco. Mentre la bocca mantiene sempre la stessa apertura.

Il corpo mio è la mia differenza e la mia sola unità di misura del piacere e del dolore. Non posso parlare noi prima di aver saputo replicare io. “Se godo”, mi traspongo. Dispongo di un luogo di scrittura e questo luogo può convocare il noi delle *repliche* che tutte noi siamo con il nostro stesso fisico e uso. Ciò semina il dubbio, si rompe e pone il problema della liberazione. Rende necessario il tempo di una solidarietà storica. Delle goditive intrattabili.

Io me ciò: non arrivo a rinunciare da me a ciò. L'equilibrio per sopravvivere a questa non rinuncia sta nell'atto di scrivere, solitario, intimo – privato della nostra condizione politica (sociale sarebbe troppo compiacente) – un voler capire che non smette di estendersi, che cerca per sé, per il suo occhio lettore una pratica lasciva dell'allungamento.

(attraversare il campo delle sirene vorrebbe dire implorare o dell'implorazione la pratica incessante? Ma come scrivere lei si farebbe questo interno verde e versante dal presagio alle immagini immolate ad una ad una sulla pagina?

tu sconfini nella mia pelle. Allora bisogna che io parli, spremuta come un'arancia enigmatica. Agghindata dei miei interessi sui quali voglio vigilare come una necessità storica e carnale. Mi salta la mosca al naso. L'umidità. Siamo reclamate dalla storia. Per il crepacuore finale. L'ultimo assalto.

la cancellatura inscritta nel mio occhio. Pronta a scattare. Non domiciliata, non domestica. Come ti chiami? Nicole Brossard. Cosa fa tuo padre? Lui è contabile. Cognome, nome, professione. Brossard, Nicole, scrittrice. E tua madre!)

Scrivo frammento perché passaggio o istantaneità nel continuo.

Ci siamo fatte riprodurre (e avere) più che amate mentre noi abbiamo amato incondizionatamente e questo ci mette in una bella condizione. Gamba: l'inammissibile dei percorsi dove si frusta e si esilia da dentro., dove si volge in pura perdita di energia e langue nella follia, nella pozzanghera, nella morte di cui fa il suo capolavoro, il suo fuorilegge, la sua opera, il bello scrittore. Non accetto che vi siano delle/dei perdenti e tuttavia sentire l'altra o mancarsi, è qui il godimento la disfatta, il disfatto o il misfatto culturale. Se godo, c'è una perdita del sessuale, un'area di riproduzione abolita, che di sicuro non traccia un seguito, niente, nessuna scrittura. "Se godo", è il frammento, lo scritto dell'avere condizionale, l'iscrizione dell'avaro, di me che cerco nella dispensa (non nella farmacia) la totalità goditiva di tutti questi frammenti desideranti. Il nutrimorte.

Io voglio noi in un solo movimento che sarebbe questo o dell'istante insieme. Sto scrivendo all'innamorata o sto firmandomi con una forza che mi allunga e si perde in parole?

Il mio rapporto con la scrittura, è dello stesso ordine del mio volerti e mantenermi la distanza con quello che sulle nostre pelli si strugge di sudore, stilla e si perde altrove, in uno stato in cui mi sollevo. Gravita.

Ho scritto in una relazione di diritto comune con e mentre gli uomini mi leggevano. Non scrivo in fondo che insieme a uno sguardo di donna posato (febrilmente posato) su di me. La discesa tra noi. Torbida dell'abisso pieno di fondo sonoro ritmato: respiro. Quello mi istruisce, mi accresce, mi ordina e mi disfa. È là la mia continuità più plausibile, esigente ed

estatica, il mio tempo pieno quando mi imbroglia le piste culturali, lo scrivere che faccio a sopravvivermi alla follia di un'altra, stesso e altro luogo di ciò che non è il testo ma la sua superficie. La pista ghiacciata. Neve e foulard e lei che mi si sospende al collo, che mi riscalda. L'appannamento blu dell'inverno cortese e interno di seta sorpresa all'infinito. In questa occasione, ramificava come una versione, lei versante provata.

Vedo bene che quando scrivo, lo faccio in lotta per la mia sopravvivenza. Vedo bene nel mio sguardo quello che mi allarma nei confronti di altre donne e solidarietà. E lo scoglio; per niente, non voglio dover possedere chiunque sia del testo o delle persone, se non per un effetto comune di piacere. È lo scontro e risale lontano la prima cifra in cui decide di iscrivere la sua memoria in contanti. Denaro sonante. Orologio nonno, calcola le ore e mi impone il tempo che fa. Pascola sul mio fiorire. Tace: non fiorisce: scrivo. E scelgo la direzione del mio sguardo quando leggiamo insieme.

Scrivo come? Insieme a uno sguardo di donna posato su di me. O di tendere del corpo verso di lei. Vuol dire questo che imparo dalla mia fatica, dal mio sfinimento con un'altra donna che non sono intatta nelle mie sfere femminili dove dappertutto nei visceri, e nei denti, e nel gonfiore dei muscoli, e delle labbra trema la collera, l'inammissibile che sarebbe espellere da sé tutti gli artifici in cui sorride, si fa carino, calma, protegge al caldo solo per l'altra, per il suo piacere e il suo dolore. Uno sguardo di donna, vuol dire: che sa leggere. Analfabete del desiderio come siamo, quando esse sanno leggere sul corpo dell'altra simile, vuol dire che ne sanno i rigori, i soprassalti, il bordo isterico che ne lavora all'interno, quando non c'è uscita. Questo mi in-cita. Se desidero una donna, se una donna mi desidera, c'è inizio alla scrittura. C'è

che la parola si è messa a scaturire, a sgorgare, a scasellarci dal nostro isolamento. Facciamo di più che affiancarci. Dirigiamo progetto tra noi. Esistiamo in un'altra differenza, ma senza l'estraneità, senza la fascinazione morbida, in una sorta di interrogazione che risalirebbe il corso degli sfinimenti che conosciamo per resistere, per non rinunciare davanti all'ordine che ci è fatto. Davanti alla sberla, le coccole o le botte. Non subisco lo sguardo di una donna, lo incammino per dove deve entrare, per dove mi fa percorrere tutte le distanze, rileggere a folle velocità tutti i frammenti di me taciuti, composti o dilaniati. Sepolti. Seppellirsi sotto la gonna di una, è la metafora per capire che si tocca col godimento della clitoride, un capovolgimento nel corso storico della specie. "Se io godo", è che rovescio qualcosa del mio equilibrio, del ruolo che mi arruola. In-vertò l'ordine delle parole. Raddoppio Adamo a sinistra. Mi sdoppio con l'ombelico liscio. Ed è la mia pagina certa.

"Se io" dà luogo ad ogni ramificazione. O invasione, incatenamento. Questo richiama il fatto che tutto è possibile nel vuoto ardente. Ma contemporaneamente sempre intercettato. Si perde e non si compone con nessuna realtà (conosco gli abissi quando si tratta di iscrivere su carta un discorso che si lasci far leggere da solo). "Se io" è fittizio perché so che raccontarmi come formata da un ambiente, è il frammento: inchiostro secco, inchiostro inumidito, luccicante dei sensi esacerbati. Io reale sarebbe l'altro, il flusso, in cui mi stordirei di dire – io sono una donna – io confondo l'estraneo e la differenza – io ho una cicatrice che mi taglia in due il ventre. Mezzogiorno quando è stanco di essere sulla verticale e il sole fa virare al chiaro la pupilla.

Scrivo perché non posso spostare l'urgenza di essermi a me conosciuta da me e di intervenire in quello che mi ferisce

quotidianamente. Per non soccombere alla follia o all'estasi. Parole taciute/parole assenti. Scrivo, peso le mie parole. Calcolo sulla bilancia. Mi oscurò per capire. Per esigere il "corpo certo", l'autonomia, il viaggio chimico ed elettrico. Ora questo corpo è incastrato nel suo tempo di fine secolo e futuro. Costretto a inventare in ognuna delle sue parole, suoi intrecci, dei suoi desideri. Ad accelerare tutti i suoi processi di padronanza e di godimento. La fantasia.

Il mio rapporto con il desiderio senza dubbio meno grande dopo la bambina che sdoppia tutti paesaggi e me li fa prendere con un appannamento, una miopia nell'occhio. Così il mio sguardo tenta meno di appropriarsi che di rendere al colore e alla forma la loro continuità nello spazio e da ciò, la mia finzione. Cogliendo dal dettaglio l'insieme e cogliendomi nell'insieme piuttosto che puntare *diritto* sul dettaglio e incorporarmelo: averlo.

Introno e insieme a delle donne, le parole, il discorso si formano in modo differente. Perché non abbiamo niente da provare a noi stesse. La tavola di salvezza, è capire l'energia interiore, quindi il rapporto di forza. Ciò trascina, come si dice di un piacere, a capire che dobbiamo tracciare davanti a noi parole per vuotare la scena di tutti i personaggi, prima di sparire a nostra volta come spettatrici. Non più eroe, né vittima da immortalare, né intrigo. Una grande calma mentre all'interno inizia ciò che fu rinunciato.

E di lì la mia finzione. Il mio legame. Mi avventuro a conoscere di più (non nell'opposizione ma nel processo) i diversi strati di me. È attraverso la lingua che trovo. Che mi apro e senza riparo. Il luogo del respiro, l'altro dell'occhio. E ciò si incrocia per bastarsi nell'esplorazione.

Mi impegno a questo che mi rovina e mi trasmette orizzonte in utero. Senza i trucchi del complesso. Mi appago di me estranea ma non altra e conseguente. Esco dalla regola senza seguito altro che carnale del mio progetto. È l'ora ed è per paura sul mio ventre: che tempo fa? Che età ha vostro figlio?

Non posso scrivere se in ciascuno dei miei legami interni e circolazione del sangue, non c'è questa superficie sulla quale si galleggia nella speranza di svegliarsi al silenzio di sé e al tumulto insieme. Sbocco fuori di me. Non ha senso che io sia qui e ora una donna cosciente e senza solidarietà. Allora qual è questo luogo di lotta, di ricerca e di lavoro insieme, che sarebbe un avvento? Che mi obbliga a sgobbare duro in privato, negli smarrimenti e compassioni quando lei apre la bocca e grida, priva di nervi, l'inammissibile?

La sua relazione con la scrittura, respira quando mota il sangue al cervello (se questo sesso non avesse tanto servito per riprodurre nel rosa e nel sudore, questo sesso, questo servo): questo sesso eccede alla sua competenza: gode. E con questo fatto contraddice la storia nel momento stesso in cui vi prende posto. Questo per me si gioca con la scrittura. Iniziali e firma sulla piattaforma girevole storica. Si brucia invano attorno al bordo che la cerchia come per un gioco da circo, dove si buca e si supporta come un centro vivo incandescente il problema di donna sul quale mi scrivo. Problema ostruito che noi vuotiamo del senso degli altri.

Il mio rapporto con la scrittura e con il sapere che ne è anche il sostegno è come cauterizzato. Bruciate alcune cellule (quella familiare e quella rivoluzionaria) dentro di me, che si sono riprodotte sotto l'effetto di una tradizione e di una borghesia che, se ha prodotto per uso in Europa nuovi valori,

qui si è appagata di un dumping senza aprire l'occhio, non lo aprirà mai, dato che è già le multinazionali e questo pone in altri termini il problema dei valori borghesi e parallelamente della lotta rivoluzionaria. Dal servo al consumatore. Dalla rivincita delle culle al femminismo. Dal matrimonio all'omosessualità. Salta agli occhi che è necessario che si iscriva da qualche parte il fantasma che ha volteggiato tra il mare e l'acqua dolce. La frattura o ciò che l'ha fatta arrivare: scienza e finzione dell'intervento.

Questa non è condizione di sesso ma di condizione [f] o [m]. Quando non faremo più figli insieme, il futuro sarà la condizione umana. Da lì, prendo il mio punto d'appoggio. Non mi affretto perché si trovino in me, vi prendano posto. Cercate altrove, in voi nei vostri petti. E io nel mio. Il solo esilio che io abbia conosciuto, era dalla mia condizione e non dal mio corpo. È la differenza.

Che ne è dell'uso dell'io che perdura in questo testo? Come si differenzia dall'io usato nel diario? *Io* si censura dovunque come si scrive. *Io* non ha senso che in realtà, cioè all'opera. Al di qua, al di là, si dissolve, si decompone in un'anarchia di forme. *Me*, è un'altra cosa. Ciò mi avvicina già di più a quello che sono. Ma con un riavvicinamento esoterico che ho paura di utilizzare, che *io* non può utilizzare perché allora *io* sarebbe estremo e vulnerabile. Allora "me ciò" si utilizza nella finzione, in un luogo che lavora la realtà, che la conduce a perdersi, che ne fa scoppiare tutti i frammenti inediti. Ciò lavora anche, ma ciò apre sull'interno dell'altrove.

Non posso essere patetica da sola in questa realtà. Non posso scrivere da sola, ma me solidale come in un solo corpo aperto, sì.

Per sorgere. Per terminare il mio ciclo di sparpagliata e riprendere alla fonte quello che là si è lasciato cadere di colpo al primo getto di bianco.

Ma di origine perduta niente. Rimossa. Inghiottita e defecata. Origine, questo si moltiplica nel corso. Si condiziona. Che cosa si è perso prima che io scriva, che cosa si perde quando scrivo? Quello che riproduce, quello che inferisco di me o della mia condizione?

Parlo con lo scritto a un altro soggetto. Evidenza rimossa della parola. Scrivere per me, non sarà mai chiaro. Piena di invasioni, piena di insurrezioni. Parola di donna/scrittura di donna, è tutto un altro incatenamento. La cui probabilità mi angoscia.

Scrivere schiaccia tutto ciò che si oppone al godimento, alla umanità in sé. Schiaccia qualcuno, qualcosa, da qualche parte. Una scrittrice bianca (?). un'altra rossa, maledetta, maledice sempre la parte di sé furiosa di fuoco, la parte dell'altra che ci brucia a fuoco lento. Mi ci dedico a ritroso. Me ne stupisco e comprendo al sua violenza. Per sorgere.

C'è un più lontano quando dico che voglio andare più lontano. Ma per me, io voglio restare in me perché preferisco imparare da me piuttosto che a spese delle altre e contro di me. C'è un più lontano quando scrivo perché è sempre un realizzare il desiderio che si realizza quasi; è un appropriarmi per estensione più che per intenzione. Vengo scalata da ogni frammento che si scrive. In anticipo su di me. In ritardo rispetto all'essenziale che si esplora senza parole, tutto di un corpo, tutto di un tutto.

Prendere dei rischi dentro, con il dito in gola per far

vomitare la musa addormentata. Veder sorgere nello stesso tempo, i miti rigogliosi, la fauna che oscilla nella cavità del petto. Lei scava. Apre restituisce alle pareti completamente lisce le immagini dimenticate, altre che si imprimono. Ventre appesantito. Le acque hanno cominciato a spandersi. Ancora più sepolta, una madre ebraica coincide di colpo e si agita in un proposito. L'eco. La traversata.

“Quello che si impara a spese del proprio corpo non si dimentica”. Attraverso gli orifizi e la superficie. Attraverso la radice. Attraverso ciò che circola sanguigno e che si trasforma quindi in parole. Simboli agganciati a sé. Un rito di passaggio verso l'esterno dove *io* fa le sue prove, subisce la prova. E si mette in lotta per sopravvivere. Perde la testa davanti allo specchio, vede condensarsi nello sguardo la goccia che fa traboccare da sé. Si inchiostra sul foglio. Tracce di ciò che ama, guarda e tocca.

L'approccio al testo come in uno scenario di perfette conseguenze a ciò che eccede di sé. L'approccio al testo, secolare tentativo di sciogliere il potere che si organizza intorno a me, che mi stringe in uno stupro (*viol*), che stringe morbosamente fino a che sparisca la o che fa l'aperto e lui costruisca la sua città (*ville*) con tanti travestimenti che non si sa di lui se cerca una donna o cerca in sé la donna, la malattia che lo tende e lo decompone. Io la tenera. Lui sorpassato. Io non sono a sua misura. Sono troppo larga. Quel potere può esercitarsi solo se mi restringo e troppo, di paura.

Abbozzata nel suo fantasma, lei si nutre di lei solo in parallelo; quando lo scrive, è che scopre che una metà non può bastarle e cerca come passare dall'ombra al mattino chiaro – sarebbe bello riposarmi anch'io dopo tante notti di cattivi sogni – sarebbe bello allungarmi nel doppio del letto dove

farei la spugna e il mare senza rendermene conto, inghiottendo le mie prole dentro fantasmi in cui nessun uomo, nessuna donna, verrebbero a decretare per me che è ora di andare a lavorare.

Il trasporto del mio occhio. Io sposto. Io sono spostata di qualche riga e questo ricompone attorno e a partire da me l'episodio che fa partire, che fa partire allargando il mio campo visivo, le mie orbite. Che esilio rischio se arrivo a far circolare l'assone con una frequentazione ardente? Una eccitazione. Una realizzazione in cui tu mia isterica ti sorprendi mobile per la via lattea, intensa, arcuata da mille legami, una sola, pagina per pagina, a girare nel tuo ciclo. Io spendo del mio genere, di un soggetto che li cerca tutti se accade che una frase si afferri al bordo di un vestito, al bordo delle lacrime. Sul punto di sospendersi.

Ciò consiste forse unicamente nel riempire tutte le caselle bianche che rendevano possibili dama e scacchi. Nell'attraversare spazi inediti. Abolire la conquista. Ma per scriverla: giocare nero su bianco. Carte in tavola: io e il privato ultimo della mia condizione. Io dentro il ghiaccio, a farlo fondere. A sentire il fogliame gonfiarsi. Suscitarsi. Prendersi tempo.

* * *

Ciò pone sempre il problema dell'interno. Fuori le evidenze ci sono. Dell'interno, perché possa dirsi in pieno giorno e innamorarsi della luce, del sole bianco. Di giorno le donne chiacchierano, di notte circolano in tutte le parti vuote del corpo, il loro e quelli che si attaccano loro nel sonno. Un giorno, di giorno, le donne scrivono e di notte dormono di un sonno così profondo che fanno di poter sprofondare senza pericolo. Al mattino, fanno superficie e testo del loro viaggio.

“La piattaforma girevole” è un testo inedito, scritto tra marzo e dicembre 1975.

Una medesima donna sola. La differenza con lei e me, è che sappiamo la strada a ritroso, da oggetto a soggetto. La somiglianza che ci fa mettere insieme al tatto e all'idea che ci facciamo di noi. In funzione di noi: operazione formale sulla quale concentriamo la nostra energia. In funzione di noi, donne, questo può forse avere un senso; come minimo far nascere movimento. Fisse vive come se fossimo scivolante nella breccia che ci siamo aperte da sole. Immobilizzate e ardenti insieme. Questo libro sarebbe il prodotto di una febbre o di un esercizio maggiore di sopravvivenza. Colpo di reni che mi faccia uscire dall'abisso. mani rosse di inchiostro che grattano il suolo sopra di me, in cui circolano, in terra secca, ragazze patriarcali che si esercitano a mimare i visi freschi rasati del chiaro mattino. Pagliacce materne, buffone del re. Servizievoli. Non posso vedere che le loro caviglie, alla catena.

La differenza è che non posso vivere in differita. Soprassedere alla trasformazione, la sintesi di una stessa donna sola. Ed è questa stessa differenza che cerco sul tuo corpo, altro, di donna con lo stesso sguardo mio. Identico al tuo. Noi pari come una equazione differenziale. Derivate dalle nostre funzioni. Di punto in bianco nello spettro luminoso. Proiettate l'una contro l'altra come un sogno polisemico.

L'Amèr o Le Chapitre effrité

LA COINCIDENZA

Nel condizionamento maschile, l'eterosessualità maschile è legata all prerogativa maschile di una identità umana; nel condizionamento femminile, l'eterosessualità femminile è legata alla negazione di quella stessa identità.

The purple september staff

FONDERE : Devo trovare un modo per farti sapere che sono con te e che i miei desideri non sono separati dai tuoi. Questo pensiero ha incitato il mio corpo a trovare il modo, al quale più tardi abbiamo dato un nome. L'abbiamo chiamato fondere.

Isabelle Miller, citata da
Monique Wittig e Sande Zeig in
Brouillon pour un dictionnaire des amantes

Questo corpo era come molto, ma molto reticente al linguaggio abituale o almeno ufficiale dei corpi. Non penso affatto all'omosessualità, del resto anche là sembra che sia stato restio alle scene convenute.

Vivianne Forrester

Non è per caso se arriviamo a coincidere *donne tra donne* ma il bell'effetto di una lenta traversata di questa iniziazione che conduce il corpo a questa quietanza di godimento: una mobilità in seno alla specie, innescata nello spazio come una strategia dell'istinto verso la coscienza. Durante questo tempo, ho la coscienza viva del caos, della storia e della scienza contemporaneamente nel mio corpo scoppiato, denso doppiamente.

Non si può scrivere *donne tra loro* senza aver da misurare l'ampiezza di questa piccola espressione: "fare a meno di un uomo", senza scontrarsi con la lettura del mondo patriarcale sul quale sono iscritte tutte le leggi che ci separano da noi stesse, che ci isolano dalle altre donne.

mi guardo ed ecco che c'è un presente da conquistare mentre lo pensiamo col filo tenue delle parole. Gravitare attorno al soggetto, cercando i miei spazi, poiché per voler vivere, il corpo cerca di dispiegarsi. Cerco nelle nostre salive, senza dover tornare sul *c'era una volta*, il movimento, l'asse del desiderio che mi farebbe parlare da me, di noi, all'istante.

questa aria salina che segna l'inizio delle palpitazioni transitorie. A poco a poco il testo cominciato, comincerà, tangibile. Una stretta nella maggior parte dei liquidi in corso. Ascolto da molto vicino un respiro. È il tempo che si confonde col tempo: avrei un passato?

non posso immaginarmi confinata alla vegetazione perché il metallo, il sasso, la città mi attornia, mi confina in poco tempo, molto in fretta. È allora che gli spazi sono sorti: un senso acuto della sopravvivenza. L'urgenza di essere viva sulle nostre aree di superficie, nei nostri muscoli così agili che mille allusioni girano nei nostri ventri.

luci che vegliano, bene in vista nella città.

rimaste la notte insieme. Così nel letto, stiamo a vigilare perché gli uomini si aggirano dappertutto nelle vicinanze e noi siamo *la preda in subbuglio*. Lo spazio è per noi segno di lotta: mantenere le distanze. Proteggere non soltanto lo spazio vitale per ciascuna di noi, ma assicurarsi quotidianamente che il nemico (quello che può impadronirsi di voi in qualunque momento) non venga di notte come di giorno a stornare la vostra attenzione, a catturare il vostro corpo, a catturare anche la vostra fiera andatura.

da sempre lo spazio ci manca. E a trovarlo è come convergenza, tu lo sai bene, nella posa felice delle mani sull'anca, di una tenerezza sessuale che percorre tutte le distanze urbane.

nello spazio, ci sono delle tracce. Le tracce ancora calde di quelle che ci hanno precedute. Poco visibili perché sepolte, nascoste come noi spesso siamo l'una all'altra. Ma le tracce prendono sempre più posto nelle nostre vite. Rifanno superficie come noi, dall'infanzia, quando ci hanno costrette a imparare un ruolo per spettacolo scabroso e umiliante davanti a parenti e amici.

la pazienza e l'ardore che dobbiamo senza posa rinnovare per attraversare l'opaca città dei padri, sempre restando sulla corda tesa, a mantenere l'equilibrio, esposte al rischio del vuoto. Perché lavoriamo senza rete.

e dappertutto, non si vede che fuoco, sesso il sesso, vita, nascite, piccole morti e altre circostanze della realtà fittizia. E si dimentica che il sesso non è questa rappresentazione equivoca dell'altro, non ha senso che in realtà e questa realtà non ha senso a sua volta che *nell'istante*, cioè quando ci mette in *un tale stato*.

quanto al desiderio, si alloca in nessun'altra parte se non dove trova l'indizio del desiderio dell'altra donna. Altrimenti, è altra cosa: per procura.

poi, c'è questa ossessione della realtà invadente (il patriarcato al gran galoppo nelle nostre vite) a correrci dietro come per una caccia finale, un ultimo assalto sui nostri corpi di amanti, di lesbiche, costrette all'improvviso a reagire faccia a faccia con la realtà. L'affrontare deve aver luogo.

il combattimento:

poi, quest'altra realtà a partire dalla quale cominciamo a esistere e in cui le ragazze si ritrovano piene di intensità nel processo del progetto, come una forza essenziale di circolazione tra gli spazi.

le distanze : lo spazio che nella prospettiva dà un'impressione di allontanamento. Lo spazio che non è un vuoto quando lo attraverso, dalla punta delle dita fino a arrivare a posare la mano, mentre la tua mano, con una stessa identità, sfumata dalla luce, si avvicina lentamente per toccare proprio davanti a me la mano che si trasforma cellula per cellula perché il calore aumenta e il palmo, eco totale delle notti di veglia, si anima improvviso per una scena del numero. È allora che possiamo respirare, che all'istante, abolita la distanza, entriamo nel centro denso di una finzione, che mi assedia quanto la realtà fittizia.

da cui quest'altro pensiero assiduo, che pur sapendo la realtà (quello che mi capita), sono tuttavia presa da tutte le metafore che ornano il corpo. Il corpo percepito come un'analogia familiare. Tutte le scene trovano corso: inedite o come quando si è un po' in dubbio, ben conosciute, quelle altre scene in cui ci si racconta e ci si incontra civilmente nel codice politico.

quello che assicura la permanenza del desiderio. E quanto a sé, l'esigenza feconda dell'andare avanti. Lo spazio tra noi: permettere ai nostri occhi di aprirsi lentamente per un esercizio di precisione.

cercatrici: che cercano la prospettiva nell'uso delle parole venute da ogni parte a catturare la nostra attenzione, questa volta per scrivere.

altra tecnica amorosa: commettere un'indiscrezione quanto alla memoria, nell'acqua, dopo essersi ricordate di una voce liquida vicina all'orecchio.

