

CARLA LONZI

VAI PURE

DIALOGO CON PIETRO CONSAGRA

et al. / EDIZIONI

Premessa

Vai pure è la registrazione in quattro giornate del momento di ripilogo di una relazione sui punti inconciliabili di due individui che sono due culture: quella della donna che cerca di porre le basi per il suo riconoscimento, quella dell'uomo che si richiama alle necessità di "ciò che è" che sono le sue necessità.

Questo dialogo non è stato alterato dalla presenza di un possibile futuro lettore perché non è stato registrato per essere pubblicato, ma si è rivelato da pubblicare. Un gesto di intervento che rompe l'omertà del rapporto a due.

C. L.
Roma, novembre 1980

Roma, 25 aprile 1980 – a casa di Carla

P. – Tu mi dicevi che sono poco appassionato con te, poco attento, poco affettuoso con te di questi tempi. Sì, ti voglio molto bene, ma il fatto che sono un po' più distratto, forse un po' silenzioso, forse un po' malinconico, ho un tipo di angoscia generale, ho questo fermo nella voglia di fare, forse dipende da tantissime cose che neanch'io mi so spiegare, però esistono. E siccome ho la sensazione che quello che mi ha spinto sempre queste ruote arrugginite che ho dentro è stata qualche situazione erotica, qualche situazione un po' fantastica, il fantastico-erotico mi ha sempre accompagnato nella vita, spinto a tenermi in piedi un tipo di ottimismo, di piacere del domani, dell'esistenza ecc... la vita a due adesso la stiamo facendo un po' stanchi. Tu sei preoccupata che io... appena ti faccio una fantasia, una fantasia erotica tu ti allarmi e mi dici "ah per carità, io l'erotismo non lo posso sopportare, non mi interessa... quando parli così vorrei scappare..." e il fatto che tu non giochi dentro questa cosa a me mi turba; mi privi del mio senso di liberazione, di libertà, anche di distrazione, se vuoi. Quando c'è questa sfiducia sull'intelligenza, sul mondo, sulla vita, quando manca il plafond leggero e utile alla creatività, e uno si sente angosciato, oppresso, deprimente e drammatizza tutto, le cose che sbloccano sono magari delle cose

banali. Ora l'erotismo si può presentare come un salvagente, a suo modo un salvagente è banale, però salva la vita. Un momento di distrazione porta un tipo di allegria come se ci sono delle cose che si possono fare al di fuori dell'angoscia dell'arte, che si possono fare con superficialità... quello è un clima che può essere adatto a sbloccare il mio magone che è... Il mio magone è questo: quando non credo più che con l'arte si può incidere qualcosa, che con l'arte si può partecipare all'intelligenza, al piacere di vivere, all'interesse con gli altri, all'intercambiabilità. Quando perdi questa sensazione non puoi più fare niente perché tutto si raffredda... Si vede che questa è una sensazione astratta, arbitraria, però ti aiuta a fare questo mestiere che è appunto un mestiere difficile, quello dell'artista, dentro cui lavori o se sei megalomane, o non lo so io per quali motivi uno si mette a fare l'artista. Però per continuare a lavorare, a fare questo oggetto che abbia in sé un tipo di necessità ci vuole una forza... che sposti tutte le difficoltà ad accettare questa cosa qui. L'arte è proprio un macigno. Non è quel giocare. Si può arrivare attraverso un gioco, però appena appena ti rendi cosciente di tutto, appena appena ti viene un mal di stomaco, appena appena hai una contrarietà tutto ti si appesantisce. Quando si diventa un po' troppo coscienti della società l'arte non la puoi fare più. Oppure ci vogliono quei tipi che nel dramma, come gli espressionisti per esempio, hanno tirato la capacità... però occorre un coinvolgimento sociale dove la partecipazione col proprio dramma e il dramma degli altri e la critica... quando l'arte diventa una lotta. Ora la mia arte non è più una lotta, è una lotta perché sia presente. La sua presenza in se stessa è quello che potrebbe essere la lotta. Ma perché questa cosa abbia la credibilità dentro di me ci vuole un clima particolare... io lo attribuisco a uno stato un po' leggero di vivere, a uno stato senza problemi, dove io sono appunto coccolato, aiutato, anche un po' divertito, come dici te, appunto. Forse soprattutto adesso che invecchio, sono uno che ha bisogno anche di essere trattato come un padre, come un sacerdote...