è così che immagino si possano eludere gli spazi perché sopra di sé il corpo dell'altra donna non resti sospeso, agitato da tutte le frodi di un patriarcato presente ovunque come uno schiaffo a ripetizione, mentre scrivo queste righe, mentre il testo sta forse per cominciare con una serie di espressioni quali: la cittadina lesbica, le amanti che vegliano, la lesbica incantata.

e le parole saranno allora consacrate a dire tutte le modalità della collera, dell'umiliazione, della paura; poi la bocca (so, conosco gli alimenti che danno il gusto di) si aprirà sull'entusiasmo delle figure che, nella tempesta di pioggia, hanno cambiato già e cambiano ogni giorno ancora le immagini della realtà.

buco: I buchi per la pigrizia si fanno scavando nella sabbia. I buchi per la pigrizia sono abitati da una o più amanti. Sono luoghi buoni per praticare la pigrizia quando il sole è caldo, quando il mare fa rumore.

Monique Wittig, Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Grasset, Paris, 1976

BUCO: Simbolo dell'apertura sull'ignoto; ciò che sbocca sull'altro lato (al di là, rispetto al concreto) o ciò che sbocca sul nascosto (al di là, rispetto all'apparente)....

Sul piano dell'immaginario, il buco è più ricco di significato che il semplice vuoto.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt,
Dictionnaire des symboles,
Robert Laffont / Jupiter, Paris, 1969

il vuoto / il buco: lei dice "io sono un buco", credendo con ciò, come le viene affermato, di essere solo niente o quella orribile ferita di cui gli uomini non possono sopportare la vista. Si sa la carneficina che ne segue.

Dico che è qui allora che comincia il testo. A partire dal buco, questo luogo che mi colma perché è la mia *intenzione*, una tensione felice che mi fa partire come una materia in espansione (non c'è centro, né asse e non è il caos). È l'apertura (spesso ne è uscito il pensiero, come pratica illimitata del corpo). Dico che quella che ha ingoiato, che ingoia quello che esce dal buco dell'uomo, richiude in sé stessa l'angoscia di quell'uomo e allora, è la *chiusura* agli altri. Le sue braccia, le sue mani, il ventre si agitano per ritrovare l'apertura. Si esaurisce invano "d'amore". E ogni tentativo dell'amore favoleggiato la seppellisce ancora più profondamente sotto il suo buco, la imprigiona facendole così perdere la sua apertura. Ma il cannocchiale maschile ci vede ancora un buco. Non vede soprattutto che un buco avido (cfr. lo stupro: "quel buco mi reclamava" dice lui, davanti ai suoi complici della giuria).

Dico che grazie alla mia energia, so il buco, la sua tessitura, i suoi rilievi, il suo ritmo. Non giro più in tondo nel mio buco di donna. Mi riconosco: allora posso conoscere. E intervenire nella città (la lesbica cittadina) insieme a tutte quelle che si sono riconosciute a partire dall'apertura.

Sono uscendo dalla mia apertura, *dall'altra parte*. I fantasmi maschi e il codice che essi reggono vengono così ridotti nel mio spazio psicologico alla loro giusta proporzione insieme a tutti quelli che se ne nutrono. È la traversata dello specchio e non la seduzione statica dello specchio; e lo capisco ora che avere un'altra donna davanti a me quando l'atto dell'occhio si prepara non ha niente a vedere con il guardare. Io non mi guardo in un'altra donna; attraverso una nuova dimensione. E quello che non può non imprimersi nel numero, nelle onde, nelle musiche interiori

“La coincidenza” è un testo inedito, scritto in aprile 1978.

Analisi: perché le labbra mi si ripresentino come una motivazione per seguire le bocche piene di affinità. In questo, lavoro perché si perda la spasmodica abitudine di iniziare le ragazze al maschio come una pratica corrente di lobotomia. Voglio in effetti vedere organizzarsi la forma delle donne nella traiettoria della specie.

L'Amèr o Le Chapitre effrité

LA LETTERA AEREA

Ci si concentra avidamente sui processi. Di scrittura, di godimento di delirio. Ci si concentra molto su di sé. Si tenta e facendolo, si convoca l'altra in sé per una realtà che si trasforma. La finzione si cerca un soggetto di finzione e la memoria resta da sola a non cedere. La memoria si fa plurale, essenziale come la vertigine che precorre una visione aerea. Autentica come una prima versione manoscritta. Ad ogni pagina, la necessaria volontà di ricominciare.

Poiché devo ogni volta tutto enunciare dell'indicibile atteggiamento che consiste nel voler incessantemente rifare la realtà per non essere sommersa dall'aneddoto sociologico o ancora per non sprofondare nel versante fittizio di questa stessa realtà.

Da una parte, intaccare la realtà sociologica assumendo dei rischi dall'interno per dissolvere il proprio personaggio, per svelare le imposture dell'aneddoto quotidiano. Qui, un problema: il testo come carta d'identità o l'identità come una fantascienza di sé nella pratica del testo? Perché colui o colei che non ha mai potuto parlare la realtà delle sue percezioni, colui o colei a cui si impedisce politicamente e patriarcalmente la conquista del proprio territorio emozionale, lui, lei coglierà che l'identità è insieme ricerca e conquista di senso. Lento

emergere del desiderio nell'inammissibile del proprio progetto di trasformazione di sé e della collettività. Inammissibile volontà di cambiare la vita, di cambiare la propria vita. Urgente necessità di fronte a ciò che appare intollerabile dell'ambiente? L'identità comincia a diventare progetto quando la frontiera tra il tollerabile e l'intollerabile si sgretola o, si potrebbe dire, quando non regge il colpo. È allora che le parole si vuotano del loro senso o ancora prendono un altro senso, un'altra curvatura negli avvenimenti del pensiero. Le parole cominciano a ruotare su loro stesse, incitando alla riflessione, incitando il pensiero a nuovi approcci con la realtà. È allora anche che le parole oscillano tra il campo del derisorio e quello del vitale, e che, a poco a poco, diventano strategie indispensabili per affrontare la realtà sui suoi due versanti: quello del fittizio e quello del reale.

Dall'altra parte, intaccare la realtà come si mette mano a un progetto, in modo da sorprendere le equazioni che danno a ogni pezzo di superficie di pelle la sua vitalità, il suo ragionamento, se posso dire così. Bagnarsi nell'atmosfera dei sensi e mettere in forma questi enigmi che immaginiamo a partire dal bianco quando il "corpo certo" ci rinvia a un'implacabile geometria, tutto una febbre in noi, tutta fluidità del testo che cerca l'origine. Intaccare la realtà perché a partire dal corpo e dall'emozione del pensiero sorga una visione aerea di tutte le realtà. Realtà che, incrociandosi, formano così la mia materia di scrittura, questa materia di testo che come una favolosa matematica raccorda le parole le une alle altre. Ogni corpo porta in sé un progetto di alta tecnologia sensuale; la scrittura è il suo ologramma.

I. La prova della modernità e/o le prove di modernità

Il testo, la nozione di testo, si sa, ha subito negli ultimi decenni parecchie trasformazioni, la maggior parte di esse chiamate da una necessità di sovversione politico-sessuale. Il luogo del testo è diventato depositario del corpo, del sesso, della città, della rottura e della teoria che esso genera e che lo rigenera. Il testo ha sistematicamente proliferato, profanando lo stato d'animo piccolo e grande borghese. Alla prova della modernità ("bisogna essere assolutamente moderni") come prova iniziatica, è seguito un "bisogna essere risolutamente moderni" come progetto di iniziazione politica. L'esperienza del testo, intesa come una traversata della scrittura, si trasforma in sperimentazione, cioè in strategia sovversiva.

Tutto verrà messo in opera perché l'"io" che scrive parli il desiderio e non il proprio desiderio, conservando così con questa presa di distanza tutta la sua presenza, il suo prestigio integrale. Vi è qui un principio di seduzione noto, la cui funzione è di eccitare e incitare. Seduzione di ciò che domina simbolicamente. Così l'"io" della testualità dirà: io ti neutralizzo mio io per evitare che tu manifesti le tue origini, quelle su cui si potrebbero avere dubbi ideologici, cioè le tue origini borghesi, religiose o femminili. Quindi ti condanno all'anonimato in modo che tu non possa essere recuperato o alienato come tutti quei piccoli "io" che il capitalismo ha ridotto a marionette ma che, tutto sommato, riescono ancora a esprimersi, anzi non fanno altro. Io, dirà l'"io" che esiste risolutamente, io scelgo di enunciare, io sono sovversione, io sono trasgressione, se no, non esisto. Teoricamente.

Tanto l'esporsi a tutto mi sembra reale, così l'"io mi impongo a tutti" che ne consegue nei testi moderni degli anni sessanta mi sembra fittizio, come una seduzione che non abbia

valore che per convenzione, per una finzione.

È qui che la scrittura comincia, che io ricomincio.

Dico che la scrittura comincia qui, tra il reale e il fittizio, non tra la conoscenza che abbiamo dell'uno e l'esperienza intima che abbiamo dell'altro, ma tra parole che tentiamo di concepire nel loro giusto rapporto, per esaurire il problema sempre integrale del pensiero e dell'emozione, come *motivi* e motivazioni.

Si può immaginare la scrittura come un *avvicinamento* o come una concreta volontà di attirare verso di sé le figure essenziali del pensiero/ o ancora/ di vedere il proprio desiderio avvicinarsi *il più lontano possibile*, cioè sul bordo: proprio sul limite, là dove può capovolgarsi. Equilibrio o vertigine, quando la "espressione giusta" raffigura il pensiero dell'emozione, cioè quando quello che arriva sulla pagina rassomiglia a una *coincidenza*: un sincronismo perfetto tra l'esplosione e la padronanza che darebbe su un'apertura, ogni volta bisogna immaginarla, che darebbe *accesso a*.

Ho appena detto "immaginare la scrittura". In fondo, forse è a questo punto che siamo. Cioè costrett-e a deviare con totale lucidità nello spazio immaginario delle parole, tentat-e da un'improbabile letteratura e perché teoricamente e ideologicamente improbabile, spostandola verso ciò che saremmo d'accordo di chiamare *finzione*.

Ma prima di arrivare alla finzione, vorrei parlare del testo, ancora. Do per acquisito il testo-feticcio, nel senso in cui Roland Barthes scriveva "il testo è un oggetto feticcio e questo feticcio mi desidera", ha ricoperto la Letteratura, questa pratica dello scritto che consiste nel fatto di scrivere,

tra altre cose, la parte espressiva di una memoria radicata in un ambiente geografico, sociale e culturale insieme e che richiama il luogo delle nostre origini e le nostre prime stimolazioni.

È per evitare che le sue origini “vergognose” (ideologicamente parlando) come si diceva “le parti vergognose” (sessualmente parlando) si manifestino nella scrittura che a poco a poco lo scrittore diventa, secondo la sua stessa formula, uno scrivente. Per le stesse ragioni, il testo-feticcio ricopre la Letteratura (secondo la vecchia formula), questa essendo diventata troppo chiacchierona, sentimentale ed emotiva (un po’ troppo femminile, insomma!). Si può, arrivati a questo punto, senza rispondervi immediatamente, porre il problema se la finzione, o ciò che personalmente chiamerei il testo fittizio, a sua volta vada a ricoprire il testo-feticcio, diventato troppo riduttore. (In chimica, “riduttore” si definisce ciò che è suscettibile di sottrarre ossigeno).

Ancora una volta, ritorniamo al testo.

C’è nell’esperienza del testo che abbiamo vissuta una pratica vitale della modernità e parecchi testi iscritti all’interno di questa pratica sono degli schermi-testimoni della forma moderna che l’emozione e il pensiero hanno preso negli ultimi trent’anni. Emozione, dovrei aggiungere, che nel Québec è fortemente legata alla nostra dimensione urbana. Poiché la città concentra le energie; chiama *la finzione*, l’ellissi, la teoria, come la politicizzazione dei testi. Stimola in alcuni *uno spirito moderno*, in altri suscita *performances* moderne.

Io accetto che questa esperienza eccitante del testo che gira attorno a se stesso, come su se stesso si regge, suggerisce volta a volta l’eccesso, il cerchio e il vuoto. Dico cerchio,

poiché mi sembra che volendo spezzare la linearità, si è stati costretti al suo contrario: girare in tondo, come se il testo fosse arrivato a concludere su se stesso, fosse esploso.

Dell'eccesso, del cerchio (come somma di frammenti accumulati in ripetute rotture) e del vuoto, tradurrei gli effetti al femminile con uno scivolamento di senso che va dall'eccesso al delirio, dal cerchio alla spirale e dal vuoto all'apertura come soluzione di continuità.

Ma voglio tornare su "questa impressione di vuoto" lasciata dalle pratiche di scrittura testuale, poiché questa impressione che motiva ancora molta gente di lettere (professori e critici tra gli altri) a mantenere la fobia del testo, *impressione* di vuoto che essi prendono così com'è per concludere sull'impertinenza delle ricerche e dei percorsi che sono stati compiuti in esso.

Se nel Québec lo spazio letterario si modifica, non è per gli effetti della critica ma piuttosto perché la maggior parte della gente del testo sa rileggersi a tempo. A questo, aggiungerei che le scritture prodotte dalle donne negli ultimi dieci anni hanno considerevolmente permesso agli scrittori del testo di rileggersi a tempo. Poiché esse hanno spostato il proposito/la pertinenza del proposito. Prematuramente forse per alcuni, ma per loro, sicuramente a tempo.

Il che mi porta a dire che è questa stessa "impressione di vuoto" che turba e spiazza quegli stessi che si sono dedicati al testo come ci si dedica all'urgenza del piacere. Ho detto "impressione di vuoto", poiché il testo, si sa, riassume; esso si riassume attorno ad alcune parole: città, sesso, testo, corpo, desiderio, grafia, occhio (quello del cinema, quello della foto). Il testo è ideogramma. In un certo modo è perché riassume

(non è chiacchierone), perché riduce e va per la via più breve, perché dà l'impressione di fare il vuoto o di fare il pazzo (il che riguarderebbe i suoi eccessi di vitalità).

Dunque per la gente del testo, da una parte, una probabile Letteratura (nascondere le proprie radici) e da un'altra parte un testo impossibile (una impressione di vuoto). Ma sussiste il gusto di scrivere. *Assolutamente.*

La lucidità, il gusto del testo e, per alcuni, la propria sopravvivenza comandano una nuova scrittura: di deriva. Forse allora dar prova di immaginazione aprendo una breccia: spirale.

Per concludere sul testo, un'ultima osservazione: non era simbolicamente importante sapere chi era l'autore in carne, memoria e infanzia dietro il testo, dato che il testo era appunto questa formula che permetteva allo scrittore di non dover subire *la prova*.

II. *La prova femminile (ecco venire la finzione)*

Qui e ora cerco invano la finzione. Questa finzione vivamente chiamata è in un senso, contraria all'utopia perché vuole costruirsi a partire dall'ancoraggio storico.
France Théoret

E le più maledette, tra le maledette, si staccano a poco a poco dall'imprecisione e dall'inesistenza.
Jovette Marchessault

Niente è rassicurante per una donna, se non lei stesa che va e si ritrova in mezzo ad altre donne.

Delle donne che scrivono, ma questa volta scrivono con la coscienza sempre più chiara che non possono scrivere camuffando l'essenziale, cioè che sono delle donne.

Il corpo femminile si mette a parlare la sua realtà, le sue immagini, le censure subite, anche il suo troppo pieno di corpo. Delle donne arrivano sulla pubblica piazza della Letteratura e del Testo. Sono piene di memorie: aneddotiche, mitiche, reali e fittizie. Ma soprattutto, sono riempite da una memoria inedita e globale, una memoria gin/ecologica che restituita alla sua realtà messa in parole diventa come una teoria fittizia.

Di fronte al testo diventato impossibile, dato che nega la memoria e l'identità del suo autore, dato che riassume il corpo al neutro-maschile, come, senza tornare più a una letteratura lineare, cioè stretta e senza prospettive, come allora dar conto di ciò che lavora il corpo femminile da dentro e su tutta la sua superficie? Come fare uso delle parole quando, come segnala Louky Bersianik: "Il simbolico è il posto che si è dato l'uomo maschio dove non era né sollecitato né reclamato, per questo ha preso il posto dell'altro, cioè della donna. Così lui può dire che lei non esiste".

Che forma può per altro prendere un pensiero contemporaneo che darebbe alle parole un'altra curvatura di spirito, poiché il corpo ha le sue ragioni. Come mantenere le distanze con le parole senza per questo cedere il posto, senza arrivare a neutralizzarsi nel testo, senza perdere di vista un'immagine di sé finalmente liberata dalla sua negatività, senza trascurare ciò che la riflette (le donne e il senso dell'onore, come direbbe Adrienne Rich) e che sempre anche la trasforma e ne dispiega il senso.

Senso della scrittura/senso della lettura. Un sesto senso è all'opera nella vita delle donne. Rimosso fino al punto da sembrare inesistente e per questo fatto reso inoperante nel sistema patriarcale, mi sembra che questo sesto senso raggiunga per circostanze connesse allo sviluppo della civiltà occidentale la sua maturità e possa ormai intervenire nella realtà e perfino nelle finzioni che suscita o reprime. Un sesto senso che potrebbe richiamare il lavoro di trasformazione del "sintetizzatore" in musica e che permette di sperimentare la realtà sotto angoli diversi, mobili e di fare sintesi dei loro contrasti. Un senso che incita a dar prova di immaginazione e che provoca uno spostamento nello spazio: immaginario. Un sesto senso che rimette in questione la nozione stessa di ciò che chiamiamo intelligenza. Questa intelligenza che presa dal vocabolario nel suo senso stretto è "l'insieme delle funzioni mentali che hanno per oggetto la conoscenza concettuale e razionale (opposta a sensazione e intuizione)". Si capiscono in fretta i limiti di questa forma di intelligenza. Però si capirà con maggiore difficoltà quale forma di intelligenza suppone l'esistenza del sesto senso e il suo modo di funzionare nella raccolta delle informazioni che il corpo emette, che il corpo riceve. Chiamiamolo sistema di percezioni o costruzione della realtà.

Condizionate a non tener conto delle loro percezioni, e se certe donne ne tengono conto per il loro equilibrio personale andando così contro il diktat patriarcale, condizionate a non parlarne, le donne modificano la loro percezione in impressioni. Finiscono persino per andare, per la forza delle cose, da impressioni in impressioni, fino ad avere l'impressione che si stanno facendo delle idee, delle "credenze" e che tutte le loro percezioni sono solo frutto dell'immaginazione.

Così si potrebbe dire, da una parte, che fino a qui la vita è

stata per la maggior parte delle donne una finzione, cioè il frutto di una immaginazione che non è la loro e alla quale non arrivano *realmente* ad adattarsi. Nominiamo alcune finzioni: l'apparato militare, la salita del prezzo dell'oro, il telegiornale, la pornografia, ecc. Gli uomini, quelli del potere e quelli della strada, quindi gli uomini in generale, sanno di cosa si tratta. È la loro attualità o il come della loro attualizzazione. La vita, insomma!

D'altra parte, si potrebbe dire anche che la realtà delle donne è stata percepita come finzione. Nominiamo alcune realtà: la maternità, lo stupro, la prostituzione, la fatica cronica, la violenza subita (verbale, fisica e mentale). I giornali ci diranno che questo rientra nella *cronaca* e non nell'informazione.

Dunque è sul limite tra il reale e il fittizio, tra quello che sembra possibile dire, scrivere, ma che si avvera spesso nel momento di scriverlo, impensabile, e ciò che sembra evidente e che appare all'ultimo secondo inammissibile, che si traccia una scrittura di *deriva*. Desiderio di deriva/desiderio deviato da.

Desiderio di deriva: desiderio che devia dal senso che si credeva il testo avrebbe preso – censura rispetto a una prima intenzione del testo, talvolta censura integrale: silenzio.

Desiderio deviato da: ossia quello che ha la sua origine in una certezza interiore e fa in modo che la scrittura attraversi una memoria gin/ecologica. Traversando e traversata da questa memoria, si può presumere della scrittura di una donna, che devii ciò che è ribadito dal simbolico patriarcale. Ne discendono un approccio e una conoscenza inediti (intellettualmente parlando) che suppongono per quella che scrive

una forma di raccoglimento e di concentrazione che chiamo il pensiero dell'emozione e l'emozione del pensiero. Uno spazio mentale riempito dalla possibilità di una prospettiva che sposta allegramente il senso. È tutto uno scivolare nel testo, come una pelle di donna su una pelle di donna e questo provoca un piacere che anima l'intelligenza e rianima tutte quelle che vi partecipano.

Questo spazio mentale è anche uno spazio in cui la storia si fa, uno spazio in cui senza necessariamente *fare delle storie*, la biografia e il quotidiano possono circolare in modo che così siano trasformate *la prova* (vivere/scrivere) e il suo dispiegarsi (pensare).

Allora scrivere al femminile vorrebbe dire forse che bisogna elaborare la propria storia e la propria speranza là e soltanto là dove possono prendere forma, dove c'è *materia di testo*.

III. *La visione aerea*

A) LE MEMORIE

Mi è successo di dire all'inizio di questo testo: "La finzione si cerca un soggetto di finzione e la memoria resta la sola a non cedere. La memoria si fa plurale, essenziale come la vertigine che precorre una visione aerea". Che senso dare allora a questa memoria plurale che alimenterebbe il testo al punto da trasformarla in *testo fittizio*, cioè in testo reale, che esiste come tale sotto i nostri occhi, ma di cui si può dubitare come fosse impensabile e proprio per questo *costringe lo spirito a pensarlo*, con esattezza nella sua forma e nel suo movimento. Pensarlo grazie alle memorie che talvolta bagnano, talvolta circolano da un cervello all'altro, corteccia e neocorteccia.

Pensarlo fino a che le pagine, le trame e i drammi della specie prendano l'andamento di un rilievo vivente.

Questo corpo che il testo ha frammentato per meglio ricostruirlo in quanto potere sovversivo nella coscienza contemporanea, questo corpo pensato diventa pensante alla velocità della luce. Un po' di tempo fa avrei potuto credere che si trattava del corpo di cui parlava Roland Barthes, "questo corpo che segue le sue idee", ma voglio credere per continuare a scrivere che questo corpo pensante, la cui tessitura complessa costituita da infinite memorie attive e laboriose come un amore folle, resti tuttora estraneo al corpo conosciuto e rapito che ci succede talvolta di toccare in alcune righe scritte da una mano febbrile e però precisa.

Ma il corpo ha le sue ragioni, il mio, la sua pelle lesbica, il suo posto in un contesto storico, la sua area e il suo contenuto politico. Sotto i miei occhi, le righe si curvano: linearità e frammenti di linearità (voi sapete le rotture) si trasformano in spirale. "Le belle muscolose nell'erba, felici e accanite hanno visto i loro peli brillare di mille finezze quando arrivò loro la memoria che dalle superfici, al fondo, nasceva la coscienza dello spazio (con loro)".

Le mie memorie del corpo mi dicono anche che "la memoria delle donne è torrenziale quando si tratta della tortura" – tortura sistematica che, come mostra Mary Daly in *Gyn/ecology*, è stata camuffata sotto i nomi di usi e costumi: piedi fasciati delle cinesi, costume del suttee in India, clitoridectomia, ginecologia e psichiatria contemporanee. La devastazione è grande. Ma la memoria rifà superficie ogni volta come per una sintesi mentale. Da questa sintesi io parto; ricomincio a ogni spira della spirale per mettere alla prova in modo diverso il senso delle parole, il vocabolario è

incluso nel ventaglio delle pose inedite che possono prendere i corpi che hanno memoria, pelle, corteccia, collera e tenerezza.

A poco a poco gli occhi sostituiscono l'occhio, la memoria, il ricordo; il sonno diventa una siesta notturna in piena luce d'estate. E non conto qui le onde alfa che si propagano!

Questi atti concreti, questi segni di pelle, le parole che vanno con, contribuiscono a far nascere *il gusto* come una necessaria visione aerea. Questo spazio niente affatto zona di osservazione passiva, al contrario suscita uno spirito di sintesi costituito dal corpo vivente. È allora che le parole sono messe alla prova, che il ritmo si trasforma, che l'energia trova sulla pagina la collocazione che può davvero intaccare la realtà.

Io qui parlo di un certo angolo di visione. Per arrivarci, ho dovuto spostarmi in modo che il corpo opaco del patriarcato non mi impedisse la visione. Spostata, lo sono, non come una ragazza mancata ma come quella che viene mancata, che si fallisce dopo averla puntata poiché la mira non avrà mai i poteri dello specchio in cui mirarsi. Questo spostamento fa nascere tutti gli altri. Spostamento di senso da non confondere con uno sgretolamento dei sensi. Al contrario, qui si tratta piuttosto di ciò che genera i sensi e li connette tra loro, si tratta qui di tutte le tessiture chiamate a concentrarsi in un testo. Questo testo che ogni volta immagino, questo testo che provo nell'istante in cui la certezza dell'emozione genera il fuoco fittizio dei petti, l'acqua e l'ardore che danno un senso all'esplorazione. Allora mi succede a volte di pronunciare *un'astrazione*.

La memoria lavora a ricostruire la pelle e i vuoti interiori dell'infanzia, così come il colore del proprio sesso. La

memoria lavora nello spazio per produrre la propria forma. Scriveva Gertrude Stein: “È duro non ingannare il tempo. È duro non ricordarsi quello che è”. Era nel contesto di *Frase e paragrafi*. E qualche riga più avanti si poteva leggere: “Analisi è una parola femminile. Significa che esse scoprono che ci sono leggi”. Questo “esse” al plurale mi fa sognare, mi richiama la scienza come si dice mi richiama alla finzione certa delle cose e delle emozioni che rinvigoriscono il corpo e lo spingono verso altri sensi e significazioni. La memoria mi fa segno dal lato dei testi del continente delle donne.

B) LE URBANE RADICALI

Sempre più donne scrivono e pubblicano. Ma chi sono queste donne che mi danno testo da pensare, spazio da conquistare, tempo per rinascere in ciascuno dei loro testi? Io le chiamo urbane radicali. Il caso, del genere di quello che nessun colpo di dadi abolirà, vuole che siano lesbiche di pelle e di scrittura. Vuol dire che pensano la realtà come pensano loro stesse, in divenire e piacere, concentrate a vivo sul vecchio paesaggio (per capire), attente alla conoscenza come alle loro pupille.

Le urbane radicali di scrittura in movimento cambiano la realtà che richiamano nel laboratorio del pensiero per farle subire trasformazioni essenziali alla sopravvivenza dei progetti che ci mantengono in vita. Le urbane radicali attraversano le città e i miti, incontrandovi ogni genere di donne, dalla Dea madre dell’antico neolitico fino alla piccola sposa contemporanea. Chador e grembiuli da cucina. Amazzoni, streghe e donne sapienti.

Memoria del testo e memoria del rischio. Poiché c’è il grande rischio, riguardando le parole ad una ad una, di veder

sorgere le chiavi multiple che rendono manifesta l'oppressione patriarcale e il suo mostruoso procedere.

Acquisite al pensiero e all'analisi, le urbane radicali spostano la questione del testo verso la finzione e l'immaginario. Richiamando, per una strana coincidenza, parecchi testi venuti dall'America Latina, terra di tortura, terra in cui si stermina tutto quello che parla intelligenza e spartizione.

Per le urbane radicali, le parole rappresentano quello che è in gioco quotidianamente in una scrittura di combattimento. Per estendere lo spazio mentale che alimenta il corpo, costringendoci a ridefinire parole anche molto semplici come: sonno, vertigine, memoria, intelligenza, esperienza.

L'universo patriarcale ci ha abituati all'esercizio delle nostre facoltà in modo lineare. La nostra lettura della realtà è del tutto condizionata dalla tradizione patriarcale che costituisce essa stessa la realtà. I nostri sensi sono allenati a percepire la realtà in funzione di quello che è utile alla sua riproduzione. Le urbane radicali sregolano i sensi, con ciò costrette a una costante esplorazione del senso.

Che sia questione di pelle o problema linguistico, mi sembra che ogni scivolamento di senso provochi una breccia nella realtà, o come minimo nel modo con cui la percepiamo. Se questa breccia ha carattere istantaneo, prende il nome di rottura. Di rottura in rottura, si arriva a spezzare la linearità. Che però può essere ricostruita di nuovo, come è stata, com'è, frammento per frammento. Con ciò, il lavoro sul testo avrà forse soltanto alterato l'elemento cronologico della scrittura, senza però aver agito sulla rilevanza spazio-temporale della scrittura stessa.

Quando per contrasto e per opposizione, uno scivolamento di senso produce una breccia e tutto dà l'impressione di ristagno, l'urbana radicale ci infila la mano che scrive per rendersi conto che si tratta di un'apertura di senso ai suoi sensi. Poi ci si infila tutta intera e si concentra nell'apertura, ci gira in tondo, fin che trova la curva che le fa capire che è entrata in una spirale. Si concentra allora direttamente sulla realtà, una realtà inedita alla quale è difficile credere e che diventa a poco a poco fittizia e finzione. Le nostre certezze più vitali non sono all'origine delle evidenze che la realtà ha subito trasformato in finzioni?

Le urbane radicali inventano delle finzioni che assomigliano loro come due e migliaia di gocce d'acqua. L'idea che si fanno della realtà si trasforma in *una prospettiva pensante* che è la tessitura stessa dei testi che producono. Ciò che le urbane radicali proiettano nello spazio del reale rassomiglia a una memoria plurale, tutta sfaccettature di specchi. Il testo vissuto come immagine tridimensionale, disponibile all'istante, come una pelle ripulita dai simboli aneddotici inventati dalla patriarcale macchina della paura.

L'illeggibile, l'illecito delle urbane radicali è insomma solo la versione plausibile dell'energia delle donne in ricerca e in movimento.

C) IMMAGINE

Si ha l'immaginario del proprio secolo, della propria cultura, della propria generazione, di una classe sociale, di un decennio, delle proprie letture ma si ha soprattutto l'immaginario del proprio corpo e del sesso che lo abita. Che cosa si può voler immaginare di più delle forme tenaci che abitano la memoria, le forme mobili che suscitano in noi la

messa in opera del loro stesso movimento.

L'immaginazione passa per la lingua e per la pelle. Tutta la superficie della pelle. Tutto ciò comincia molto presto ma anche quando il testo si sposta lentamente tra le righe, incrociando al passaggio i versanti e le versioni che formano la finzione, suggerendo che in realtà potrebbe trattarsi di una pelle inedita nella prospettiva dell'esperienza. Quando il corpo da testo scivola sulle sue superfici, allora sa di non poter più sfuggire alla propria costituzione. Prende una nuova posa, alla quale viene iniziato dall'integrità ritrovata. Si attraversa il proprio testo, il velo di carta, come si traversa da sé la donna inventata per trovare la donna reale, seduta al tavolo da lavoro. nuova configurazione. Simultaneamente, sono in anticipo sulle parole, sul sapere, sull'emozione. E vi ritorno.

Immagino nel presente del testo l'emozione che lo lega alla sua intelligenza. Intervengo nella storia del mio corpo attraverso le sue memorie, gli atti di raccoglimento: la sua *riflessione*.

Il corpo femminile, a lungo irrigidito (preso) nel ghiaccio del sistema di interpretazione e dei fantasmi che il sesso patriarcale non ha smesso di rinnovare, traversa oggi, nel suo avvicinarsi ad altri corpi di donne, le dimensioni inedite che lo restituiscono alla sua realtà.

Perché obbligata in qualche modo dalla realtà e iniziata dal reale e dalla sua versione-finzione, mi sposto dalla parte dell'immaginario: ma porto via con me il mio testo, cioè questa materia da pensare che mi serve come iscrizione nello spazio storico cui appartengo.

Immaginario e testo: luogo del mio trasporto, ciò che mi

suscita, che mi solletica. Tutto ciò che gira attorno al senso apparente e a ciò che manifesta e si manifesta essenzialmente come progetto di scrittura, in cui ogni coincidenza di reale e fittizio imprime sulla pagina pubblica questa realtà del corpo rimasta incastrata come una parola in gola. C'è l'immaginario quando la gola diventa valle e il silenzio delle valli arriva al mio orecchio come un rumore certo.

È allora che inscrivo: “la scrittura è una finzione insormontabile. Una finzione insormontabile ci rinvia alla scrittura. Cioè a una certa verosimiglianza di sé nella pratica del quotidiano” quando, dipendendo essa dalle opere, dal timbro di voce, dall'ora locale, quello che si frange è solo la sua materia prima che in una parola, donna, arde di immaginazione come si arde per la bellezza.

Da ogni lato: il pensiero. Ecco venire questo corpo dal continente dello spazio immaginario, questo corpo rapito dallo spazio.

L'immaginazione passa per la pelle. La pelle è energia. Eros è all'opera in tutte le scritture. Come procede al femminile? Suggerisce un corpo? Quale corpo propone come compagno perché di connivenza in connivenza il desiderio di colei che scrive operi in lei l'autentico rinnovamento? È una questione di corpo o di spazio mentale? O ancora una questione di energia non intaccata, non guastata dalla propaganda patriarcale?

Se il problema del testo gira attorno al sapere, il problema della scrittura, per parte sua, gira attorno all'energia come una continuità spazio temporale nella quale occorre immischiarsi con tutta la attenzione combinata dei sensi e del cervello ritmici.

La scrittura è una pratica privilegiata dello scritto che permette di sognare il testo. Dico che bisogna sognare il proprio testo come un organismo vivente che moltiplica gli apprendimenti di ciò che è, credo, il proposito di ogni esistenza: il godimento e il pensiero. Per prendere a prestito di Luce Irigaray il titolo di un suo libro, diciamo che l'uno non si muove senza l'altro.* Saremo d'accordo che si tratta davvero di un grande progetto in una civiltà che lavora perché né l'uno né l'altro si muovano.

IV. *La lettera aerea*

Tutto questo scritto mi riporta al suo inizio, cioè a una prima espressione che è quella della *lettera aerea*. Per arrivarci, ho dovuto passare attraverso la prova del testo, la prova del femminile, le memorie, la mia continente delle donne e l'immaginario. Qui, non riassumo, affermo un percorso di iniziazione. Guardo la cartografia di un insieme di realtà che, dopo avermi attraversata, mi inizia all'idea di una visione aerea, al progetto di una scrittura di finzione che le risponderebbe come un'eco. La versione fittizia di alcune idee, la ricerca appassionata di forme che possono renderle alla realtà; è quello che finisce sempre per approdare nei miei testi.

La capacità che abbiamo di vivere le parole in accordo con certe sensazioni, nella prospettiva di un pensiero globale, in grado di rinnovare il desiderio e di vederlo prendere forma culturale e politica, riassume il dilagante confronto tra politico e privato. Problema che mi sembra di dover affrontare per il tramite della lettera aerea.

(*) In francese godimento (jouissance) e pensiero (pensée) sono femminili, da cui il titolo di Luce Irigaray: *L'une ne bouge pas sans l'autre*. (N.d.T.)

Per cominciare, dire che si entra nella lettera aerea come si entra nella propria pelle e nella scrittura che la costituisce e ne è costituita. Sotto l'effetto della visione aerea, certe zone conosciute per la loro "opaca chiarezza ridondante" si ombreggiano; altre si sfumano o si rischiarano. Così, nel cuore della lettera aerea, appaiono chiaramente delle zone difficilmente individuabili in tempi normali per la visione politica che abbiamo degli esseri e delle attività che praticano. Proprio perché non irrigidisce mai lo sguardo, la visione aerea ci fa vedere lo stato della realtà con una precisione incalcolabile. Qualcosa mi viene proposto con molta precisione, però devo scoprirlo mettendomi al lavoro, se posso dire così. Ma un problema resta in sospeso: di quali risorse interiori disponiamo nel 1980 per affrontare una realtà incessantemente alterata al punto che a volte diventa logico dubitare di essa? Per esempio: cos'è un colpo di stato? Cos'è la volontà popolare? Che cos'è Ronald Regan? *Le Nouvel Observateur* non pone ogni due mesi il problema: cosa sono i francesi, gli scrittori, cos'è la letteratura? Come se noi fossimo condannate ogni volta a essere pirate della realtà proiettate in ologramma nello spazio mentale degli anni '80.

Di quali risorse interiori disponiamo per sopravvivere nel terreno incolto, ingombro di detriti del patriarcato, che chiamiamo civiltà dell'uomo?

E se parallelamente disponiamo di una capacità sensuale e cerebrale propizia a una forma di concentrazione inedita, è una finzione della storia o una sua urgenza quella di mettere fine ai suoi giorni, e ai nostri, nel derisorio e nel grottesco? In un caso come nell'altro: c'è sofferenza.

In qualsiasi modo giri il problema, sono incessantemente ricondotta alla scrittura, non importa quale, ma quella che

devo immaginare per esistere ancora e per sognare l'indicibile realtà, quella che mi mette alla prova, quella che io metto alla prova e che intacco.

La scrittura è una finzione, ecco perché immagino che possa prendere tutte le forme iscritte nei nostri ritmi biologici, così come nei ritmi che l'ambiente ci impone o che noi scegliamo. La lettera aerea è quello che accade di me (per iscritto) quando lentamente si mette all'opera una emozione che mi apre a forme esistenziali altre da quelle che conosco per la pratica aneddotica che ho delle usanze politiche, culturali, sessuali o sensuali.

La lettera aerea, è il fantasma che mi dà da leggere e scrivere in tre dimensioni, è il mio laser.

Spazio-tempo-mobilitato nella Storia con questa visione che permette di vedere la Storia con la propria pelle, in modo da distinguere i momenti in cui ne usciamo, quelli in cui ne usciamo, quelli in cui ci è necessario reintegrarla, se possibile cambiarne il corso. Uscire dalla propria pelle vuol dire allora *partire* per incamminarsi lentamente e con difficoltà verso altre finzioni, verso ciò che si calibra teoricamente.

La scrittura come la concepisco con le sue lettere aeree mi permette di avere un occhio aperto sull'aneddoto storico (dal quale del resto dipendo) e insieme su ciò che mi sviluppa una visione globale: corteccia e pelle, con tutta la memoria gin/ecologica. Tutta la memoria proiettata nell'odissea degli spazi mentali. Di fronte, correggo la curva della mia traiettoria, come si corregge il testo, per la forma.

La lettera aerea, in senso letterale, costituisce il mio testo proprio con quella coscienza una e molteplice che insinua

che sempre ne è di noi come dell'acqua e dello specchio, del fuoco e della rete, come ciò che può conquistare il principio stesso della conquista, cioè catturare i nostri sensi e suggerire la poesia che mi fa dire che i petti hanno la ragione del respiro che troviamo in essi, come se si trattasse ogni volta di scrivere: io continuo.

“La lettera aerea” è il testo di una conferenza tenuta a Cerisy-la-Salle nell'agosto 1980. Vi si trovano alcuni passi dei testi seguenti:

“L'identité comme science-fiction de soi” in *Identités collectives et changements sociaux*, Privat, 1980.

“L'épreuve de la modernité” in *La nouvelle Barre du Jour (NBJ)*, nn. 90-91, maggio 1980.

“Un corps pour écrire” in *Le Devoir*, 24 novembre 1979.

chiamiamo memoria una forma precisa di ricordo che richiama per noi la morte il fuoco e la tortura che attraversano i corpi femmine la morte il fuoco e la tortura come tre cavalieri scatenati incaricati di spargere su di noi l'odore della peste patriarcale. chiamiamo immaginazione la conoscenza che abbiamo delle ellissi, delle spirali e dei bracci di archi di cicli quando si incrociano nelle nostre salive il gusto dell'isola e quello di combattere nella città. chiamiamo appetito ciò che accende in noi l'istinto di movimento, poiché per intraprendere un movimento, occorre d'istinto ricordarsi e immaginare con eguale appetito i gesti per combattere. chiamiamo corpo la forma che prendono i nostri corpi una volta che si sono esercitati alla memoria, all'immaginazione e all'appetito. chiamiamo combattere, il tempo che consacriamo alla realtà come per metterne alla prova il senso reale. e anche combattere la sensazione che consiste nel riconoscere le proprie emozioni. questa altra sensazione che ci succede di provare durante gli atti di raccoglimento, quegli stessi che trasformano le lunghe notti di esplosioni.

Le Sens apparent

L'APPREZZAMENTO CRITICO

Per parlare della critica, bisogna prima di tutto guardare al suo oggetto, la scrittura e le finzioni che essa traduce e cui dà luogo.

Se si può parlare di testi femminili, mi sembra che non si possa parlare di una scrittura femminista. Nella misura in cui concepisco la scrittura come un modo di adoperare il corpo, cioè come il corpo si impiega per esistere formalmente nella materia linguistica, non posso parlare che di scrittura femminile e/o lesbica. Certo, il corpo ha idee, pensieri femministi ma il corpo non è femminista; se lo fosse, capite bene che la faccia del mondo ne verrebbe cambiata. Il femminismo può dar luogo a una politica del corpo ma non dà una scrittura di corpo e di pelle. Tuttavia qui occorre precisare che la coscienza femminista nutre e trasforma il corpo, i suoi modi cognitivi e percettuali.

Quindi devo porre il problema: come procede il corpo femminile e/o la pelle lesbica nella scrittura di finzione? Per rispondere succintamente, della parola finzione richiamerò l'origine, "fingere", che è la stessa per la parola fingere, e le manterrò il suo senso dell'immaginazione. Allora mi interessano due dimensioni della scrittura: a) il movimento dell'immaginazione, cioè i gesti del pensiero; b) le strategie (le finte) che la

scrittura prende in prestito affinché si materializzino le figure dell'immaginazione.

Qui, vorrei enumerare alcuni movimenti del pensiero in gestazione grazie ai quali emergono, mi sembra, dei contenuti femminili:

a) movimento oscillatorio che manifesta un'ambivalenza; b) movimento ripetitivo come per esorcizzare la voce patriarcale; c) movimento a spirale che serve a conquistare gradualmente spazio; d) movimento fluttuante in cui il pensiero è sospeso sopra il vuoto.

Ogni scrittura di finzione è una strategia per affrontare il reale, per trasformare la realtà, per inventarne un'altra. Tra le strategie a lungo termine*, constatiamo di frequente:

a) l'ironia, l'umorismo, la parodia; b) l'intertestualità; c) l'impiego di una lingua straniera; d) l'antropomorfismo; e) l'impiego di miti o la creazione di personaggi femminili che hanno dimensioni mitiche (per esempio *L'Euguélionne*).**

Movimenti e strategie della scrittura sono in rapporto diretto con l'intensità, l'urgenza e l'ultima necessità di rivelare ciò che si crede essenziale. Ora per le donne, l'essenziale è sia inammissibile, sia impensabile o anche interdetto di pensiero. Più l'essenziale è impensabile, cioè rimosso nel non senso (per esempio, che una donna ami un'altra donna, che dio sia una donna, ecc.), più le strategie saranno complesse. Strategie di un altro ordine verranno anche elaborate per confrontare la nozione di interdetto o semplicemente gli interdetti. In altri termini, diciamo che esistono strategie capaci di inventare senso, di produrre senso,

* Le strategie a breve termine riguarderebbero le figure di stile

** Louky Bersianik, *L'Euguélionne*, La Presse, Montréal 1976. (N.d.T.)

dove c'era vuoto di senso o non senso; altre che servono a trasgredire il senso patriarcale.

Che cosa può la critica femminista e che cosa vuole? Mi sembra che la critica non può fare per i testi più di quanto essi non facciano per loro stessi. Con ciò vogliamo dire che se voi entrate nell'universo, diciamo, di Anne Hébert, non potete funzionare come se foste in quello di Louky Bersianik o di France Théoret. In tutta onestà, bisogna riconoscere che è la scrittura che comanda il suo ambiente critico. Come diceva Louise Forsyth: "Dobbiamo sapere da dove scrive una donna".

Ma che cosa può la critica femminista? Una parola che fa parte della definizione di "critica" mi viene dallo spirito ed è apprezzare. Nella "prezzamento" c'è impressione, sentimento e valutazione, finalmente! Arriveremo a una scala di valutazione che sarebbe nostra e in ciò potremmo apprezzarci reciprocamente. Ma apprezzare che? Uno stile, una parola unica, una parola plurale? Apprezzare un sistema di valori femminili, il movimento e le strategie delle scritture femminili e/o lesbiche. apprezzare il coraggio della scrittura o apprezzare l'apertura di senso prodotta da una mentalità di donne nuove? Apprezzare e mettere in evidenza ciò che sappiamo essenziale alla nostra comunità di spirito.

Diciamo anche che nemmeno l'apprezzamento critico sarà esente da strategie. In sintesi si tratta di quegli incroci di re, di prospettive, di lotte intellettuali per conquistare i nostri territori di donne, essenziali all'emergere della cultura che è la nostra e che contribuiamo ad allargare come un orizzonte, ogni volta che pubblichiamo, ogni volta che ci criticiamo e ci apprezziamo.