C. – No, lo dici te, questo.

P. – Lo dico io questo, sì... che arrivato a un certo punto c'è il bisogno di avere dei subalterni.

C. – Io l'avevo sentito in questo tuo periodo di vita, che per me è abbastanza una sorpresa... del resto ogni cosa che uno vive è una sorpresa. Però l'uomo che è alle soglie dei sessant'anni naturalmente io non lo avevo affatto presente e mi sembra che ci sia una svolta nella vita di quest'uomo, come trovarmi di fronte a una persona sconosciuta. E forse c'era anche qualcosa di sconosciuto in te stesso. Tu avevi sempre un po' colpevolizzato il mio rapporto con te come un rapporto che ti dava problemi che non erano tuoi, che ti appesantiva con drammi miei di donna e con la coscienza di donna, però in fondo stavi al dunque e questo mi faceva pensare che fosse una cosa che ti riguardava più profondamente di quanto volessi ammettere e che si stessero facendo dei passi nella stessa direzione, anche se tu dalla tua condizione di uomo, io dalla mia condizione di donna.

P. – Questa è la fase del capire: io volevo capire, tu volevi capire. Però è chiaro che poi c'è la vita che uno deve seguire dentro se stesso che è la ragione per cui si fanno dei gesti anche contrari a quello che si è capito. Per esempio, io stando con te capisco tutti i tuoi problemi, tutte le tue necessità, tutta la tua polemica verso di me, verso il mondo maschile, verso l'artista, e tu capisci me, cos'è questa fase della mia vita, cosa significa fare l'artista. Quindi siamo due intellettuali che da un lato hanno il fascino di capirsi, però da un altro lato anche hanno il bisogno di non farsi trascinare dai bisogni dell'altro. Tu vivi molto criticamente il mio bisogno di lavoro, di affermazione, di muovermi continuamente, tutto quello proprio che è negato dalla coscienza femminista lo vivi con me. Io sono un uomo che capisce tutti i problemi del femminismo ma agisce sempre nei problemi dell'uomo che esistono, che non sono inventati dal mio capriccio.

C. – Certo, i problemi dell'uomo esistono. Esistono anche i problemi della donna. Fino adesso sono andati insieme sul fatto che la donna rinunciava ai suoi problemi, li accantonava, li minimizzava per dare spazio a quelli dell'uomo, ecco. Naturalmente mettendo ognuno i suoi le cose cambiano e si arriva a dei punti di attrito fortissimo, in cui non è che respingo i tuoi, ma respingo la maniera di risolverli tradizionale, a cui mi sembra tu ti rivolgi sempre. Allora tutto questo capire che dici te, che poi per me è capire la vita mia, tua e il rapporto fra noi due, per te tutto questo capire rimane appunto un bagaglio intellettuale, che siamo due intellettuali, cosa che a me non piace neppure sentirla dire. Perché per me è un'esigenza di vita per andare avanti e non un capire scisso poi dalle soluzioni che trovo. Per me va tutto insieme. Il giorno in cui capisco qualcosa di me o di te agisco in conseguenza. Se capisco una cosa e poi ne faccio un'altra mi sento proprio massacrata da me stessa. Mentre per te... insomma l'inganno in cui sono caduta è questo: capire da un lato e dall'altro andare sulle piste di sempre.

P. – Io mi presento come un tradizionale mentre tu ti presenti con delle esigenze nuove, e allora tu con le esigenze nuove...

C. – No, non sono le esigenze nuove, sono le mie esigenze.

P. – ... hai una prima istanza... le tue esigenze che in qualche modo sono presentate anche come esigenze scoperte.

C. – Non facciamo una questione di chi è all'avanguardia, adesso, perché sennò, appunto, siamo due intellettuali. Io capisco delle cose della mia vita, secondo me non sono affatto nuove nel senso che le donne queste cose le hanno capite, però poi hanno ceduto molto spesso, proprio perché se non cedi spacchi la tua vita.

P. – Sì.

C. – Ora io non ho intenzione di cedere, naturalmente, e mi rendo conto del perché poi una donna può cedere. Perché il bisogno di autonomia entra in un tale contrasto col bisogno di amore, e il bisogno di amore è sentito così forte che prende il sopravvento sul bisogno di autonomia. Però questa è la fine.