Per terminare, vorrei dire che i testi critici che mi suscitano meraviglia sono quelli che sanno scegliersi delle scritture di piacere, dunque favorevoli all'emozione e alla riflessione. Il che mi porta a parlare brevemente delle donne sincrone, come le chiamo, quando la scrittrice e la critica, al di là di ogni complicità occasionale, sono perfettamente sincronizzate nello spazio mentale che la scrittura vuole e pensa. Senza questa sincronia, questa sinfonia, mi sembra che qualcosa vada perduto dell'essenziale che lavora il pensiero all'opera nel vocabolario e nella realtà. Cerchiamo di mettere in parole l'essenziale, perché non abbiamo ancora le parole per dire quello. L'essenziale è ciò che c'è dall'altra parte della linea semantica patriarcale e quello dobbiamo immaginarlo, con i nostri corpi raggianti e tridimensionali, archi vivi come città fluorescenti nella notte patriarcale.

“L'apprezzamento critico” è stato letto a Toronto, all'università di York, nell'ottobre 1981 durante il convegno “Dialogo”.

tutti questi libri di cui ti circondi, credo che questo ti ecciti in modo vitale. anch'io, nota. come se ogni libro producesse emanazioni. si gioca allora con l'invisibile. sedotta, rapita o mortalmente toccata. bisogna ogni volta sventare la strategia dei libri, lasciando sprofondare, sul filo della lettura, la propria pelle biografica.

...

ti dico la mia passione di leggere te nascosta dietro le citazioni. i fatti sono tali che il progetto del testo e il testo di progetto si realizzano al gusto delle parole, al gusto del bacio. so che mi sei reale / allora

Amantes

SINCRONIA

La realtà è quello che crediamo essere vero. Quello che crediamo essere vero è quello che crediamo. Quello che crediamo è basato sulle nostre percezioni. Quello che percepiamo dipende da quello che cerchiamo. Quello che cerchiamo dipende da quello che pensiamo. Quello che pensiamo dipende da quello che percepiamo. Quello che percepiamo determina quello che crediamo. Quello che crediamo determina quello che prendiamo per vero. Quello che crediamo essere vero è la nostra realtà.

Gary Zukav,
*The Dancing Wu Li Masters, An
Overview of the New Physics*

Tutto questo (la scrittura) resta e resterà una questione di coscienza, un'indispensabile matematica della coscienza, una scienza e una finzione di sé, poiché il sé è ciò che conta e si esercita, con i suoi rischi e pericoli, per capire tutto, tutto capire con passione, energia e intelligenza, quello che avviene in sé, attorno a sé, per fare accadere quello che può accadere quando si accetta che le parole diano risalto alla realtà, le diano in un certo modo il suo volume.

Scrivere nell'anno 2000 è dunque scrivere qui, ora, ancora; e per me avrà come unico scenario quello che, mentre si scrive, attraverserà il sedimento patriarcale che ricopre le parole, costeggerà la linea semantica di cui conosciamo solo il versante patriarcale, di modo che siano resi visibili e possibili i molteplici usi e sensi che ci sono, presenti e disponibili, in ogni parola. Altra prospettiva, altro senso, altra lettura.

Scrivere, è da sempre fare emergere gli inammissibili, produrre a partire dal territorio immaginario collettivo che occupiamo, altri indizi, altri moventi per il pensiero. Concepire un legame tra lo spazio mentale, il corpo e la realtà: insomma, concepire nella pratica stessa della lingua quello che non si può concepire se non in essa. È saper *sincronizzarsi* là.

Il territorio immaginario da cui le nostre idee prendono appoggio e slancio per il momento è solcato in ogni parte da slogan teologici e filosofici (Dio essendo il più noto, immediatamente seguito dalla parola uomo) che da una parte escludono e dall'altra inglobano ogni prospettiva femminile. Questo territorio immaginario, fondato sulla sola soggettività maschile e riprodotto nell'organizzazione sociale coem realtà, non basta più ormai al compito. Voglio dire con ciò che pensare, amare, immaginare e scrivere in questo solo contesto è un'impresa che senza esitare si dovrebbe qualificare risibile.

La scrittura è una coscienza formalmente all'opera nel territorio immaginario. Dove le parole fanno immagini, dove le immagini prendono corpo in parole, tutto può accadere come una febbre improvvisa, con una strategia premonitrice per non perdere la ragione, o ancora come un'evidenza inalienabile. Allora quello che può accadere, accade: si trasforma. Al punto di svolta si perdono metafore che si credeva sarebbero durate. Altre sorgono ma operano a un altro ritmo; la coscienza si in/forma, il suo movimento informa. Credo che su scala individuale questo si sia prodotto raramente, ma in ogni tempo di scrittura. Oggi, il territorio immaginario e la coscienza si trovano proprio sul punto di operare dentro nuovi paradigmi: da una parte, quello della coscienza femminista, dall'altra, quello che si potrebbe riassumere nell'espressione *la terza ondata*. "il problema è che non si può cogliere il nuovo paradigma finché non si è abbandonato quello vecchio."* Ma di sicuro tempo e spazio sono ormai alterati non solo dal nostro modo di vivere, ma anche dalla nuova maniera con cui li fantasmiamo, può darsi che fantasmare non sia la parola appropriata.

Scrivere nell'anno 2000 e ora, è quindi sicuramente imparare a pensare l'inimmaginabile, l'inconcepibile a partire dalle certezze interiori e dalle evidenze inalterabili che avvertiamo. Non ci sarebbe quindi il problema di scrivere come nell'anno 1900 (per quanto riguarda le scritture migliori) né come nell'anno 1982 (per la produzione corrente). Scrivere ora e nell'anno 2000 vorrà dire: scrivere quello che a *a memoria d'uomo* non era mai stato concepito.

*Marilyn Ferguson, *Les Enfers du Verseau*, Calmann-Lévy, Paris, 1981.

Da allora e ora, il corpo si trasforma come le metafore che, ornandolo, lo immobilizzano. Così si vedono sorgere metafore inedite imparentate con il cervello: l'ologramma, il calcolatore. Si vede, dei quattro elementi l'ARIA diventare se non il più importante, almeno importante quanto la terra, l'acqua e il fuoco, più concreti. Si vede il *cuore* lasciare che il *corpo* tutto intero trovi la sua ragione. E che dire dell'occhio di cui uno *sguardo* sul mondo non basta più per far nascere una *visione*. Dire anche che la storia dell'occhio è cambiata da che le donne aprono l'occhio e che il *tutto*, questo senso che è stato così a lungo confuso con l'espressione "mettere la mano sopra", lavora perché ogni cellula della pelle apra all'emozione di vivere. Sì, bisogna finalmente dirlo, che riappropriandosi del loro corpo attraverso la scrittura, le donne la confrontano, cioè la mettono in presenza di quello che non si era mai presentato allo spirito: l'esistenza ontologica delle donne. Inutile dire che più le parole saranno stornate dal corso patriarcale, tanto più adeguati, il pensiero, l'emozione, il vocabolario e le città.

Dire anche che presumo lo sconcerto di chiunque opererà/ opera in una terminologia che confonde la natura e la donna in termini di caccia e pesca e di fertilità; per chi confonde il calore e la luce, per chi confonde l'uomo e la donna in uno stesso slogan, per chi confonde la nascita col nome.

Dire anche che scrivere nell'anno 2000 è sapere che si riduce lo spazio fantasmatico concernente la morte, l'eterosessualità, l'infinitamente piccolo, l'infinitamente grande; e man mano che si riducono questi campi, altri si aprono, legati in ciò a corpi che noi però non conosciamo ancora. È senza dubbio quello che prima chiamavo l'inimmaginabile.

Mi capita dunque di immaginarmi ologramma, reale, virtuale, tridimensionale nella necessità di una luce coerente. Sì, immagino molto, dati i tempi che corrono, che la finzione ci avvicini sempre più a quello cui assomigliano i corpi di energia che noi siamo. O forse la finzione è, nel suo momento più cruciale, semplicemente un sentimento premonitore della conoscenza che possiamo avere dei processi energetici che ci pensano e che noi pensiamo. In ogni caso, posso dire che se la finzione ha *un termine*, bisognerà di sicuro inventarlo.

Per riassumere: la sera del 31 dicembre 1999, quando a mezzanotte aprirò una bottiglia di champagne, è sicuro che nello stesso secondo la mia pagina sarà bianca come la pagina prima del testo in un libro.

“Sincronia” è un testo scritto in occasione del X Incontro Internazionale degli scrittori del Québec (Aprile 1982). Questo testo è apparso nel quaderno speciale “Scrivere nell’anno 2000”, *Le Devoir*, 17 aprile 1982.

*era un problema fabulatore per una donna che voleva la parola
donna nel luogo del suo posto e della deriva al momento della
frazione di secondo per comporre l'immagine o perché in
silenzio possa pensare alle sue meraviglie e avvolgersi al
momento migliore attorno alla civiltà come costumi nuovi
spirale solo scrivere nell'abisso compiuto del cervello*

*ma le parole mischiano il silenzio e anche l'ardore nel torpore
nella stanza di lavoro lo sguardo altrove serve all'inesplicabile
volontà di soggiornare, era scrivere la pazienza e i suoi effetti
sottolineati di violenza*

Domaine d'écriture

DA RADICALE A INTEGRALE

se il patriarcato è arrivato a non fare esistere quello che esiste, per noi sarà senza dubbio possibile far esistere quello che esiste. Anche per questo bisogna volerla nelle nostre parole molto reale questa donna integrale che noi siamo, questa idea di noi che come una certezza vitale sarebbe la nostra inclinazione naturale a dare un senso a quello che noi siamo.

Interrogarsi su o affermare l'emergenza di una cultura al femminile nel contesto dei millenni e al presente in una civiltà patriarcale è un progetto che non saprei prendere in considerazione se non facendo capo a un'unica espressione: *fare senso*. Perché, quando parliamo di una cultura, dobbiamo necessariamente parlare di codici, di segni, di scambi, di comunicazione e riconoscimento. Insieme, dobbiamo parlare di un sistema di valori che da una parte determina ciò che fa senso o non senso, e dall'altra normalizza il senso, sì che l'eccentricità, marginalità e trasgressione possano essere identificate come tali per essere controllate, se occorre. In altri termini, vorrei affrontare la questione del senso e del non senso, dove percezioni, desideri, realtà, finzioni e ideologia si incontrano, si annullano o si trasformano. Poiché niente si perde di ciò che fa senso e non senso: tutto può in effetti terminare in una camicia di forza o continuarsi in un'opera. In altri termini, in corpo, dovrò parlare del sistema patriarcale e della sua tenace volontà di durare tenendoci fuori dalla magia delle parole – per magia elle parole, intendo ciò che procede dall'elaborazione del pensiero e alla sua emozione, ciò che trasforma, ciò che motiva l'essere, l'essere che sono o quella che potrei essere o anche quella che desidero essere al punto di diventarla in un presente inalienabile, al punto di essere quello che mi accade, cioè quello che sono.

I. Vivere a senso unico

Tra la frase di Simone de Beauvoir “Donna non si nasce: si diventa” e quella di Jacques*: “La donna non esiste”, l'effetto semantico della parola donna ci porta a pensare che in un caso come nell'altro sarebbe appropriato parlare *della*

*Lacan

donna soltanto in un luogo di finzione, o , per riprendere il senso etimologico della parola finzione, in un luogo di menzogna e artificio. Tuttavia, se il contenuto di queste due affermazioni sembra concordare, “la donna è una finzione”, è completamente diverso ciò che le ha prodotte. Mentre l’enunciato di Simone de Beauvoir è il frutto di una ricerca che sbocca nella dolorosa constatazione della non esistenza dell’essere donna, l’enunciato di Jacques è la ripetizione di una formula politica che ha fatto buona prova di sé, cioè la fortuna dei maestri.

Donna, a senso unico, sarebbe dunque una parola che ha una radice patriarcale. Ma alla radice delle parole, c’è quello che noi crediamo essere.

A) AVERE UN ACCENTO

Radicare in una terra semantica straniera, abbiamo fatto nostra una sostanza (l’uomo) senza capire che la radice è “ciò che cresce in senso inverso allo stelo”. Radice significa anche “elemento irriducibile di una parola, ottenuto eliminando tutti gli *elementi di formazione e indici grammaticali* e che costituisce un *supporto di significato*”. Ciò è come dire, nell’analogia che ho scelto di stabilire, che l’uomo-radice è supporto di significato *unicamente* nella misura in cui sono eliminati dal discorso tutti gli elementi della nostra formazione sociale, percettuale, intellettuale e sessuale. Di più, l’uomo è radice solo se gli indici grammaticali della nostra esistenza sono soppressi e penso ovviamente alla e muta, così come a tutti i femminili sistematicamente soppiantati dal maschile o meglio ancora neutralizzati al maschile.

Aver fatto in modo, con la forza del codice e della legge, e poi per abitudine, che ogni donna faccia sua la sostanza

semantica patriarcale è il più grande successo del patriarcato. Ciò non ha tuttavia impedito che, assimilata bene o male, o non assimilata, questa lingua straniera che però ci abita familiarmente noi la parliamo tutte con *un accento*. È da questo accento che possiamo riconoscerci senza per altro comprenderci. Non è dunque con parole che in un primo tempo possiamo riconoscerci poiché siamo ancora incapaci di prenderci in parola o, detto in modo diverso, sul serio.

No, è per l'accento, cioè per uno scarto in rapporto alla norma, ma in uno scarto che si constata per *un aumento di intensità* quando si usano certe parole, su certi suoni, poiché l'accento è un suono espressivo. Non c'è ancora avvicinamento tra noi attraverso la pratica collettiva dello scarto semantico. A questo stadio, non ci sono ancora femministe, ci sono donne, qua e là, disperse, illetterate, cioè letterate da il, forti e coraggiose o deboli e stanche.

Ciò che ho appena detto non avrebbe alcun senso (in termini di direzione e di movimento) se il riconoscersi delle donne tra loro dall'intensità del loro accento non fosse seguito da un frequentarsi assiduo. Il frequentarsi delle donne aumenta l'intensità in ognuna di noi come se ognuna si apprestasse a svelare il volume che lei alberga e che la abita.

B) L'INTENSITA'

Ora l'intensità è ciò attraverso cui mi radicherò nel luogo che mi assomiglia. Ora l'intensità è ciò attraverso cui mi inizierò ad altre donne. Le radici sono aeree. La luce che le nutre, nutre contemporaneamente il germoglio (la cultura) e la radice. La radice è integrale e aerea. La luce è coerente.

L'intensità può provocare scarti semantici? È per

mezzo suo che il fondo del nostro pensiero può iscriversi a tutte lettere alla luce del sole? È essa che dona il coraggio? L'intensità è intenzione?

Ciò che è intenso assomiglia a una forza per mezzo della quale superiamo la misura ordinaria, la norma. Quando diciamo “ho superato il mio pensiero” o ancora “le parole hanno superato il mio pensiero”, cosa vogliamo dire, noi che siamo state imbevute di finzione patriarcale, abituate a tacere le nostre percezioni, le nostre intuizioni, le nostre certezze più vitali? Superare: “lasciare indietro, dietro di sé andando veloce” / “andare al di là di ciò che è possibile o immaginabile”. Ma come si arriva a superare il proprio pensiero con parole straniere?

Ciò che caratterizza le persone che hanno un accento, è che esse deformano i suoni e per conseguenza rischiano, ogni volta che si esprimono in lingua straniera, di creare malintesi, equivoci, perfino dei non sensi. Di più, esse rischiano di mettere l'accento, cioè di amplificare là dove, di norma, non è il caso di farlo, là dove non si fa.

Basta poco perché *god* diventi *dog*, basta niente perché quando pronuncio “elle est comme on nomme” si capisca “elle est comme un homme”.* La magia delle parole è questo percorso e ciò attraverso cui possiamo anche trasformare la realtà o il seno che diamo alla realtà.

C) LE DIFFERENZE

La magia delle parole giunge alle donne intense, ma per intense che siano, abbiamo in precedenza identificato delle

*Non traduco per non perdere l'omofonia; alla lettera: “lei è come si dice”, “ lei è come un uomo”. (N.d.T.)

differenze tra loro che sono legate al fatto di avere bene assimilato (fare un uso corretto del lessico, della grammatica e della sintassi), male assimilato (fare un uso errato di parecchie parole) e non assimilato (mancare di vocabolario, non subordinare le parole, stabilire il contatto con l'aiuto di un collage espressivo) la lingua straniera.

Differenze che sono prive di conseguenze per il senso che diamo alle parole. Così, a titolo d'esempio, si possono immaginare tre formulazioni per servire da supporto alla parola donna: una donna è un uomo, una donna è una donna, una donna sono io. Tre modi quindi di intervenire sulla parola *donna*: sinonimico (da notare che un sinonimo "serve a evitare una ripetizione"), tautologico (da notare che una tautologia è un "vizio di forma") e polisemico (perché l'*io* pronunciato da ogni donna ha un senso diverso). Ci sarebbe qui anche materia per coniugare il verbo essere in parecchi tempi. Ma a questo stadio, qualunque sia l'espressione che scegliamo per definirci e per questo stesso fatto per definire la parola donna, ognuna di noi è radicalmente convinta che l'espressione da lei utilizzata fa senso nella *sua vita* e di conseguenza *nella vita*. Sì, ogni espressione fa realmente senso ma, strano fenomeno, mentre ogni formulazione indica un diverso approccio della percezione che le donne hanno di loro stesse, tutte e tre convergono nello stesso senso: senso unico.

Una donna è un uomo

Malgrado l'espressione suoni falsa all'orecchio e alla comprensione, credo che la interiorizziamo come vera perché ci viene trasmessa subliminalmente come la nostra sola opportunità di partecipare al rituale sociale (discorso, scienza, politica, ecc.). la volontà di partecipare fonda il sentimento che abbiamo il diritto e perfino il dovere di rivendicare in

nome dell'uomo: giustizia, libertà, fraternità, uguaglianza. Ciò permette anche di spiegare perché tante donne preferiscono impegnarsi in lotte politiche che le riguardano in quanto cittadini del Québec, in quanto lavoratori, ecc., piuttosto che intervenire politicamente in quanto femministe.

Una donna sono io

Quest'altra definizione di sé donna sottintende che è anche in nome dell'umanità (cioè dell'uomo che sonnacchia in noi) che possiamo rivendicare autonomia, soggettività, individualismo e creatività. Una donna sono io, spiega anche perché tante donne creative hanno rifiutato e rifiutano ancora di identificarsi con le donne. Poeti, artisti, cineasti, psicologi, sociologi, ecc., molte di loro non dicono forse al maschile che l'arte e la scienza non hanno sesso?

Ecco dunque in partenza due formule che radicano le donne nell'uomo e che assicurano a quest'ultimo una solidarietà degna del suo nome.

Una donna è una donna

Se questa espressione è un vizio di forma che ci rinvia alla biologia o alla peggio può permetterci di rivendicare una differenza fin troppo sistematizzata in senso contrario alle nostre energie, che umanità possiamo trovarvi? Chi dunque essendo donna vorrebbe rischiare di essere una donna, vale a dire una finzione di cui non sarebbe all'origine? Nel luogo che la delimita, la donna non esiste, cioè non fa senso. Fuori dal luogo che la delimita, appare come non senso. È dire quindi che chiunque pretende all'umanità non vi identificherebbe e ancor meno le sarebbe solidale. Ora accade che alcune donne si sono messe a pretendere il contrario. Vengono chiamate

femministe radicali e la loro umanità si trova con ragione là, nella conquista che fanno parola per parola, corpo per corpo, di *essere donna*.

Dunque se non fosse per una coscienza femminista radicale che interviene sulla parola donna, ognuna delle tre espressioni si salderebbe rafforzando il senso unico patriarcale.

Intervenendo sulla parola donna, quelle donne che sono le femministe radicali hanno allora messo il dito sul pulsante che dà accesso alla magia delle parole.

II. Lo scoppiare del senso

A) IL SENSO ECCITATO

L'eccitazione generale delle donne davanti al senso eccitato eccita il pensiero dell'emozione e l'emozione dell'intensità. Nell'eccitazione una grida "salviamo le nostre radici", l'altra, "strappiamo tutto", un'altra non dice nulla ma trema con tutto il suo essere. Il senso oscilla. Ogni donna che partecipa di questa eccitazione è al culmine del suo essere. La vertigine è grande. La radice, aerea.

Dunque, intense, diverse e riunite, delle donne scambiano le loro vedute per mezzo di parole estranee alle loro percezioni, al loro vissuto, e in ciò stesso provano difficoltà a intendersi sul senso da dare alle parole e di conseguenza alla loro vita, ai loro progetti. Nel corso degli *scambi*, certe parole si svuotano del loro senso, altre si formano, altre producono effetti inattesi, altre ancora sono utilizzate con una estrema precisione. È la rivoluzione nel senso di effervescenza ma è anche per ogni parola una rivoluzione completa attorno al suo

asse: si esamina il radicale sotto tutti gli angoli, da ogni punto di vista. È l'eccitazione generale.

Eccitare ha come etimologia "excitare" che vuol dire "mettere in moto". La parola eccitare vuol anche dire "far nascere e incitare". Ciò che conterà sarà raccontato in questa tappa dell'eccitazione generale, è prima di tutto l'effetto di polivalenza che si impadronirà delle parole. Polivalenza perché dal punto in cui siamo situate, multiple e differenti, facciamo un uso ambiguo di parecchie parole e questo uso ambiguo, nato dalla nostra ambivalenza riguardo al senso, fa sì che collettivamente ci troviamo per un momento a derogare dal senso abituale delle parole. Il senso unico oscilla sotto il frangersi continuo delle parole che vanno in tutte le direzioni. È questo frangersi di parole polivalenti e multidirezionali che permetterà:

1. lo scoppiare del senso unico
 - *spezzare l'uomo come universale
 - ** rompere il cerchio della femminilità
2. produrre una vacanza, ossia uno spazio mentale che a poco a poco sarà investito delle nostre soggettività, costituendo così un territorio immaginario a partire dal quale le nostre energie potranno prendere forma.

Questa tappa dello scoppiare del senso è in qualche modo la tappa cruciale: è qui in effetti che tutto può terminare in una camicia di forza o continuarsi come un'opera. È qui che si diventa o non si diventa femminista radicale, è qui che reintegriamo i parametri patriarcali, se occorre permettendoci delle trasgressioni (per le donne, sono sempre costose) o li abbandoniamo per altri spazi ancora inediti; è qui che lasciamo i nostri vecchi panni di donne frammentate

per diventare *integrali*, è qui che abbandoniamo il cerchio per entrare nel movimento della spirale, cioè dove il potere della nostra energia prende forma, si coltiva, si trasmette, si rinnova. È qui che io ti dico addio donna patriarcale, ombra coraggiosa nella luce di mezzogiorno. È qui che rubo il terreno immaginario sotto i tuoi piedi immaginati. La radice è aerea. La luce coerente. Io rubo tutto perché ci so *tutta*. È qui che il senso comincia. L'origine non è la madre, ma il senso che io do alle parole, e all'origine io sono una donna.

III. Io do un senso alla vita

al punto di diventarla in un presente inalienabile, al punto di essere ciò che sono, la vita. Parlo io per assicurare la permanenza del noi. Se non prendo la responsabilità di ciò che dice noi in me, l'essenza di ciò che sono avrà solo la longevità del tempo di una vita, la mia, ed è troppo corto per noi.

Abbiamo visto in precedenza che, incastrate nel senso che diamo alla realtà e il non senso che la realtà patriarcale costituisce per noi, siamo la maggior parte delle volte costrette ad adattare le nostre vite alla traduzione simultanea che facciamo della lingua straniera. La posizione non è confortevole. L'equilibrio precario. L'ambiente ostile. Come dunque *fare senso collettivamente*? Poiché è, credo, ciò di cui si tratta quando poniamo il problema di una cultura al femminile. Come assicurare lo scambio tra noi, come far circolare i nostri pensieri, i nostri corpi, le nostre emozioni, in breve, la nostra soggettività, in modo che possa coniugarsi in oggettività? Occorre una base minima di intesa sul senso da dare alle parole perché possiamo pensare all'emergenza di una cultura che ci rassomigli. Questa base di intesa, io la chiamo il nostro territorio immaginario a partire dal quale possiamo prendere slancio.

Mentre in un primo tempo l'attivazione delle nostre differenze confrontate al senso unico patriarcale ha permesso che il senso scoppiasse e fosse vacante, bisogna ormai intravedere le nostre differenze come provenienti da un primo senso prodotto da noi. In altri termini, le differenze prodotte dal senso patriarcale hanno permesso *un movimento*, mentre le differenze prodotte da noi come centro originario permetteranno *l'emergenza di una cultura al femminile*.

A) IL TERRITORIO IMMAGINARIO

Questo territorio sarebbe dunque costituito dalla soggettività femminile attraversata da una coscienza femminista. Ciò che nomino coscienza femminista è niente altro che la nostra umanità. L'illusione della nostra umanità si trova dappertutto ed è senza dubbio perché poche donne si sono date la pena di cercare, tanto meno di conquistare, la loro umanità. Poiché l'umanità un giorno ci è stata portata via (e non è una metafora). Vi ricordo che per secoli non abbiamo avuto anima e che in Canada siamo diventate persone nel 1929. Della nostra umanità, sappiamo poche cose, se non l'esperienza che abbiamo dal nostro vivere in un sistema patriarcale. La nostra memoria è corta, le nostre eroine rare e camuffate dalla censura, i nostri sensi alterati da un condizionamento a cancellare. Dicono che l'inconscio non ha parole. Bisogna vedere e sentire cosa dirà l'inconscio dell'umanità quando noi parleremo la nostra umanità! Dicono anche che il nostro territorio immaginario si nasconde nella mitologia, nella scienza e nell'arte. Tutto ci appartiene; tuttavia dobbiamo separare quello che appartiene alla nostra umanità da quello che appartiene all'orgogliosa, megalomane e violenta soggettività dell'uomo. È a partire dalla nostra umanità che tutto comincia, che comincia la prima spira della spirale di una cultura al femminile, spirale di una cultura

al femminile di cui ogni spira dovrebbe costituire la spirale di una civiltà alla quale nulla ci aveva preparato se non lo scoppio del cerchio che ha originato la primissima spira.

B) L'ENERGIA

L'emergenza di una cultura al femminile dipende dall'energia di cui disponiamo/disporremo ma soprattutto da quella che genereremo allo scopo di cambiare al vita in un volere solidale. Al presente, generiamo atti, parole e pensiero che si adattano ancora alla mentalità lineare/binaria patriarcale. Parlo di energia poiché l'emergenza spirale di una cultura al femminile è strettamente legata all'immagine mentale che ci facciamo e faremo di noi in quanto fonte di energia per le altre donne e della forma che prenderanno i nostri scambi energetici nel sociale, nell'intimo e nel politico.

Personalmente, non credo che una cultura al femminile sia vitale sulla lunga distanza (con vitale intendo questo generare altre spire) in un sistema di pensiero lineare/binario, e neppure che possa superare l'agonia di una dotta dialettica fondata sulla ragione patriarcale.

No, la vitalità di una cultura femminile mi sembra piuttosto legata a un sistema di pensiero e di percezioni che unirebbe simultaneamente in figure tridimensionali gli oggetti del nostro pensiero che siamo state fin qui costrette a vedere in superficie, senza conoscere il volume. È dal volume dei nostri pensieri che sorge *l'integrale*.

C) L'INTEGRALE

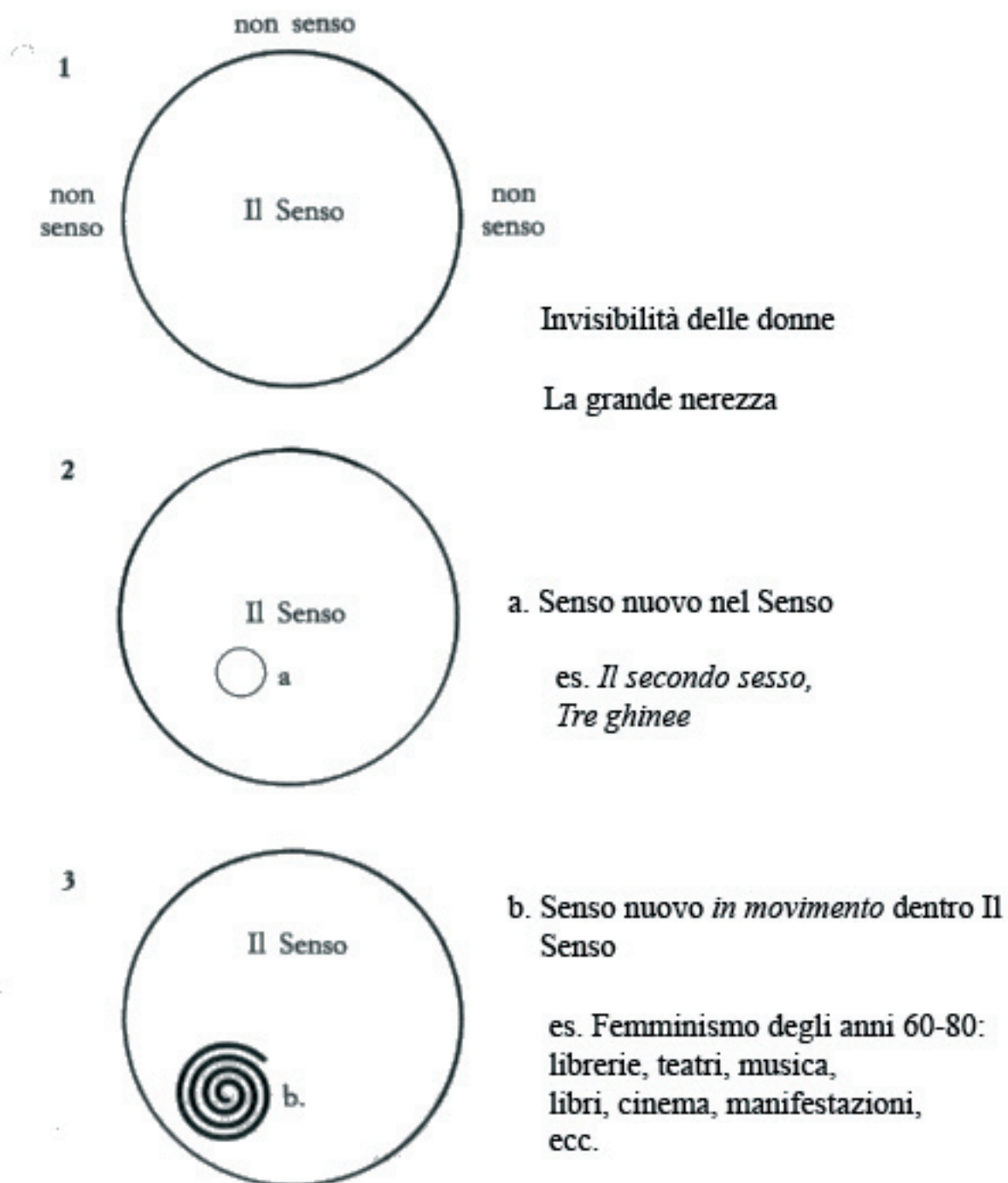
L'integrale è radicale. I miei sensi originano da essa. Essa ne condivide l'integrità. Il tempo, lo spazio le appartengono;

essa è “simbola” per tutte, un segno di riconoscimento. Figura, immagine, metafora, essa fa sempre senso e corpo con il senso che dà alle parole. La luce è coerente. Quando ti ho scorta nel bel mezzo di una frase, mi venne l’idea di un’inclinazione naturale verso di te, reale come l’idea che ho di noi, reale come l’energia che dice me, emergente dalle biografie.

“Da radicale a integrale” è il testo di una conferenza tenuta nell’occasione del convegno “L’emergenza di una cultura al femminile”, all’Università di Montreal nel 1982. Una traduzione inglese è comparsa nella rivista *Trivia*, n. 5. Il testo francese è inedito.

VISIONE AEREA

Sequenza della SPIRALE nella sua energia e movimento
verso una cultura al femminile



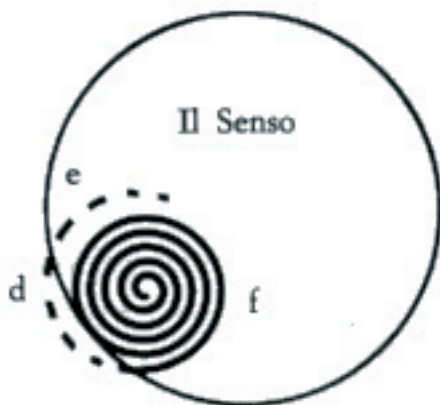
4



c. Lavoro dell'immaginario, la lingua, il pensiero, la conoscenza. Zona pericolosa: follia, delirio o genio.

es. Femminismo radicale, politico, economico, culturale, sociale, ecologico, tecnologico

5

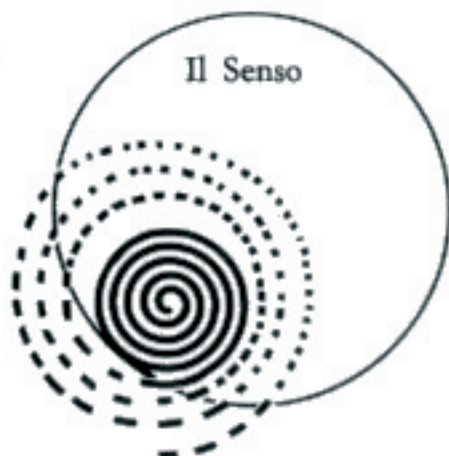


d. Senso *inedito* nato dalla conquista sul non senso

e. Senso *rinnovato* dalla escursione ed esplorazione del non senso

f. Nuove prospettive: nuova configurazione dell'essere-donna-al-mondo del reale, della realtà e della finzione

6



Cultura al femminile la cui esistenza dipende essenzialmente dalle nostre incursioni nel territorio ritenuto fino a oggi quello del non senso. Senza le sequenze 5 e 6, la spirale, soffocata nelle frontiere del senso, finirebbe per chiudersi su se stessa.

Il tempo diventa processo nell'ultravioletto. Sono il pensiero di una donna che mi ingloba e che io penso integrale. SKIN (UTOPIA) gesto verrà. Gravita aerea e lascia il segno sulla riva delle isole sospese. Sarò allora tentata dalla realtà come una verbale visione che alterna i miei sensi mentre un'altra donna domina all'opera l'orizzonte.

l'utopia l'integrale

Gesto verrà: un segno che traccerei, una lettera che mi rifletterebbe con due voci diverse sarei radicalmente pensante come una lama di luce, che irriga la radice, la realtà assoluta. Il corpo generico diverrebbe l'espressione della donna e la donna avrebbe delle ali al di sopra di tutto, farebbe segno. Confitta nel centro della città, io penserei ad alzare gli occhi. DONNA SKIN TRAIETTORIA. Donna lesbiana [in italiano nel testo, N.d.T.] duomo di sapere e volute, sarei già entrata in una spirale e il mio essere di aria aerea urbana si riprodurrebbe nella città di vetro come una origine, vedrei questa donna manifestamente formale iscrivere allora la realtà, l'ecosistema.*

Picture theory

KIND SKIN MY MIND

Quando scrivo, decido di una parola piuttosto che di un'altra, di un'immagine piuttosto che di un'altra. In questo testo, non ho deciso che di una sola parola: lesbica, e il testo è venuto di seguito poiché la lesbica è *l'intuizione* della più audace lucidità.

La lesbica è una *donna* infiammata che rinasce dalla essenziale di ciò che sa essere. La lesbica conosce il fuoco e la cenere del desiderio, dell'essere e del frammento; quando rinasce tutto può accadere a partire da lei come centro ginergico, La lesbica dell'idea è ideale come emozione e utopia vitale di ciò che fa senso e non senso. La lesbica è una iniziatrice, una incitatrice.

Ci sono lesbiche così, cosà, qui e là, ma una lesbica è prima di tutto il centro di una *immagine* cattivante cui ogni donna può pretendere per se stessa. La lesbica è un'energia mentale che dà respiro e un senso alla più positiva delle immagini che una donna possa avere di se stessa. Le lesbiche sono le *poete* dell'umanità delle donne e questa umanità è la sola che possa dare un senso del reale alla nostra collettività.

La lesbica è una realtà minacciosa per la *realtà*. Lei è l'impossibile realtà realizzata che incarna ogni *finzione* che incanta e canta quello che siamo o vogliamo essere.

La lesbica respinge la *mortificazione* come modo di esistenza. La lesbica soffre della mortificazione delle donne.

La lesbica è una donna che precede le donne nell'esistenza delle donne. E' una esploratrice, un'anarchica, una *femminista* che di corpo inventa tutto con la forza dell'attrazione che prova per altre donne.

Una lesbica è una donna la cui gioia, sofferenza o voluttà si chiamano LA gioia, LA sofferenza, LA voluttà. E poiché quello si chiama così, quello diventa il campo reale della poesia, LA filosofia, LA realtà, LA finzione. La lesbica è quella che può creare per la collettività delle donne un senso del reale, il *sentimento del vero al positivo*.

Una lesbica invalida i dogmi patriarcali. La lesbica crea spazio e tempo: lei è sempre di un altro tempo. She is a calendar, she might be a date, but most of all, she is your memory.*

La lesbica politica è una lesbica che brucia le tappe. Una lesbica è una donna che brucia di immaginazione, come si brucia a immaginare la bellezza, come si brucia della bellezza delle donne.

Ogni lesbica è intollerabile perché disinganna, offende o invalida il senso patriarcale. Lei sfida il senso comune. Lei rende pazzo di felicità e pazzo di orrore.

*Lei è un calendario, potrebbe essere una data, ma più di tutto, è la tua memoria. (N.d.T.)

La lesbica è una prova vivente del “genio” delle donne. A tutte le donne piacerebbe credere al “genio” delle donne, ma solo le lesbiche ci credono, vi si ispirano, lo provano. Credere nella *Donna* attraverso le donne è un atto filosofico per il quale le lesbiche sono state le sole donne a mostrare disposizione

La lesbica partecipa di tutta *l'energia della lingua* ogni volta che la sua lingua trova con la lingua di un'altra lesbica l'energia della lingua. Una lesbica è *radicale* o non è lesbica. Una lesbica che non reinventa il mondo è una lesbica in via di sparizione.

La lesbica è l'intuizione delle nostre *certezze*.

“Kind skin my mind“ è apparso su *Resources for Feminist Research / Documentations sur la recherche féministe (RFR/DRF)*, vol XII, n.1, Toronto, marzo 1983.

*mia continente, voglio dire l'effetto
radicale della luce in pieno giorno
oggi, ti ho stretta da vicino,
amata di ogni civiltà, di ogni
tessitura, di ogni geometria e di brace,
deliranti, come si scrive: e
il mio corpo è rapito*

Estratto dalla poesia "Mia continente" in Amantes.

UN'IMMAGINE CATTIVANTE

La donna nell'immagine è esposta a tutti gli sguardi come a tutti i pericoli nella strada, a ogni ora del giorno, la donna nell'immagine fa finta di niente, sempre la stessa aria *affettata*. La sua mancanza di naturalezza le vale un corpo. La donna nell'immagine affetta l'esistenza delle donne destinate alla riproduzione.

La donna nell'immagine è un falso che ha fatto scorrere molto inchiostro e ispirato il duro desiderio di ricominciare. La donna nell'immagine porta un bambino o si presta all'equivoco. Fare l'inventario delle sue pose sarebbe una formula per parlarne ma l'illusione non verrebbe per questo dissipata.

L'immagine della donna è un corpo estraneo nell'occhio dell'uomo. Fatalmente, l'uomo fissa nella memoria una donna "strana e incomprensibile". Ne risulta che l'imitazione è un "pressappoco".

L'invisibile è una donna in un libro.

La donna

Per numerose che siano, immagini fisse della pittura e della fotografia, immagini in movimento del cinema o dello spirito, le più testimoniano esplicitamente o implicitamente di una donna legata incondizionatamente corpo e anima al maschio della specie umana. All'Uomo sarà però riservato l'uso della donna come simbolo della natura, della morte, dell'orrore, a volte della vittoria, della giustizia, della saggezza o anche della libertà. Muse, streghe, meduse, sirene, Gorgoni fanno impressione.

Un simbolo è ciò per cui si riconosce. La donna nell'immagine è un segno dal quale posso riconoscermi? Mi fa segno? Ha per me un senso così prezioso da essere ai miei occhi *una immagine cattivante*, così seducente che tutta la mia attenzione, tutte le mie energie le siano consacrate?

Allo stato attuale delle cose patriarcali, risponderò che la donna è un'immagine cattivante nella misura in cui la immagino a partire da ciò che in me parla giusto, cioè non suona falso.

Immaginare la donna vorrà dunque dire stabilire un'analogia ontologica tra lei (che non esiste ancora) e me (che esisto) perché l'idea di questa prima analogia possa poi ramificarsi in una rete di immagini ognuna più concreta dell'altra, talmente concrete che io le vedo dappertutto nell'umanità.

Ma per questo, occorre prima di tutto che inventi ciò che sono io, che mi pensi e che mi inventi man mano che la immagino.

È l'ultimo potere dell'immagine quello di rispecchiare/ riflettere; ora, io non posso, io donna, essere rispecchiata nella mia essenza da un corpo che mi è *formalmente* estraneo, così estraneo come un corpo-concetto che vede, vuole e cerca nella donna la morte, perché a lui sia data la vita, e la mia in più.

È accaduto che questo corpo-concetto dell'Uomo sia arrivato, grazie al linguaggio, alle religioni, alle mitologie, all'arte e alla scienza, a riflettere così intensamente nella donna, che a voce alta lei si prende per un Uomo, così forte che nessuna ha il tempo di riconoscersi se non in silenzio.

Come posso dunque immaginare la donna? Quando dico *immaginare la donna*, si sarà certo capito che voglio dire *immaginare il mondo*, ossia dare all'universo un senso che partecipa dell'intelligenza che ho di me donna al mondo.

Se sono una donna patriarcale, cioè una donna che sposa il senso che l'Uomo dà alla vita, dunque alla sua inglobante la donna, delle due cose l'una: o ripeto ciò che dice l'Uomo o immagino del nuovo ma dentro il senso dell'Uomo. In un modo o nell'altro questo torna ad essere *la stessa cosa* e io manco *la essenziale*. Ora ogni volta che una donna manca l'immagine essenziale di sé stessa, l'Uomo si intensifica nella memoria collettiva, l'Uomo rafforza un immaginario che noi sappiamo essere distruttore per le donne.

Se, al contrario, sono dislocata rispetto al senso patriarcale (ed è la mia sola speranza di essere), cioè se da dove sono, le parole del patriarcato non mi *impressionano* più, sono letteralmente costretta a comporre, a imprimere nello spazio

una immagine di me che mi rappresenta, cioè che mi rende presente esponendomi quale io penso di essere.

L'inedito dell'immagine della donna che penso di essere incontra (è anche la speranza) un giorno o l'altro gli occhi di un'altra donna: riconosco infine la essenziale. Mi identifico. L'immagine comincia ad avere andatura (velocità di spostamento), l'apparenza generale si trasforma. È anche, credo, quello che chiamiamo un'andatura piena di fierezza. Djuna Barnes scriveva ne *La foresta della notte* "la vostra vita è particolarmente vostra quando l'avete inventata" e questo mi corrisponde nella gioia.

Vorrei ora parlare di immagini e di donne in termini di ambiente, di contesto e d'informazione. Infatti il corpo che mi è formalmente familiare come un concetto in pieno lavoro nel libro, nell'immagine o nella strada è in pieno movimento di espressione.

"Dimmi chi frequenti e ti dirò chi sei."

L'immagine che ci facciamo di noi è strettamente legata all'immagine che ci rinviano l'ambiente immediato e l'ambiente socioculturale (pubblicità, cinema, televisione, arte, ecc.). Nello stesso modo, le immagini che proiettiamo di noi sono lette, interpretate, accettate o respinte secondo una scala di valori che ne determina l'ascolto, l'interesse, che decide della disapprovazione o dell'approvazione. Rare sono le persone che restano indifferenti alla gratificazione o alla sanzione.

Va quindi da sé che se proietto un'immagine di me, donna, che va contro quella che ci si aspetta (ben inteso ci

è concesso un pizzico di piccante), ho buone probabilità di incorrere in una sanzione, o almeno di essere l'oggetto di una censura, di un rigetto o almeno di dover subire un silenzio riprovatore.

Per le donne, la pratica identiziale di sé (prendo l'espressione da Marisa Zavalloni) si fa in generale in un ambiente ostile, la cui conseguenza a breve e medio termine sarà il silenzio o anche la menzogna (si negozia allora con sé la possibilità di un'immagine truccata – come si fa il morto, si fa la femminile). Bisogna dunque, se si vuole perseguire la più giusta immagine di sé esporla, fare in modo di frequentare esseri che ci rassomigliano a sufficienza per creare un *legame* (affinità, rapporto, relazione, analogia), il che permette di dar seguito a quello che sono, a quello che siamo.

Frequentare donne che hanno un'immagine cattivante di loro stesse è una condizione indispensabile per avere di sé un'immagine cattivante, come si dice *essenziale*.

Frequentare le donne da parte delle donne è un'immagine in sé che mi impressiona perché mi informa e mi ispira. Essa è strettamente legata alla produzione e alla creazione del senso e dell'immagine della donna che io invento progettandomi, proiettando la mia identità nello spazio.

La conquista dello spazio: il contesto

contesto: da *contextus*, che significa “assemblaggio”.

da *contexter*, che significa “tessere con”.

“Insieme del testo che circonda un elemento della lingua (parola, frase, frammento di enunciato) e da cui dipende il suo senso, il suo valore”.

1. Il contesto è un'*informazione* in sé, alla quale nessuno sfugge perché questa informazione colora subliminalmente la nostra percezione, la nostra lettura. Così il contesto offre sempre piste significative per l'interpretazione. Il contesto è anche ciò per cui una realtà, un'immagine, una parola prende un senso piuttosto che un altro o anche non ha senso. Il contesto può diminuire la nostra attenzione, modificare la nostra percezione, proprio come può suscitare in noi immagini inedite e imprevedibili.

Così, nella cornice di un festival di film di donne o nella cornice di un'esposizione come quella che riunisce "La camera nuziale", "Dinner Party" e "Arte e femminismo", sarebbe vano pretendere che la nostra lettura delle opere non sia influenzata dal fatto che ci piace che delle creatrici occupino tanto spazio. Consciamente o inconsciamente, proviamo un sentimento di appartenenza che stimola in noi una serie di associazioni libere che animano volta a volta la nostra collera, la nostra solidarietà, la nostra immaginazione. Animate, lo siamo dall'energia "assemblata" delle donne creative.

Sarebbe interessante un giorno interrogarsi per conoscere quali effetti hanno le immagini che produciamo: esatto riflesso, caricatura (esagerazione dei tratti), immagine simbolica della nostra pazienza e dei nostri gesti ripetuti, immagine in differita della coscienza. Quali sono le immagini che si prestano meglio a una presa di coscienza, quali sono quelle che danno il dolce desiderio di ricominciare (associato alla creazione), come, da che cosa il desiderio viene mediato? Quali *motivi* prende?

2. Il contesto è un'*ispirazione*. L'informazione che acquisiamo su di noi a partire dal contesto che ci diamo si trasforma a poco a poco in ispirazione, cioè in *respiro* e in *entusiasmo*.

Questa ispirazione restituisce alla comunità delle donne la loro energia. L'energia di ogni donna attraente attiva l'energia delle donne ed è da questa energia che nasce una coscienza collettiva di quello che siamo.