P. – È la fine della donna.

C. – Sparisce, diventa un'ombra accanto all'uomo. Per me questo è inconcepibile. Non so dove mi porta questo modo di sentire, però non posso ribaltare le priorità tra i due bisogni. Non saprei neanche che cos'è un amore... perché io desidero un amore che sia amore della mia autonomia, che non sia amore della mia dipendenza e del mio servizio.

P. – Però, vedi, anche per me il fatto si presenta come autonomia, anch'io ti presento le mie esigenze di autonomia. Quando dico "voglio andare a studio, voglio stare solo, vorrei stare fermo, vorrei partire, vorrei incontrare altri", sono questi bisogni di autonomia lo stesso, cioè di muovermi senza accanto una persona che invece vuole altre cose.

C. – Fino adesso io sono stata disposta a stare con te e ad accettare la contraddizione che mettevi nella mia vita e a tenerla come un ingrediente proprio in quanto senso del rapporto con te. Mentre mi sembra che tu voglia dei patti che non sono l'accettazione delle contraddizioni che io porto nella tua vita, ma sono delle soluzioni già sperimentate da te in precedenza e che negano proprio il senso del nostro rapporto. Per esempio, io non posso pensare a stabilire nessun tipo di rapporto che non sia autentico e che non sia perciò vero. Quello proprio che mi scandalizza e che mi fa sentire estranea e ferita da questo mondo è la priorità che viene data al potenziamento della condizione individuale in vista della produzione di un'opera a scapito dell'autenticità dei rapporti. Quando dici "ho bisogno di

subalterni, ho bisogno di costituirmi come maestro, o padre” e quando dici “tu mi rendi la vita drammatica perché mi costringi a un rapporto di cui in fondo potrei fare a meno”... come niente, addentrandoti in un rapporto incontri degli stati d'animo dannosi per l'opera. Perché questo è il punto. E in effetti ti deve apparire così, altrimenti non si capirebbe questa resistenza sul rapporto, perché chi detta legge è l'opera. Allora l'opera, per essere prodotta, ha bisogno di un certo clima, può avere bisogno di qualunque ingrediente che l'artista procura a se stesso per garantirsi la produzione. A questo punto il rapporto diventa un peso, e una farsa per chi nel rapporto vede il fine ultimo del suo vivere. Quando sento che tu, in questa crisi a cui pure ho partecipato con molta cura, sei pronto a tradirmi, a tradire le ragioni del rapporto per dare spazio alle ragioni dell'opera, cioè preferisci far vivere l'opera e te stesso in quanto autore piuttosto che te stesso in quanto partecipe del rapporto, io ho toccato il fondo. Questa non è più una contraddizione in cui mi impegno, diventa la fine, la tomba o comunque uno scoglio tale per cui non posso più andare avanti, sento le mie energie messe con te come buttate senza speranza.

P. – Ma tu pensi che si tratta della precedenza al rapporto che metti te?... Tu non dai la precedenza al rapporto, tu dai la precedenza a quello di cui hai bisogno per pensare che cosa significa essere donna, perché tu vuoi fare una testa di ariete dentro questo muro che impedisce alle donne di essere alla pari con l'uomo dal punto di vista della intellettualità creativa. Perché ti lamenti sempre che le donne non arrivano mai, non sono mai arrivate... Vuoi capire questo.

C. – Che cosa? Che non sono arrivate...

P. – Che non sono arrivate mai a questo plafond a cui arriva l'uomo nella creatività...

C. – No. No. Assolutamente non è il mio problema. Il mio problema è di capire come mai la donna non arriva al punto di soggettività che crei una duplicità di coscienza sul mondo. Siccome sento che le coscienze sono due, non è una, però poi di fatto ce n'è solo una e quell'una va a ruota libera come se l'altra non ci fosse, e l'altra si comporta come se non ci fosse davvero, allora io il problema che mi pongo è quello. Comunque quando parlo del rapporto non intendo certamente che per me il rapporto è un'attività filantropica, di bontà o di miglioramento dell'umanità...