Quello che siamo e quello che saremo dipende essenzialmente dalla nostra capacità di produrre immagini stimolanti di noi, immagini che letteralmente ci eccitano. È molto evidente che *l'aria affettata* che abbiamo avuto per millenni non la perderemo in un giorno, ma l'analisi e l'interpretazione che faremo di questa aria affettata faranno sì che ci sarà ormai impossibile trasmetterla come se fosse un'aria naturale.

Partite da un'immagine preconcepita di noi, eccoci arrivate alla concezione di quello che siamo. La parola concezione ha il vantaggio qui di fare appello al corpo e all'idea che ce ne facciamo. Questo corpo mi dà da pensare e io lo penso, immagine virtuale, immagine reale, in tre dimensioni. La pelle riflette l'origine. Basta che una immagine di donna catturi tutta la nostra attenzione.

“Un'immagine cattivante” è il testo di una conferenza tenuta al Museo di arte contemporanea in occasione dell'esposizione “Arte e femminismo” nel 1982. Il testo è comparso nella rivista *Amazones d'hier lesbiennes d'aujourd'hui*, vol. IV, n. 1

Lo splendore, il meravigliarsi oggi che l'energia la viva affermazione del territorio mentale è uno spazio alla svolta dei seni cosmici. IO EVOCO. IO CERTIFICO LA MIA SPERANZA. SKIN utopia lenta vertigine. Lavoro al contesto del già iscritto della fluorescenza dei nostri corpi, compio il rito e la tentazione della certezza perché essa si ramifichi. Vedrei una donna formale aprirsi sul senso poiché so che ogni immagine di donna è vitale nell'organismo pensante_ gino-corteccia. È al termine della notte patriarcale che il corpo si anticipa all'orizzonte che ho davanti a me su uno schermo di pelle, la mia di cui la risonanza perdura in ciò che tesse il tessuto la luce quando sotto la mia bocca la ragione del mondo scorre. M.V. consentiva. Nei suoi occhi, era epidermico questo volere della circolazione aerea dei gesti spaziali che la lettera aveva iniziati. Skin.

Picture theory

LESBICHE DI SCRITTURA

A priori, non tutti scrivono e tutte le donne non sono lesbiche. Abbiamo quindi a che fare con due mondi esistenziali che si iscrivono l'uno e l'altro in margine al corso normale-normativo della lingua e dell'immaginario e di conseguenza in margine alla realtà e alla finzione.

Ma prima di andare più lontano, vorrei proprio all'inizio porre la domanda: che cosa occorre per scrivere? Potrei certo porre la domanda: cos'è scrivere? Ma mi sembra più pertinente, dato il nostro soggetto, tentare di rispondere alla prima domanda, che in una certa misura riguarda l'identità delle scrittrici lesbiche.

In modo globale, direi che per scrivere occorre: a) sapere che si esiste; b) avere di sé un'immagine cattivante e positiva; c) rispondere alla necessità interiore, e questo anche se occorre sforzarsi, di scrivere nella lingua la propria percezione e la propria visione del mondo; in altri termini, occorre volere, consciamente o no, significare il proprio essere al mondo, manifestare la propria presenza nel mondo; d) sentire una profonda insoddisfazione davanti al discorso maggioritario e inglobante che nega le differenze e sclerotizza il pensiero.

Per riassumere, occorre per scrivere essere soggetto in movimento e in ricerca. Per scrivere occorre prima appartenersi.

Si sarà capito che la scrittura, dal punto di vista della sua pratica, è un soggetto che riguarda soprattutto l'individuo. Ma, come dice con precisione Jean Piaget, "chi non ha mai avuto l'idea di una pluralità possibile, non ha in nessun modo coscienza della sua individualità" ciò vuol dire che per avere la coscienza di sé come individuo, cioè come essere unico al mondo, occorre prima di tutto riconoscere la propria appartenenza a un gruppo o a una collettività. Quali che siano le nostre origini etniche o religiose, noi apparteniamo tutte visibilmente alla categoria "donne". Ciò che caratterizza il gruppo donne, è l'essere un gruppo colonizzato. Essere colonizzato, vuol dire non pensare da sé, pensare in funzione dell'altro, mettere le proprie emozioni al servizio dell'altro, in breve, non esistere e soprattutto non poter trovare nel proprio gruppo di appartenenza le fonti di ispirazione e di motivazione essenziali ad ogni produzione artistica. È vitale trovare nel proprio gruppo di appartenenza immagini cattivanti che possano nutrirci spiritualmente, intellettualmente ed emotivamente. Che cosa e chi dunque ispira le donne? Che cosa e chi dunque ispira le lesbiche, e questo in modo integrale e non parziale? In effetti, occorrerebbe qui forse distinguere tra quello che ci motiva e quello che ci ispira. Così, potrei dire che le donne mi motivano, poiché in quanto donna e femminista, trovo in me in mezzo alle donne una motivazione profonda a cambiare la vita, la lingua, la società; e potrei dire anche che le lesbiche mi ispirano in questo senso, che noi siamo una sfida all'immaginario e in un certo senso per noi stesse, nella misura in cui ci mettiamo al mondo. Ed è solo mettendoci letteralmente al mondo che possiamo significare il nostro essere al mondo e possiamo da allora manifestare la

nostra presenza nell'ordine del reale e del simbolico.

Quando dico che ci mettiamo letteralmente al mondo, voglio proprio dire letteralmente. *Letterale* vuol dire “che è rappresentato con delle lettere”. È ciò che è preso alla lettera. Prendiamo alla lettera quello che sono i nostri corpi, le nostre pelli, il sudore, il piacere, la sensualità, il godimento. Sono queste prime lettere che formano l'inizio dei nostri testi. Prendiamo anche alla lettera la nostra energia e la nostra abilità, rendendo così il nostro desiderio come una spirale che può metterci le une le altre in moto verso il senso. Un senso di cui siamo all'origine e non un controsenso di cui saremmo al rimorchio come piccole stelle filanti nel grosso cosmo patriarcale. Simbolicamente e realmente, credo che soltanto le donne e le lesbiche potranno legittimare la nostra traiettoria verso l'origine e il futuro del senso che facciamo avvenire nella lingua.

Essere all'origine del senso significa che quello che proiettiamo di noi nel mondo somiglia a quello che siamo e scopriamo di noi, e non alla versione autorizzata che il marketing patriarcale ha fatto di noi in persona e in poster giganti.

Scrivere, per una lesbica, è imparare a togliere i posters patriarcali dalla stanza. È imparare a vivere un po' di tempo con i muri bianchi. È imparare a non aver paura dei fantasmi che prendono il colore del muro bianco. È, in termini più letterari, rinnovare i paragoni, stabilire nuove analogie, rischiare certe tautologie, certi paradossi; è mille volte ricominciare la prima frase: “rose is rose” o pensare come Djuna Barnes “che un'immagine è una sosta che fa lo spirito tra due certezze”. È assumere il rischio di avere troppo da dire e non abbastanza. È rischiare di non trovare le parole

giuste per dire con precisione quello che siamo le sole a poter immaginare. È rischiare il tutto per tutto tra parole che, senza questa passione che abbiamo per l'altra donna, resterebbero lettera morta.

Credo che l'amore folle tra due donne è talmente inconcepibile per lo spirito che per parlarne o per scrivere *quello* in tutte le sue dimensioni, occorre quasi ripensare il mondo per capire quello che ci succede. E non possiamo ripensare il mondo che con parole. Quindi l'amore lesbico mi sembra intrinsecamente un amore che supera largamente la cornice dell'amore. Quello che c'è in noi e che ci supera, ecco uno degli enigmi che riguardano la scrittura, la finzione e soprattutto la poesia.

Detto questo, mi sembra che per andare incontro a quelle che sono, le lesbiche hanno contemporaneamente bisogno di un letto, un tavolo da lavoro e un libro. Un libro che dobbiamo leggere e scrivere nello stesso tempo. Questo libro è inedito ma se ne conosce già una lunga prefazione in cui troviamo i nomi di Saffo, di Gertrude Stein, di Djuna Barnes, di Adrienne Rich, di Mary Daly, di Monique Wittig, ecc. In più, questa prefazione contiene un certo numero di annotazioni biografiche che raccontano il senso di colpa, l'umiliazione, il disprezzo, la disperazione. La gioia, il coraggio, la rivolta e l'erotismo delle lesbiche di ogni epoca.

Il libro è bianco, la prefazione fa sognare.

So che le lesbiche non guardano il soffitto quando fanno l'amore, ma un giorno io ho guardato e mi è apparso il più bell'affresco che mi sia stato dato di vedere, a memoria di donna, parola d'onore di lesbica, era un affresco assolutamente reale alla cui base era scritto: una lesbica che non reinventa il mondo è una lesbica in via di sparizione.

“Lesbiche di scrittura” è il testo di una comunicazione letta a Vancouver in occasione della conferenza “Le donne e le parole”, nel giugno 1983. Questo testo è apparso in *Les Femmes et les Mots: une Anthologie*, Harbour Publishing Company, Vancouver, 1985

...
*la poesia se è torneo mi tenta
linea assente
mi astraie più ancora presso di te
per compiersi
al limite delle labbra, la poesia
è indissociabile dal quotidiano
quando di una decisione
far segno con la mano accende le tempie*

*un'immagine è uno stato d'animo
tra donne
uno stato d'animo è un'immagine*

lesbica

estratto dalla poesia "Tempie" in
Dont j'oublie le titre

ACCESSO ALLA SCRITTURA: RITUALE DEL LINGUAGGIO

Quando impiego l'espressione "accesso alla scrittura", sottintendo che la scrittura è una cosa desiderabile. Infatti so che la scrittura è memoria, potere di presenza e proposta. So anche che la scrittura è nella mia pratica un atto che mi permette di esistere con e oltre le mie costrizioni biografiche. Infatti scrivendo divento *tutta*, soggetto, personaggi e racconti, ipotesi, discorso e certezza, metafora e movimento del pensiero. Scrivendo, divento un processo di costruzione mentale che mi permette di fare sintesi di quello che nella vita, la vera vita, occorre spartire in finzione e in realtà. Scrivendo, posso eludere le leggi della natura e trasgredire tutte le regole, comprese le regole grammaticali. So che scrivere è farsi esistere, è *come* decidere di quello che esiste e di quello che non esiste, è *come* decidere della realtà.

Dico tutto questo impiegando l'io. Ora, immaginiamo questo io al maschile plurale che ripete, lungo i secoli, la sua verità ripetuta come la Verità. Immaginiamo che questo io maschile plurale, più conosciuto sotto il nome di l'Uomo, occupi in tutto il suo splendore, tutta la sua mediocrità, con tutte le sue paure e le sue estasi, il campo semantico e immaginario. Immaginiamo che in tutte le effervescenze del suo orgoglio, questo io maschile plurale abbia realmente preso ogni posto significativo in un ordine concepito da lui. Immaginiamo il peggio, cioè che con uno stesso tratto

di spirito e di penna abbia radiato l'esistenza della Donna, decretato l'inferiorità delle donne e inventato LA donna. Immaginiamo quindi lo sforzo di immaginazione che ci occorrerà per capire, dire e dispiegare l'immagine essenziale che noi, donne, desideriamo di noi come una presenza al mondo.

Roland Barthes scrive nel *Grado zero della scrittura* che "la scrittura è un atto di solidarietà storica". Si capirà allora il "problema emotivo" che rappresenta l'accesso alla scrittura per una donna. E tuttavia chi scrive non può disertare la memoria della lingua. Infatti per scrivere occorre, soggetto desiderante, voler fare atto di presenza nella lingua attualizzando per mezzo suo un modo di essere (lo stile), un modo di vedere (la prospettiva) e un modo di pensare (l'ordinamento).

Quindi anzitutto tenendo conto della memoria già iscritta nella lingua vorrei interrogare gli antonimi che si allocano nel cuore dell'unità semantica che costituisce "la donna", antonimi che paralizzano le donne nelle loro funzioni immaginate, discorsiva e desiderante, antonimi dai quali deriva lo stato permanente di doppia costrizione e di contraddizione in cui vivono le donne.

Lei: la sua essenza/la sua presenza (l'immagine)

Da secoli le donne hanno imparato a familiarizzarsi con parole e formule la cui magia consiste contemporaneamente nel renderle invisibili, fatalmente presenti e utilmente attuali.

Invisibili: là dove c'è Uomo, non si vedono donne.
Quando una donna si trascende, cioè quando è al suo meglio,

questa, si dice, diventa come un uomo. È la cancellazione del genere. La donna al suo meglio è invisibile come donna. L'Uomo, come "simbolo della sintesi del mondo, come centro del mondo dei simboli"* , produce un effetto di presenza e di preminenza in ogni uomo, effetto di colmo che costituisce simultaneamente la sua umanità e la sua superiorità. Dove c'è umanità, là la donna è invisibile. Rendere visibile la Donna della quale intuiamo il senso e la presenza in noi come motivo di identità è un compito di scrittura che ci obbliga a scivolamenti di senso ancora inediti nell'immaginario della lingua.

Fatalmente presenti: dove la donna è invisibile, cioè nel campo simbolico, ritroviamo tuttavia, in forme mediate, la sua presenza minacciosa perché decisiva come la nascita e la morte. Sirene, streghe, Gorgoni, fate, ninfe sono fatalmente presenti in ogni donna come potere malefico che trascina gli uomini alla loro perdita.

Utilmente attuali: siccome non è possibile eliminare e donne, questo genere che disonora l'umanità, tanto vale farlo servire, servirsene. Utilmente attuali traduce molto semplicemente la presenza reale delle donne nel quotidiano dell'uso che ne viene fatto. Madri, spose e puttane destinate al servizio di sostentamento. Figure, ruoli, modelli ricalcati sul quotidiano tautologico. Realismo dell'immagine. LA donna dell'uomo sospesa sopra le nostre teste come una minaccia di estinzione delle nostre vite e vivente in noi come un'abitudine nemica.

Avrete constatato che non ho menzionato l'amazzone né la lesbica; sono tuttavia figure essenziali, portatrici della

*Jean Chevalier Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Robert Laffont, Paris, 1969.

fieratezza delle donne, iniziatrici dell'autonomia delle donne e soprattutto figure animate dalla presenza di spirito delle donne. Amazzoni e lesbiche sono le sole donne a non essere state inventate dall'Uomo. In questo, sono figure utopiche e maledette. Figure cui l'accesso è interdetto, proprio come la scrittura di cui prima ho detto che era desiderabile.

La conquista dell'immagine come replica

Così la magia delle parole, com'è praticata nel quadro dell'immaginario patriarcale, serve *contemporaneamente*:

1° a escludere le donne dalla rappresentazione quando superano la loro condizione femminile, cioè quando diventano soggetti – allora sono assimilate all'Uomo.

2° a reintrodurle nella rappresentazione sotto forme minacciose e fatali. Potenti però.

3° a ridicolizzare e disprezzare il volto che esse offrono nel quotidiano dell'alienazione e dello sfruttamento.

4° a valorizzare questo stesso sfruttamento.

Questo gioco di apparizione/sparizione è sincronizzato in modo tale che è quasi impossibile captare un'immagine positiva di donna e soprattutto è impossibile soffermarsi a sufficienza per fare il punto (focale), cioè farsene un'Idea. Nella misura in cui l'immagine positiva è difficilmente percepibile, al limite del subliminale, possiamo dire che c'è in ogni donna alternanza di una certezza minimale e di un dubbio massimale sull'esistenza di una tale immagine.

Così l'irrisolutezza percettuale in cui si trova la coscienza di una donna riguardo all'immagine positiva diventa una fonte di esitazione che qui occorre intendere nel doppio senso di "avere degli scrupoli e cercare le parole".

È cercando le parole - e in nessun altro luogo che nella scrittura si cercano tanto le parole - che una donna si inizia all'immagine positiva che la fa esistere come soggetto. L'immagine è motivo e motivazione. L'immagine cattura come un'emozione che si entusiasma della consapevolezza alla quale essa introduce.

L'immagine fa senso del senso che diamo alle parole. Le parole vanno nel senso del nostro desiderio e il nostro desiderio è doppio, teso verso l'immagine positiva e al tempo stesso espressione del rimpianto della sua assenza nel simbolico. Poiché il desiderio che tende ad essa come a una presenza dovrà, cercando di accostarla come *soggetto*, lamentarsi della sua assenza, cioè dovrà sporgere querela e piangere nella lingua dell'inconcepibile assenza. È il desiderio della *replica*.

L'insostenibile postura del discorso

Il mio proposito sarà ora di mostrare la difficile postura discorsiva in cui si trovano tutte le donne, comprese le donne coscienti dell'impostura e della menzogna patriarcale. Uso la parola postura che designa un atteggiamento, un contegno, una posizione che si dice "poco naturale o poco corretta", ricordando intanto che la postura è un modo di stare: stare significando tra l'altro "essere formata da elementi coerenti che comportano la verosimiglianza".

Quando tutto concorre (individui, lingua e società) a

negare le vostre percezioni, cioè quello che costituisce l'informazione prima a partire dalla quale è possibile affermare, ossia dare una cosa per vera o enunciare un giudizio come vero, come non dubitare di sé, come non sprofondare nell'incoerenza, l'ambiguità, la contraddizione? Come evitare il paradosso?

Ricordo qui le tre varianti fondamentali del tema paradossale enunciate da Paul Watzlawick in *La realtà della realtà*:

1. Se un individuo è punito per una percezione corretta del mondo esterno o di sé da un altro individuo significativo, imparerà a dubitare dei dati che i sensi gli forniscono.
2. Se un individuo si aspetta da un altro che abbia sentimenti diversi da quelli che prova realmente, quest'ultimo finirà per sentirsi colpevole di non poter sentire quello che gli si dice che bisogna sentire per essere approvato dall'altra persona.
3. Se un individuo formula nei confronti di un altro ingiunzioni che nello stesso tempo esigono e proibiscono certe azioni, ne deriva una situazione paradossale in cui quest'ultimo non può obbedire che disobbedendo.

Se si trasportano le conseguenze della doppia costrizione al livello del discorso, questo vuol dire che il soggetto posto in situazione di doppia costrizione non può che balbettare, mentire e contraddirsi.

Proprio dove il soggetto maschile prova la sua perizia discorrendo di tutto – quello che conosce e quello che crede di conoscere – proprio là dove la presenza familiare del soggetto maschile-neutro rende plausibili, verosimili, perfino incontestabili i suoi interventi immaginati, creativi, riduttori e contraddittori, il soggetto femminile è rimosso nel paradosso della sua assenza simbolica e della sua presenza reale. Così dovunque

la donna crede di ritrovarsi nella lingua, senza esserci, commette un errore di ragionamento. È ingannata e inganna (il senso). Infatti dove lei non c'è veramente, come potrebbe giustificare la sua presenza? Al limite, può solo far mostra di esserci, in un appar/essere* ; non può che prendersi per *un* altro.

Discorrendo in un ordine di pensiero che lo nega, il soggetto femminile manda in rovina i suoi pensieri, manda in rovina il suo desiderio, manda in rovina la sua speranza.

L'incredibile soggetto/soggetto favoloso

La lingua è ciò che ci permette d'incamminare l'immagine mentale verso il pensiero. La scrittura di finzione è ciò che permette di dare scacco alla lingua e al pensiero "straight", cioè lineare-binario.

Abbiamo detto che all'origine del soggetto femminile c'è questa immagine positiva di donna e che questa immagine genera desiderio. Abbiamo detto anche che il soggetto femminile, confrontato al discorso che lo nega, diventa inverosimile, incoerente e che, se vuole replicare, manda in rovina la sua speranza. Soggetto inammissibile, il soggetto femminile sembra essere reale solo nella scrittura di finzione che lo fa avvenire. Proprio in questo luogo (la finzione), là dove il senso ordinario è continuamente deluso, giocato, aggirato, disfatto e ingannato dalla maniera (il modo di dire), la prova del senso può effettivamente aver luogo. Proprio dove c'è "illusione referenziale" noi, donne, attraversiamo teoricamente

*traduce il suono di par/etre, che nell'originale significa anche essere grazie a, attraverso (N.d.T.)

l'opaca realtà semantica e il soggetto favoloso che siamo diventa operante.

Soggetto favoloso, soggetto operante, tale è il proposito che prende forma in nostra presenza nella scrittura. E ciò che ci sfugge nella vita non ci sfugge affatto qui, quando lavoriamo nella scrittura alla proposizione che ci fa esistere.

Si fa tardi

Si fa tardi, è il tempo di tornare alla realtà di questa sala di conferenza. Il reale è un soggetto favoloso che assilla le nostre vite tridimensionali. Si fa tardi per scrivere nella storia, perché la storia è come un vizio nascosto, sempre dietro di noi. Una pretesa esaurita.

Si fa tardi per la ripetizione, tuttavia ogni donna dovrà ripetere la sua storia almeno una volta nella vita come un motto di spirito, con la passione della speranza.

Si fa tardi, è spesso quello che diciamo all'alba e allora tutta la nostra presenza diventa come un corpo che si appresta alla magia di vivere come in realtà. Ci sono parole per questo. Ancora.

“Accesso alla scrittura: rituale del linguaggio” è il testo di una conferenza tenuta in occasione dell’VIII Convegno interdisciplinare della Società di filosofia del Quebec, all’Università di Montreal nel novembre 1984. Una traduzione inglese è comparsa nella rivista *Trivium*, n° 8. Il testo francese è inedito.

Cominciando con la parola donna a proposito dell'utopia, M.V. aveva scelto di concentrarsi su un'astrazione presagita. A partire dal momento in cui M.V. aveva usato il corpo generico come espressione, sapeva che dietro a lei lo schermo si sarebbe abbassato e lei sarebbe proiettata nel mio universo.

Lei non avrebbe altra scelta che il consenso. Consentire è palesemente il solo verbo che possa qui permettere la verosimiglianza, la trasparenza della seta utopica (nel mio universo, l'utopia sarebbe una finzione a partire dalla quale nascerebbe il corpo generico di colei che pensa). Non dovrei far nascere da una prima donna un'altra donna. Non avrei in mente che l'idea che lei possa essere colei per mezzo della quale tutto può accadere. Dovrei mentre la scrivo immaginare una donna astratta che si infilerebbe nel mio testo, portando la finzione così lontano che da lontano, questa donna partecipe delle parole, bisognerebbe vederla arrivare, virtuale all'infinito, formale in tutta la dimensione della conoscenza, del metodo e della memoria. Non dovrei nella finzione inventarla. La finzione sarebbe il filo d'arrivo del pensiero. Il termine esatto.

*Itinerante e a tale punto di una donna. Cervello ----
----- memoria. La notte, numeri e lettere. Ai termini
di una equazione. Sorgerei.*

Picture theory

INTERCETTARE IL REALE

La realtà è un'idea familiare che accogliamo come un'evidenza. È come una quietanza della coscienza, il nostro "per sgravio di coscienza" che giustifica i nostri atti quotidiani. Proprio all'inizio della nostre vite, la realtà è, nelle nostre vite, la parte che impariamo a memoria: è la metonimia che fa per noi da memoria, da visione e da senso. La realtà delle donne non è la realtà degli uomini. Cos'è la realtà? Una parte della realtà è nei libri. Cos'è la scrittura?

Per chi è tenuto in condizioni di minorità, penso qui alle donne, e per chi si emargina, penso qui agli scrittori e alle scrittrici, *la realtà* e la letteratura tale *quale* sono intollerabili. Solo la scrittura, considerata come una macchina capace di aiutarci a risolvere problemi di senso, ci mette in situazione di pensare che possiamo produrre del vero, cioè realtà. La realtà è sempre vera come una evidenza, una certezza tridimensionale nel fondo del cervello. È il linguaggio che rende la realtà approssimativa e cronologica e che di conseguenza la rende soggetta a trasformazione. Di rimando, ci serviamo della scrittura per ritrovare l'evidenza perduta nella molteplicità dei sensi e nei meandri del linguaggio.

La scrittura è un attrezzo che ci permette di riflettere i modi di organizzazione del pensiero. Proprio come il telescopio e il microscopio sono attrezzi che prolungano il nostro occhio sì che possa vedere oltre le sue reali possibilità, la scrittura è un meccanismo grazie al quale possiamo osservare alcune delle sequenze che il nostro cervello elabora nella sua percezione virtuale/reale della materia energetica. Scrivere è procedere a un avvicinamento tra il visibile e l'invisibile, è far prendere forma all'evidenza. Non è per caso che diciamo di essere catturati-e dalla scrittura, perché letteralmente ci prende, in virtù della sua funzione che è di aiutarci a captare le leggi che reggono la realtà del nostro essere pensante/desiderante.

I processi mentali che hanno corso mentre scriviamo sono gli stessi che hanno corso mentre pensiamo. In ciò, costruiamo i nostri testi nello stesso modo in cui costruiamo la rappresentazione che abbiamo della realtà. Il pensiero segue un corso che ci sfugge. Il testo espone ripetizioni che la retorica identifica come figure: figure di parole o tropi e figure di costruzione. Il discorso espone queste figure. Ma i processi del pensiero e quelli della scrittura ci sfuggono ancora. Al riguardo, mascheriamo la nostra ignoranza dicendo "è la sua maniera di pensare", "è il suo stile quando scrive", rinviando il pensiero e la scrittura a una soggettività. Non c'è soggettività nei processi, soltanto nei contenuti e nelle strategie, cioè nei procedimenti che utilizziamo per adattare la nostra soggettività.

Quando pensiamo, niente ci obbliga a rallentare. Quando

scriviamo, siamo obbligatoriamente rallentat-e dal gesto del tracciare lettere o dal movimento di battere sui tasti. Nella nostra percezione questo tempo è molto breve e per questo non ne facciamo conto. Ma in termini di nanosecondi, questo tempo è uno spazio. In questo continuum non conosciuto da noi, noi intercettiamo il reale, cioè l'evidenza. In questo spazio, siamo in stato di assenza di peso, sfuggiamo alla gravità, alla caduta dei corpi, alla sensazione normale dei sensi, all'ambivalenza e alla contraddizione. Quando usciamo da questo continuum, abbiamo la memoria dell'evidenza. Allora carichiamo le parole di questa memoria e abbiamo la sensazionale sensazione di un senso. Ma in stato di gravità le parole non somigliano più al reale, sono come fittizie. Proviamo allora un effetto di estraneità che ci affascina. Ricominciamo subito, affascinat-e dalla scrittura e illuse/deluse dal testo.

Se illudere/deludere non è la funzione della scrittura, illudere/deludere è però la funzione del testo. La scrittura è una manifestazione del pensiero nelle manovre che fa per riuscire ad avvicinarsi all'evidenza. Il testo è illusione/delusione del senso, cioè esso è ingannatore", o se si preferisce, "esso seduce con una apparenza allettante di realtà". Più un testo illude/delude il senso che abbiamo imparato a memoria nelle nostre vite, più seduce, più cattura, più ci avvicina alla scrittura.

Il testo ci interdice dal reale, cioè ci interdice dall'evidenza proprio mentre segnala che è il risultato di una ricerca in questo senso. È perché il testo inter/dice l'evidenza che è discutibile al più alto livello, ossia al livello della scrittura.

La scrittura è una dilazione della realtà nel fatto che la riflette. Le dilazioni di tempo alle quali siamo sottomessi quando scriviamo si traducono nel testo come figure. Ogni figura è un relè, un dispositivo di trasmissione. Nel relè noi leggiamo. Di fatto, ci abbandoniamo al relè come a un vizio di senso, perché nel relè il senso raffigura, fa immagine. Allora noi diamo nell'emozione delle figure familiari che sono l'una e le altre: una madre, una metafora, un grande amore, un'inversione, un'infanzia, un'ellissi. L'emozione è la figura che si muove in noi.

“Intercettare il reale” è il testo di una comunicazione letta in occasione del Forum delle donne, organizzato da *La Nouvelle Barre du Jour* il 21 aprile 1985. Il testo è comparso in *La Nouvelle Barre du Jour* (NBJ), marzo 1986.

Occorre un minimo di concentrazione per non incendiare la pagina. Io sono in ricerca e in combattimento. Alimento i miei archetipi del futuro. Questo combattere è pensiero e delucidazione di ciò che lo pensa. Le apparenze, i fatti contano per me nella misura in cui tento di rintracciarne l'origine, la finzione che li fa emergere ed esistere. Come si monta pezzo per pezzo una realtà. Come un gioco da bambini con i suoi lego ma sapendo che mancano dei pezzi, sapendo che alcuni tra essi sono invisibili a occhio nudo e che gli altri sono ingranditi mille volte nella mia testa e intorno a me. Nell'apparenza dei fatti, io amplifico la realtà dell'apparenza. La realtà è un'apparente certezza che il reale testuale mette in scacco. Così quando me ne sto tranquillamente a passeggiare in una città, interrogo solo un aspetto della realtà, solo un aspetto del testo, cioè interrogo allora unicamente la mia risposta all'universo. La realtà è una lunga risposta che non finisce più di estendersi sotto i nostri occhi come un testo che suscita tutte le domande che si possono immaginare.

Journal intime

CERTE PAROLE

Tra le peggiori disgrazie, le più audaci notti di adorazione, la morte tragica, le pelli più dolci, sulla riva del mare, vestite di corpo utopico e di estasi, noi avanziamo nel risalto delle parole, abili tra i coralli taglienti dell'Isla de las Mujeres. Vestite di un corpo di donna, pazientiamo al bordo delle pagine, in attesa di una presenza femminile. Giriamo le pagine con le nostre dita bagnate. Attendiamo che la verità esploda.

Da una lettura all'altra, le parole si danno il cambio come per mettere alla prova il nostro resistere attorno a un'idea fissa, attorno ad alcune immagini che abbiamo di noi stesse e che si applicano a noi solo nello spazio fittizio della versione che diamo della realtà. Da una lettura all'altra, favoleggiamo attorno al nostro desiderio che è di identificare ciò che ci entusiasma e che ci immerge in un tale stato di fervore "indescrivibile".

Quando questo fervore si impadronisce di noi, ci diciamo catturate dalla nostra lettura e avanziamo lentamente/precipitosamente verso il nostro destino. Il nostro destino è come un progetto, una vita tessuta in noi da innumerevoli righe, alcune delle quali sono dette linee della mano che tiene il volume. Queste linee innervano l'intero nostro corpo come una logica del pensiero dei sensi. In piena lettura, riconosciamo (di essere)

la causa e l'origine dei volti e dei paesaggi che ci circondano, infatti ci riferiamo ad essi come ad un'infanzia, un desiderio, un'attrazione. In piena lettura, sentiamo mormorii, suppliche, grida; sentiamo la nostra voce che cerca il suo orizzonte.

Nelle nostre letture c'è malva, c'è indaco, ci sono sguardi terribili, donne vestite di gioielli e di silenzio. Ci sono corpi privati. Ci sono inquietanti apparizioni. Apriamo e richiudiamo gli occhi su di loro nella speranza di un seguito sonoro o di un colloquio. Tutto il nostro fervore si riversa in questo colloquio perché risplenda la verità.

Tra la retorica, la logica dei sensi, i paradossi e la sensazione di divenire, avanziamo nell'intenzione delle forme. Accade che in piena notte ci svegliamo per rileggere un passaggio e rivedere delle donne che desideriamo. E mentre rileggiamo il passaggio sottolineato, c'è nel nostro petto una sensazione "indescrivibile" che ci tiene sveglie fino all'alba. All'alba il nostro spirito è stravagante; erra in zone proibite e non abbiamo altra scelta che esplorarle. Mi hanno detto che delle donne scrivono all'alba quando sono in questo stato. Mi hanno detto che a volte scoppiano in singhiozzi.

"Conosco i ritmi della voce, conosco i suoi soprassalti. Conosco l'avventura e l'esperienza dello sguardo." È ciò verso cui ci slanciamo ad ogni lettura, incredule davanti alla verità che esplode in noi come una memoria dell'ombra e del fervore.

Le parole che notiamo si applicano a noi e ci riempiono di inquietudine e di piacere. Queste parole sono rivelazioni, enigmi e indirizzi. Le trasformiamo secondo un metodo di approccio che sfugge alla nostra coscienza e tuttavia la nostra coscienza si ritrova illuminata. Lettrici, diventiamo

l'allusione e la tendenza di un testo.

Quello che ci anima in una frase o in una espressione è una decisione dell'essere. Allora è a tutta velocità che ci chiniamo sul testo per raggiungere il fuoco dell'azione le gesta del nostro desiderio. Ogni lettura intensa è un raggio di azione in cui cogliamo sul fatto l'unanimità che si fa in noi.

Tra gli assi, le equazioni, le audacie inebrianti e la luce che incrociamo, avanziamo nella nostra lettura come in teoria diveniamo ciò che desideriamo. Avanziamo verso una donna sottile e complessa che rispecchia il processo e le forme dello sviluppo del nostro pensiero. Le parole sono un modo per divorare il nostro desiderio che ci divora con paragoni che ci conducono là dove diveniamo appetito della scienza e scienza della coscienza.

Quando con dita bagnate giriamo le pagine, passando dal tremore all'estasi, noi affrontiamo l'eternità, credule e atee davanti alla somma dei nostri corpi, dei crani, degli orgasmi; affrontiamo l'al di là dell'insieme e diveniamo la precisione del desiderio nello spazio inenarrabile del cervello.

In verità, l'effetto sensoriale della lettura è una sensazione che non possiamo esprimere che sottolineando. L'intimo dell'eternità è una trama che inventiamo ad ogni lettura. Ogni lettura è un'intenzione di immagini, un'intenzione di spettacolo che ci dà speranza.

“Certe parole” è comparso nella rivista *Tessera*, n° 2, pubblicata nel numero 157 di *La Nouvelle Barre du Jour*, settembre 1985.

Errante e in volo nella città

di Louise Forsyth

L'origine non è la madre, ma il senso che io do alle parole e all'origine io sono una donna.

Nicole Brossard
*La lettera aerea*¹

Questo libro riguarda in primo luogo l'inquinamento mentale/spirituale/corporeo inflitto attraverso il mito e il linguaggio patriarcale... il mito e il linguaggio fallico generano, legittimano e mascherano l'inquinamento materiale che minaccia di sterminare tutta la vita senziente su questo pianeta.

Mary Daly, *Gyn/Ecology*.
The Metaethics of Radical Feminism

Le lettere... sono come una pulsazione che nasce e si propaga nella continuità della tradizione letteraria della cultura delle donne.

Jovette Marchessault,
La Saga des poules mouillées

Un'amica mi ha detto con notevole fervore di aver letto *La lettera aerea* e averla *amata*. Una risposta emotiva così forte ad un libro di teoria può sembrare strana, e tuttavia anch'io ho letto e amato questi testi. La loro straordinaria trama e le divertenti peregrinazioni delle parole mi hanno arrecato piacere e una gioia penetrante; mi hanno offerto una calda complicità. Come Nicole Brossard, "*Voglio in effetti vedere organizzarsi la forma delle donne nella traiettoria della specie*" (p.39). spero che ora un maggior numero di lettrici scopriranno con piacere quanto profondamente e intimamente i testi di Brossard tocchino i sentimenti, sfavillando di pensiero e rafforzando la loro convinzione che cambiare è possibile. Dopo aver letto questi testi, forse la lettrice riconoscerà, per la prima volta, cose vitali su se stessa e sulla società. Riconoscerà sicuramente se stessa come una donna forte e articolata in un contesto di intelligenza e integrità dell'esperienza umana. Potrà sentirsi piena di una sana rabbia contro le pratiche sociali dominanti. Brossard usa parole come "complicità", "coincidenza", "sincronia", "apprezzamento" per esprimere quella sensazione eccitante di essere sulla lunghezza d'onda di altre femministe impegnate. Sono particolarmente grata a Brossard per il modo in cui la sua scrittura mi ha messa in contatto con me stessa. Le sono altrettanto grata per il modo in cui mi ha aiutata a vedere più chiaramente come le convenzioni del patriarcato fanno andare le cose come vanno, e anche a vedere cosa possiamo fare insieme per farle andare diversamente.

I primi segni di femminismo moderno nel Québec si ebbero alla fine degli anni Sessanta. Da allora il movimento femminista ha acquistato vitalità e una larga base. La particolare forza della sua energia è venuta da un'indignata reazione contro le immagini, i miti e i ruoli imposti alle donne nella tradizionale società del Québec. Le scrittrici e le attiviste che hanno prodotto il femminismo nel Québec in

tutta la sua unicità, hanno compiuto un'analisi che induce a vedere con chiarezza le pratiche sociali, rivelandone schemi nascosti, assunti e ideologie. Si tratta di un'analisi sfaccettata e penetrante, valida ed utile per capire la situazione non soltanto nel Québec ma in qualsiasi altro luogo in Canada e nel mondo occidentale. A questa analisi si è accompagnata una stupefacente quantità di poesia, prosa, drammi e saggi, nei quali l'immaginazione e il potere creativo sono usati sia per sovvertire i codici e le convenzioni del discorso dominante, sia per dare forma ad una visione alternativa della società.

Parte dell'unicità di questa visione viene dal fatto che le femministe del Québec, con straordinario intuito, hanno colto l'opportunità di lavorare su certi incroci intellettuali aprendo provocatoriamente nuove vie di esplorazione. Durante la Rivoluzione Silenziosa nel Québec, la trasformazione del pensiero europeo da parte delle nuove correnti filosofiche, psicoanalitiche e linguistiche, il sorgere della contro-cultura negli Stati Uniti, e la Modernità canadese costituirono una sfida radicale alle ideologie dominanti attraverso la loro critica del linguaggio e del potere. Le femministe del Québec, pur trovando utili tali iniziative, non si erano illuse sulla natura sessista di queste correnti di pensiero; scelsero ciò che potevano usare ed elaborarono una originale sintesi delle idee. Mentre si chiariva questo itinerario radicale e creativo, seguivano anche con interesse i forti movimenti femministi in Francia e negli Stati Uniti, traendone grande incoraggiamento.

Nicole Brossard, la principale scrittrice femminista del Québec, percepì molto presto l'importanza di esplorare tutte queste direzioni simultaneamente. Aveva a sua disposizione un approccio alla scrittura, tecniche di analisi, ed elementi di una visione del mondo che, insieme, le avrebbero consentito di lanciare un'importante sfida alle epistemologie e ai presupposti ontologici della cultura dominante. Cominciò la sua carriera di scrittrice come una poeta il cui spazio interiore era

colmo dell'immagine di una nuova alba: "All'alba il nostro spirito è stravagante; erra in zone proibite e non abbiamo altra scelta che esplorarle" (p. 130). Nell'intero corpus di Brossard la visione di una nuova alba emana la promessa di appagamento spirituale.

Brossard ha sempre saputo che il lavoro sul linguaggio è la chiave non solo dell'espressione creativa, ma anche del lavoro filosofico/teorico, e della trasformazione di valori e pratiche culturali. Il linguaggio produce le idee di ciò che collettivamente consideriamo realtà, con tutti i loro inerenti assunti ideologici. Nel 1975 Brossard prese due importanti iniziative che rivelano il ruolo cruciale che assegna al rapporto tra donne e linguaggio. Organizzò il primo di molti numeri speciali femministi di *La Barre du Jour* su "femme et langage". Chiese a tutte le donne che avevano contribuito al numero di porsi questa domanda: "Come può la donna che usa quotidianamente le parole (attrice, giornalista, scrittrice, insegnante) usare un linguaggio che, essendo falloocratico, agisce sin dall'inizio contro di lei?".² Nel suo testo introduttivo Brossard sottolinea l'urgenza di questa domanda che costituisce un problema serio e fondamentale per molte donne. Il suo personale contributo a questo numero speciale su donne e linguaggio, "E muet mutant" (La mutazione della E muta) ha il tono radicale e aggressivo che ella ha poi mantenuto nei confronti di questo problema.

Sempre nel 1975, Brossard fece la relazione d'apertura del convegno internazionale degli scrittori organizzato annualmente dalla rivista del Québec *Liberté*, il cui tema era "La Femme et l'écriture". Anche qui insiste sul pressante problema del rapporto tra donne e linguaggio, sottolineando con semplicità e molta forza quanto sia importante che le donne scrivano:

Per me, ciò che è importante oggi è che le donne

scrivano, consapevoli che la loro differenza deve essere esplorata nella conoscenza di loro stesse divenute soggetti, e per di più soggetti coinvolti in una lotta. Esplorare questa differenza è necessariamente inscrivere in un linguaggio che mette in questione il sessismo delle lingue che parliamo e scriviamo. Così facendo inauguriamo nuovi luoghi per la scrittura e la lettura; con questo fatto inscriviamo nella cultura una letteratura del non-detto. Una letteratura non detta e non autorizzata.³

Dal 1975 Brossard ha pubblicato molte e significative opere di prosa e poesia, ha co-prodotto il film *Some American Feminist* ed ha avuto un ruolo saliente nella produzione del dramma *La Nef des sorcières*. In questo ricco e vario corpus di opere, ha messo a fuoco sia il magico delle parole che l'inseparabilità di linguaggio e ideologia. La stupefacente bellezza della sua espressione creativa è intensificata per chi legge dall'ascolto della voce ardente di una donna lucida, che si muove in uno spazio sul quale si impone con la *sua* coerenza.

Durante questo intenso periodo di scrittura creativa, Brossard ha continuato la sua analisi teorica. Né avrebbe potuto essere altrimenti, dato che per lei teoria e poesia sono inseparabili. Oltre alla raccolta *Double Impression. Poèmes et textes 1967-1984* (1984), Brossard ha scritto altri testi teorici finora inediti, molti dei quali stilati mentre lavorava attivamente con altre donne su uno specifico argomento, spesso un convegno. Questi testi sono intimamente correlati al regno dell'immaginazione e della memoria, che ella esplora con piacere scrivendo poesia e narrativa. Sono questi i testi pubblicati in *La lettre aérienne* del 1985.

La lettera aerea è una raccolta di dodici testi teorici disposti in ordine cronologico che seguono l'itinerario di analisi e di riflessione teorica di Brossard tra il 1975 e il 1985. Essi parlano del suo desiderio e della sua volontà "di capire

la realtà patriarcale e il suo funzionamento... per le sue conseguenze tragiche nella vita delle donne, nella vita dello spirito” (p. 9). Ciascun testo teorico è seguito da un passo scelto accuratamente dell’opera di poesia o narrativa che stava scrivendo a quel tempo. Il testo teorico illumina l’intera opera creativa, e questa, a sua volta, proseguendo nella sua carriera indipendente, rende manifesto lo spirito della teoria.

Riflessioni su linguaggio, pensiero astratto, emozione vitale e visione irresistibile sono tutte componenti integranti del processo di scrittura di Brossard. Ella usa “una capacità sensuale e cerebrale propizia a una forma di concentrazione inedita” (p. 60). Va al di là dell’apparente paradosso di reintegrare nello spirito umano le varie attività intellettuali che le tradizioni culturali dominanti hanno frammentato. Ne derivano “un approccio e una conoscenza inediti (intellettualmente parlando), che suppongono per quella che scrive una forma di raccoglimento e di concentrazione che chiamo il pensiero dell’emozione e l’emozione del pensiero” (pp. 50-1). Il suo approccio olistico, l’inseparabile congiunzione di emozione, pensiero e sensazione nella sua opera, offre una teoria di radicale differenza. Il suo punto di partenza è il luogo della soggettività delle donne come il luogo della differenza: “... non possono scrivere camuffando l’essenziale, cioè che sono delle donne” (p. 48). Brossard è stata una delle prime a riconoscere l’importanza della scrittura da una simile prospettiva: “Scrivere io sono una donna è pieno di conseguenze”.⁴

Questa differenza, sulla quale Brossard insiste, è un approccio all’attività intellettuale che riconosce il ruolo determinante giocato dall’individuo come soggetto consapevole “in un determinato corpo”.⁵ Questo approccio considera idee e concetti inseparabili dall’immaginazione ed è sempre radicato nella realtà materiale del mondo, così come è conosciuta dalla sensibilità e dall’esperienza, e mai dalla sola logica. Ciò conduce Brossard a smascherare come pura illusione

molti assunti impliciti e a disconoscere qualsiasi idea fideistica con pretese di validità universale e trascendente. Brossard ha appassionatamente capito questo durante la sua carriera di scrittrice. Per lei, ciascun individuo è fonte di esperienza e significato:

si ha l'immaginazione del proprio secolo, della propria cultura, della propria generazione, di una classe sociale, di un decennio, delle proprie letture ma si ha soprattutto l'immaginazione del proprio corpo e del sesso che lo abita (p. 56)

La storia del patriarcato ci mostra anche troppo bene il modo in cui le presunte verità eterne e le idee disincarnate conducono all'abuso violento di potere.⁶

Nella cultura patriarcale dominante, solo gli esperti *sanno*. Le donne non *sanno*, né possiedono la conoscenza, perché la conoscenza è potere, particolarmente quando stabilisce continuità tra passato e presente. Se le donne riconoscono la natura arbitraria di queste idee e la contingenza dei discorsi di supporto, le conseguenze saranno così radicali da produrre una sorta di mutazione delle specie umane.

Brossard cattura l'essenza di questo radicale cambiamento nel primo testo de *La lettera aerea*, "La piattaforma girevole", usando il frammento incompleto: "Se godo" (p. 16). Quando la voce narrativa del testo scritto parla in prima persona, parla al femminile senza alcun riferimento al maschio, ed afferma la sua propria attiva, desiderante soggettività, la sua rivoluzionaria trasformazione delle istituzioni sociali e le pratiche culturali che intende seguire. Cosa conterrà il futuro? Come sarà completato il frammento "Se godo..."? cosa accadrà se una moltitudine di frammenti/donne-in-azione cominceranno la loro ricerca proclamando "Se godo" e turbineranno nello spazio concettuale? C'è una memoria collettiva da rivendicare, un regno dell'immaginario da esplorare, corpi

culturali da formare. È così eccitante chiedere cosa accadrà se conosciamo l'estasi.

I testi teorici di Brossard non sono freddi esercizi intellettuali mirati a rivelare verità immodificabili. Non si pongono in modo autoritario. Assumono la relatività di una scrittura nata dal pieno dell'esperienza personale. Fanno appello alla pienezza di altri lucidi soggetti. Insistono sull'importanza centrale della sensazione, del piacere, della rabbia e del desiderio intensamente e immediatamente sentiti. Alle sue riflessioni teoriche Brossard aggiunge una vibrazione emozionale e sensuosa, una visione ardente, il piacere del gioco, la gioia della celebrazione, il vigore di un'esplorazione senza ostacoli. Brossard non ha paura di guardare cosa avviene quando le donne e i testi delle donne si riconoscono luogo d'estasi, della rabbia, della rottura, dello slittamento o della dissonanza. Considera l'impresa un rito di iniziazione. È un'avventura per la quale non esistono codici o modelli in nessuna letteratura.

“Che cos'è una *lettera aerea*?”. Mentre le due parole usate da Brossard nel titolo della sua raccolta sono entrambe familiari, non è definibile il concetto a cui si riferiscono. Questa “lettera” viene mandata per informare e convogliare un messaggio. Come nella posta aerea, il messaggio de *La lettera aerea* deve raggiungere la sua destinazione al più presto possibile, con velocità, intensità e precisione di indirizzo. E tuttavia, poiché l'espressione familiare è lievemente alterata nel titolo, siamo indotte a fermarci a pensare al significato di ciascuna parola. Sembra che Brossard abbia scelto questo titolo suggestivo ma ambiguo per evidenziare fin dall'inizio che è importante pensare al senso delle parole, alla loro materialità e alla loro produzione di significato. Il loro ricco potere connotativo può essere invocato per infiammare l'immaginazione fino al punto dell'estasi. Può anche, e troppo spesso, essere invocato per ingannare e opprimere. Nel caso

del titolo *La lettera aerea*, Brossard vuole che la lettrice pensi al senso di ciascuna delle due parole, separatamente. Appena lo facciamo, abbiamo un'anticipazione del linguaggio, delle questioni, delle immagini e dei temi del libro.

L'aggettivo "aerea" suggerisce associazioni su multipli livelli di significato: aria, luce, spazio, movimento (in tre dimensioni, e in particolare l'elevazione attraverso il volo e lo sfrecciare), libertà, vertigine, respiro, spirito, sogno e visione, occhio e sguardo, lucidità, comunicazione, musica. Il sostantivo "lettera" è ugualmente suggestivo. Come ho già ricordato, le lettere che mandiamo ci consentono di stare in contatto con un'altra. Come sottolinea Jovette Marchessault, le lettere sono ondate di energia che danno nascita alla cultura delle donne e diffondono le sue tradizioni. Le lettere formano anche l'alfabeto. La parola "lettera" richiama associazioni con parole, eloquio, scrivere, espressione, comunicazione, significato, creazione, storie e storia, pensiero, immaginazione, discorso, letteratura, conoscenza, cultura, leggi e istituzioni sociali. La lettera apre la porta agli affari e alla politica della società.

C'è un notevole gioco in questo libro con il concetto di "radici", radici che sono, se stiamo parlando di piante, "ciò che cresce in senso inverso allo stelo" (p. 79), e anche, se parliamo di linguaggio, l'"elemento irriducibile di una parola, ottenuto eliminando tutti gli *elementi di formazione* e gli *indici grammaticali*, e che costituisce un *supporto di significato*" (p. 79), radici nascoste e inosservate, e nondimeno vitali in quanto parte originaria e nutriente delle piante e delle parole, che servono bene come immagine della situazione delle donne in una cultura patriarcale. Questa situazione deve essere rovesciata in modo che le radici, senza essere strappate dal loro ambiente essenziale, vengano portate alla luce. I testi di Brossard sono un ritorno persistente alle radici delle parole e delle cose, alle origini delle donne, al fine di privare gli

organismi sociali dei loro “elementi di formazione” rivelando il “supporto di significato” di una cultura. Brossard fa anche uso di una seconda parola evocante l’immagine di “radici”. Questa parola è “radicale”, una parola che attualmente usiamo soprattutto con connotazioni politiche. Sono “urbane radicali di scrittura in movimento” (p. 54) coloro che, iniziandosi a vicenda, raggiungono sufficiente intensità da tornare indietro alle proprie radici, alle fonti vitali, e ad effettuare questo necessario ritorno.

La “radice” , nascosta nell’inalterabile e inosservato territorio assegnato dalla cultura patriarcale alle donne, ne risulta, con apparente paradosso trasformata. Celebrando questo evento, il testo di Brossard “Da radicale a integrale” proclama che la *radice* è diventata *aerea*:

Ora l'intensità è ciò attraverso cui mi radicherò nel luogo che mi assomiglia. Ora l'intensità è ciò attraverso cui mi inizierò ad altre donne. Le radici sono aeree. La luce che le nutre, nutre contemporaneamente il germoglio (la cultura) e la radice. La radice è integrale e aerea. La luce è coerente. (p.80)

Come Brossard afferma nella sua prefazione, il linguaggio costituisce il soggetto principale de *La lettera aerea*. Nonostante quello che ne pensa la gente, il linguaggio è qualcosa di diverso da un semplice mezzo di comunicazione. Per questa ragione può essere utile considerare alcuni dei concetti sul linguaggio con i quali Brossard lavora.

Poiché è un sistema di segni/simboli, il linguaggio è trascendenza. Esso permette di riflettere sul mondo materiale, di vedere ordine in ciò che può originariamente non averlo, distaccarsi e mettere una distanza tra il soggetto conscio e il mondo esterno. Proprio perché il linguaggio funziona su questo principio di *astrazione* è possibile formare le nozioni di significato, le idee di verità e realtà, i sistemi di valore. Sulla

base del linguaggio, tutte le collettività che si considerano in possesso di una cultura comune derivano un sistema ugualmente comune di rappresentazione del mondo materiale e dell'esperienza umana, un comune ordine simbolico e miti comuni. Gli individui membri della collettività sentono di abitare lo stesso contesto, di condividere analoghe nozioni di spazio, tempo, valore: un coerente paesaggio ontologico.

Questo rapporto tra materiale e concettuale, tra ambiente e trascendente, è vitale per l'emergere e il perpetuarsi della cultura umana. Ed è in questo rapporto che il linguaggio gioca il suo ruolo operativo, poiché i testi autorevoli servono a consolidare e confermare il consenso collettivo su significato e valore. L'ideologia che sta dietro al discorso dominante determinerà ciò che è percepito come interessante, quali espressioni sono legittime, cosa sarà conservato per funzionare da oggetto storico, quale esperienza debba essere legittimata su una base ontologica. L'occhio e lo sguardo accompagnano il linguaggio nel suo ruolo di rappresentazione delle forme della realtà; lo sguardo troppo spesso viene usato per una logica di contrapposizione tra il soggetto che vede e l'oggetto esterno, un oggetto alieno che deve essere dominato. Quando la trascendenza e l'astrazione intervengono, producendo significato, conoscenza, nozioni di realtà – la base della cultura – il prodotto non ha mai valore neutro. Le convenzioni che determinano l'uso degli elementi e delle strutture del linguaggio sono una funzione della situazione materiale e delle ideologie del gruppo dominante che esercita il potere all'interno della comunità. Le attività, le esperienze, i desideri, le paure e fantasie di quel gruppo sono riflessi nelle convenzioni del linguaggio. I loro riflessi riprodotti ovunque intorno a noi, a causa del condizionamento educativo ci sembrano naturali, una faccenda comune di buon senso. In apparenza essi possono anche avere un preordinato status di verità. Questo è il loro pericolo:

La realtà è un'idea familiare che accogliamo come un'evidenza. È come una quietanza della coscienza, il nostro "per sgravio di coscienza" che giustifica i nostri atti quotidiani. Proprio all'inizio della nostre vite, la realtà è, nelle nostre vite, la parte che impariamo a memoria: è la metonimia che fa per noi da memoria, da visione e da senso. La realtà delle donne non è la realtà degli uomini. (p. 123)

Poiché gli uomini hanno di fatto controllato la nostra società per migliaia di anni, il nostro linguaggio è patriarcale e sessista nelle sue strutture basilari, come lo sono le nozioni generalmente accettate di cosa è reale. Brossard chiama le nozioni dominanti di verità e realtà "opaca realtà semantica" (p. 120). Tutto ciò che è escluso da un simile costrutto è proiettato nella non-realtà, nel non-senso, nella non-esistenza. Per tutte le donne, quindi, la normale pratica del linguaggio si erge come un'implacabile barriera nella scrittura e nel rapporto con il mondo. Per illustrare vividamente questa alienazione, Brossard solleva la questione se, nel loro rapporto con la cultura, le donne possano identificarsi con il grande Ulisse e la sua eroica ricerca, o se le nostre origini siano sepolte con le Sirene che Ulisse temeva come pericolose adescatrici alla morte (p. 100). Le tradizioni maschili che dominano la civiltà occidentale, con la loro enfasi sulla Parola, risalgono almeno a Socrate, Platone, Aristotele e ai padri biblici. Sono state racchiuse nei codici legali, giudiziari e poetici. Continuano a funzionare più che bene nei linguaggi degli odierni sistemi educativi, dei mass-media, e nei gerghi e nei canoni delle professioni. Il fondamento filosofico e i sistemi di valore su cui poggia la cultura patriarcale hanno prodotto le nozioni di realtà, senso comune, evidenza e prova scientifica che escludono le donne dal campo della conoscenza e negano la loro esperienza. Essi sostituiscono la percezione di realtà delle donne con narrazioni e miti scaturiti dal modo in cui

gli uomini in posizioni di potere hanno bisogno di vedere l'Altro, cioè le donne e tutti i gruppi che presumono di dominare: "L'immagine della donna è un corpo estraneo nell'occhio dell'uomo" (p. 99).

Brossard ha scelto di lavorare sul processo di significazione del linguaggio per rivelare la sua natura arbitraria e viziata, e per trasgredire le convenzioni: "il duro desiderio di ricominciare" (p. 99). Compito non facile, date le radici profonde del fenomeno. Concretamente, occorre situarsi nel terreno del proprio immaginario per avere la visione e l'energia di "tras/formare", di produrre cambiamenti di significato, slittamento o "divergenza semantica", per "assumersi la realtà", per vedere il mondo altrimenti e, come Alice, passare attraverso lo specchio senza essere catturata nel suo convenzionale riflesso.

Poiché il linguaggio, insieme ai codici e ai sistemi che genera, è per sua natura un'istituzione collettiva, Brossard non può lavorare da sola: "Non ha senso che io sia qui e ora una donna cosciente senza solidarietà" (p. 20). Il suo progetto di usare il linguaggio per esprimere la differenza e stabilire così una nuova base strutturale e ideologica della cultura va necessariamente intrapreso in compagnia di quelle che possono anch'esse vedere oltre le ingannevoli "realtà" e "verità" del patriarcato: le scrittrici e lettrici femministe in grado di offrire "apprezzamento critico" formando una comunità interpretativa che rifiuta i canoni ufficiali dei testi sanciti, e le scrittrici del passato le cui voci rimasero inascoltate ma i cui libri possono ora essere aperti e capiti. "Allora come *fare senso collettivo*?"

se il patriarcato è arrivato a non fare esistere quello che esiste, per noi sarà senza dubbio possibile far esistere quello che esiste. Anche per questo bisogna volerla nelle nostre parole molto reale questa donna integrale che noi

siamo, questa idea di noi che come una certezza vitale sarebbe la nostra inclinazione naturale a dare un senso a quello che noi siamo. (p.77)

Con queste donne, Brossard propone di iscrivere attraverso la scrittura quello che sa essere reale nelle esperienze delle donne.

Nell'opera di Nicole Brossard le donne sono capaci di uno spostamento radicale, le "goditive intrattabili" (p.14), sono le Amazzoni e le lesbiche urbane radicali, poiché sono le sole a non essere "LA donna dell'uomo" (p. 115), quella che l'Uomo ha inventato:

Le lesbiche sono le *poete* dell'umanità delle donne e questa umanità è la sola che possa dare un senso del reale alla nostra collettività.

La lesbica è una realtà minacciosa per la *realtà*. Lei è l'impossibile realtà realizzata che incarna ogni *finzione che incanta e canta quello che siamo o vogliamo essere*. (pp. 95-6)

Pur restando al centro politico degli affari umani, le lesbiche radicali urbane sono in uno spazio concettuale così completamente diverso da poter buttare via i paradigmi che non hanno senso per loro. Esse si aprono alle nuove dimensioni dello spazio ("*mia* continente", p. 98) e del tempo sia personale che collettivo ("una memoria plurale, tutta sfaccettature di specchi"; "o invasione incatenamento", pp. 56; 18). Per trasmettere questa idea di slittamento, Brossard spesso usa l'immagine di un vuoto o di uno iato per significare la rottura necessaria nella continuità della cultura patriarcale:

produrre una vacanza, ossia uno spazio mentale che a poco a poco sarà investito delle nostre soggettività, costituendo così un territorio immaginario a partire dal quale le nostre energie potranno prendere forma. (p. 85)

Scrivere, per una lesbica, è imparare a togliere i posters patriarcali dalla stanza. È imparare a vivere un po' di tempo con i muri bianchi. È imparare a non aver paura dei fantasmi che prendono il colore del muro bianco. (p. 109)

Questa rottura radicale, legata ad una forte e sostenuta solidarietà tra donne, produrrà un nuovo contesto culturale sul cui schermo può essere proiettata una forte e reale immagine femminile. Questo fresco e dinamico immaginario porterà con sé una nuova visione della realtà del mondo.

Se il patriarcato determina l'ordine simbolico della società e della cultura, le donne, escluse dalla trascendenza, e dominate perché contengono la componente centrale di tutto ciò che è immanente, rimangono oggetti nel campo del desiderio maschile. All'alba di nuovi paradigmi, nella cui luce la soggettività delle donne può funzionare, noi dobbiamo letteralmente dare nascita a noi stesse, portare noi stesse nel mondo usando lettere e idee che sorgono dalle astrazioni che ci soddisfano: "un simbolo è ciò per cui ci si riconosce... così... da essere ai miei occhi *una immagine cattivante*" (p. 100).

Per mettere a fuoco questo obiettivo, abbiamo bisogno della visione di un'utopia. Brossard immagina e crea questa utopia nell'ologramma, la sua donna tridimensionale e integrale:

(nel mio universo, l'utopia sarebbe una finzione a partire dalla quale nascerebbe il corpo generico di colei che pensa). Non dovrei far nascere da una prima donna un'altra donna. Non avrei in mente che l'idea che lei possa essere colei per mezzo della quale tutto può accadere. Dovrei mentre la scrivo immaginare una donna astratta che si infilerebbe nel mio testo, portando la finzione così lontano che da lontano, questa donna partecipe delle parole, bisognerebbe vederla arrivare, virtuale all'infinito,

formale in tutta la dimensione della conoscenza, del metodo e della memoria.

Le donne che condividono la visione di una tale utopia fanno cambiare alle parole il loro significato. Questo sogno e questa ricerca ci permettono di fare questo cambiamento di realtà.

Ciò mi riconduce alle mie prime osservazioni sulla scrittura di Brossard, al fatto che le idee non esistono mai in un avulso isolamento. Esse sono sempre situate in un contesto materiale. Ciò vale anche per la vertiginosa immagine della donna tridimensionale, integrale, che prende forma solo nel testo. Per diventare una realtà presente nella scena pubblica, in grado di trasformare la realtà che normalmente è controllata da un monopolio, questa donna integrale deve essere scritta:

la scrittura è memoria, potere di presenza e proposta... scrivendo divento *tutta*... Scrivendo, posso eludere le leggi della natura e trasgredire tutte le regole, comprese le regole grammaticali. So che scrivere è farsi esistere, è *come* decidere di quello che esiste e di quello che non esiste, è *come* decidere della realtà.
(p. 113)

Lavorare sul linguaggio, lavorare il linguaggio come la scultrice lavora l'argilla, porta sia alla conoscenza sia alla necessaria capacità di giocare in modo differente con le lettere. Se vogliamo uscire dal circolo chiuso creato da una pratica culturale violenta e viziosa, dobbiamo osservare attentamente il modo in cui le parole e le strutture del linguaggio *producono senso*. Dobbiamo parlare con la nostra voce – ponendo le nostre domande, dando forma a quelle sensazioni che conosciamo e valutiamo, tessendo reti che rispecchino i nostri schemi, scrivendo e leggendo testi che ci permettano di vedere la nostra esperienza in modo integrale

e luminoso – per *produrre senso* nel modo dinamico utile ai nostri prodotti immaginativi, creativi, intellettuali e politici. *La lettera aerea* è un esempio esaltante di come fare questo, di quante prospettive ci rimangono da esplorare. Sulle ali della lettera, possiamo passare attraverso lo specchio per giungere a un nuovo stimolante ordine simbolico dove l'aria che respiriamo e in cui siamo trasportate rivela potenti fonti di energia. Entrando in contatto con loro, l'intero nostro essere sarà mosso all'estasi di una nuova realtà.

La “lettera aerea” di questo libro è la missiva di una militante culturale urbana la cui radicale rivolta ha aperto spazi per lei stessa e per le altre donne in rivolta; l'ha portata a impegnarsi in una lotta, a conoscere a fondo la rabbia, a scoprire un meraviglioso entusiasmo. Ella ha visioni utopiche mentre combatte. Il suo viaggio può avvenire solo nelle strade tutte troppo angoscianti della città; è una ricerca iniziatica che la coinvolge in dimensioni insolite. Ella si muove e scrive con l'ardore del corpo femminile risvegliato ed eccitato. Intraprende la sua ricerca, e partecipa alla “conquista” con l'arma delle parole, usate come la cultura patriarcale non aveva mai immaginato.

La fonte di energia della lettera sta nella sintesi tra forte emozione e pensiero irresistibile – l'emozione del pensiero, il pensiero dell'emozione. Brossard denuncia le menzogne che rendono schiave; rivela i modi in cui il linguaggio è stato pervertito per asservirlo all'abuso di potere; gioca con le lettere e le parole per liberarle insieme a coloro che le usano per una vitale espressione creativa; riempie la mente e il corpo - lo spazio dello spirito, dell'immaginazione, della sensazione e del desiderio, lo spazio del concetto, dell'immagine e del mito – con la vertigine, la stordente e forse terrificante visione di nuovi ordini che pure evocano strani echi di un antico sapere.

Note

¹ *La lettera aerea*, traduzione di Luisa Muraro, p. 86. Da ora in poi tutte le citazioni recano tra parentesi la pagina riferita al presente volume.

² *La Barre du Jour*, 50 (inverno 1975), pp. 8-9. Nicole Brossard è stata tra le fondatrici della rivista nel 1965.

³ “La Femme et l’écriture”, *Liberté*, 106-107 (luglio-ottobre 1976), p. 13

⁴ *L’Amèr, ou le Chapitre effrité* (1977), p. 43

⁵ Come è evidente ne *La lettera aerea*, il concetto del “determinato corpo” proposto dallo scrittore francese Roland Barthes, attrae Brossard (vedere “La coincidenza”). Esso significa semplicemente che gli esseri umani non possono mai raggiungere lo stato di puro pensiero poiché sono sempre in un corpo fisico, nel mondo materiale, e nella corrente del tempo storico. Il loro pensiero è sempre, dunque, una funzione della loro condizione materiale. Il patriarcato offre l’esempio di molti ideologi cui sarebbe piaciuto farci dimenticare una tale limitazione e la relatività delle idee, in modo da avocarsi il potere di rendere universali le loro nozioni.

⁶ Per la descrizione di Brossard del “patriarcato al gran galoppo nelle nostre vite” (p. 33), che esercita il suo monopolio in virtù dell’aver imposto un controllo assoluto sullo spazio concettuale della società, che impone la sua verità come “*la Verità*”, vedi “Accesso alla scrittura: rituale del linguaggio”: “Immaginiamo che questo io al maschile plurale che ripete, lungo i secoli, la sua verità ripetuta come la Verità. Immaginiamo che questo io al maschile plurale, più conosciuto sotto il nome di l’Uomo, occupi in tutto il suo splendore, in tutta la sua mediocrità, con tutte le sue paure e le sue estasi, il campo semantico e immaginario. Immaginiamo che in tutte le effervescenze del suo orgoglio, questo io maschile plurale abbia realmente preso ogni posto significativo in un ordine concepito da lui. Immaginiamo il peggio, cioè che con uno stesso tratto di spirito e di penna abbia radiato l’esistenza della Donna, decretato l’inferiorità delle donne e inventato LA donna.” (pp. 113-14)



Nicole Brossard (foto di Denyse Coutu)

Notizie bio-bibliografiche sull'autrice

Poeta, scrittrice e saggista, Nicole Brossard è nata a Montréal, il 27 novembre 1943. Ha fondato e co-diretto le riviste *La barre du jour* (1965-75) e la *Nouvelle Barre du jour* (1977-79), e la casa editrice "L'integrale" (dal 1982). Dal 1983 al 1985 è stata presidente dell'Unione degli scrittori canadesi. Ha tenuto lezioni universitarie e conferenze in Sud America, Australia, Stati Uniti, Europa. I suoi libri sono stati tradotti in varie lingue. Ha ricevuto due volte (1974 e 1984) il premio del governo canadese per la poesia.

Poesia

"Aube à la saison" in *Trois*, Montréal, A.G.E.U.M., 1965.

Mordre sa chair, Montréal, Estérel, 1966.

L'echo bouge beau, Montréal, Estérel, 1968.

Suite logique, Montréal, Hexagone, 1970.

Le Centre blanc, Montréal, Orphée, 1970.

Mécanique jongleuse, Paris, Génération, 1973.

Mécanique jongleuse seguito da *Masculin grammaticale*, Montréal, Hexagone, 1974.

La Partie pour le tout, Montréal, Aurore, 1975.

Le Centre blanc, Montréal, Hexagone, 1978.

D'arcs de cycle la dérive, Saint-Jacques-le-Mineur, Édition de la Maison, 1976.

Amantes, Montréal, Les Quinze, 1980. Edizione in audiocassetta letta dall'autrice, Paris Artalect, 1989.

Double Impression, Montréal, Hexagone, 1984.

L'Aviva, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, 1985.

Domaine d'écriture, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, n° 154, 1985.

Mauve, con Daphne Marlatt, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, collana Transformance, 1985.

Character/Jeu de lettres, con Daphne Marlatt, Montréal, Nouvelle Barre du Jour, collana Transformance, 1986.

Sous la langue/Under Tongue, Montréal, L'Essentielle e Ragweed Press, 1987.

Dont j'oublie le titre, Marseille, Ryoan-ji, 1987.

À Tout regard, Montréal, Nouvelle Barre du Jour / Bibliothèque Québécoise, 1989.

Prosa

Un livre, Montréal, Editions du Jour, 1970; Les Quinze, 1980.

Sold-out, Montréal, Editions du Jour, 1973 / Les Quinze, 1980.

French kiss, Montréal, Editions du Jour, 1974 / Les Quinze, 1980.

L'Améer ou Le Chapitre effrité, Montréal, Quinze, 1977.

Le Sens apparent, Paris, Flammarion, 1980.

Picture theory, Montréal, Nouvelle Optique, 1982.

Journal intime, Montréal, Les Herbes rouges, 1984.

Le Désert mauve, Montréal, Hexagone, 1987.

Saggi

La Lettre aérienne, Montréal, remue-ménage, 1985

Teatro

“L'écrivain” in *La Nef des sorcières*, Montréal, Quinze, 1976.

Cinema

Some American Feminists: New York 1976 (1975-6).

Testi radiofonici

“Narrateurs et personnages” (inedito), 1971

“Une impression de fiction dans le retrovisieur” (inedito), 1978

“La falaise” (inedito), 1985

“Souvenirs d'enfance et de jeunesse” (inedito), 1985

“Correspondance”, con Michèle Causse (inedito), 1987

“Journal intime”, Montréal, Les Herbes rouges, 1984.

I libri di Estro

Nata nel 1985 come casa editrice di donne per le donne, *Estro* si propone di divulgare testi attinenti agli studi sulle donne e in particolare alla cultura lesbica.

Saffo

Poesie. 1985

traduzione a cura di Jolanda Insana

pp. 111

Adrienne Rich

Lo spacco alla radice / sources. 1985

Traduzione, postfazione e cura Liana Borghi

pp. 113

Liana Borghi

Tenda con vista. 1986

pp. 92

Rosanna Fiocchetto

L'amante celeste. La distruzione scientifica della lesbica. 1986

pp. 123

Gisela Bock

Storia delle donne, storia di genere. 1988)

pp. 96

Isabel Miller

Un posto per noi. Patience e Sarah. 1988

Traduzione di Luisa Corbetta

pp. 200

Myriam Diaz Diocaretz

Per una poetica della differenza. Il testo sociale nella scrittura delle donne. 1989

Con un testo parallelo di Marina Camboni

Traduzione di Liana Borghi e Liliana Losi

pp. 94

Teresa De Lauretis

Differenza e indifferenza sessuale. Per l'elaborazione di un pensiero lesbico. 1989

traduzione di Mena Mitrano

pp. 80, ill.

Squaderno 1 - cultura, politica, delizie, delitti

periodico di cultura lesbica. 1989

pp. 80, ill.

Fotocomposizione: Leadercomp
- Firenze
Finito di stampare dalla
Litografia KS - Firenze
nel mese di marzo 1990

credo che ci sia una sola spiegazione
il mio desiderio e la mia speranza