P. – ... affettiva...

C. – ... né affettiva...

P. – ... né di mutua assistenza, di soccorso rosso...

C. – Io per rapporto intendo una coscienza della realtà che scorre tra le persone, e che per me è indispensabile a rimuovere i punti morti di una cultura che viaggia solo sulla coscienza maschile. Questo per immettere me nel mondo, perché non vedo altra possibilità di una vita vivibile. Mi sembra che anche l'uomo crei tutta una serie di attività di compensazione in questa mancanza di una coscienza femminile che pure lui stesso lotta per non fare apparire. L'uomo ormai è abituato in quella direzione lì, ha una forza di propulsione e di gravità in una direzione da cui io cerco di tirarlo via, intanto per me stessa, e anche perché altrimenti, arrivati proprio a questo punto di crisi e di spaccatura, non vedo come lui possa andare avanti. Non so se mi sono spiegata, forse sono stata un po' confusa.

P. – No, no.

C. – Per me questo problema del rapporto è un problema di coscienza, di cultura mia, non di filantropia.

P. – Veramente cos'è il rapporto non è stato chiarito, mai. Perché alle volte sembra una fusione dei bisogni reciproci dove c'è un momento la precedenza di uno, un momento la precedenza dell'altro. Alle volte invece sembra che il rapporto dovrebbe mantenersi lo stesso quando l'uno o l'altro sono paralizzati.

C. – Io non ti ho criticato sul fatto che tu ti senti paralizzato, io ti critico quando dici "io per essere creativo ho bisogno di certe cose, quelle certe cose lì me le devo procurare altrimenti non sono più creativo, e io senza essere creativo non so che fare, non so che senso ha la mia vita, quindi se ho bisogno di appoggi me li trovo, se ho bisogno di una adulatrice me la trovo, se ho bisogno di un erotismo come diversivo me lo trovo". Per esempio, c'è stato un periodo drammatico... non per te, ma per me. Tu, questo dato che ti è stato ripetutamente fatto presente, non lo tieni in considerazione. Continui a parlare di quel periodo come divertente. Io sono stata disponibile ma tempestiva nel capire cosa vivevo indipendentemente da quello che tu interpretavi che noi si vivesse. Questi elementi della vita dell'altro a te non entrano, non ti permeano: io te l'avrò detto mille volte, e questo non è penetrato nella tua coscienza, nel tuo modo di vedere la cosa... In fondo ti comporti come se avessi taciuto. Non fa parte del quadro che ti sei fatto, tant'è che te lo riproponi per un futuro perché è una cosa piacevole per te, pur sapendo – in qualche parte del tuo cervello questa scheda sarà entrata – che non esiste come lo pensi. Tutto questo è stato vissuto, l'hai visto proprio in me guardandomi, ascoltandomi, fisicamente e tutto, però non si amalgama con quello che tu puoi elaborare per crearti delle prospettive di vita e di lavoro. Il tuo lavoro detta legge in un'altra maniera. A questo punto ho preso coscienza di una posizione di forza nei miei confronti che non si presenta come tale, ma in realtà lo è, io lo sento così, che non mi fa più avere uno spazio per tirare avanti questo rapporto. Per me rapporto significa conoscenza reciproca e modificazione cosciente di sé all'interno di questa. Perché ciò avvenga tutti gli altri scopi della vita devono andare in sottordine.

P. – La cosa è nata dal fatto che io vivevo con te la vita più interessante che ho mai vissuto con una persona dal punto di vista affettivo, intellettuale e completo e però poi mi mancava, quando tu hai preso delle posizioni precise, una persona vicina anche nei momenti della vita sociale, di lavoro, di preoccupazioni. E lì mi sei mancata. Io volevo mettere a questo posto mancante una persona... tu mi rimproveravi allora che volevo riempire lo spazio che mi lasciavi vuoto. In verità lo spazio era lasciato vuoto. Allora io dico "va bene, lo lascio vuoto fino a un certo punto, poi non ne posso più". Avevo bisogno di riempire questo spazio vuoto perché non ce la facevo ad andare da solo mentre stavo con una donna che non mi aiutava in alcuni punti di cui avevo anche estremo bisogno: l'accompagnamento, l'incoraggiamento nei momenti della solitudine in cui mi trovavo quando ero in giro per le mostre oppure a studio. Tu di studio hai avuto sempre schifo. A me sarebbe piaciuto che a studio ci fosse una persona che mi togliesse il lato clochard, di accampamento, anche per la necessità di creare un clima di ordine dal punto di vista umano, come di dignità. Invece io mi abbandono e tu sai che, anche te se stai da sola ti abbandoni, metti disordine, ti crei anche te un casino.

C. – Questo non è vero perché io ho vissuto molto tempo da sola...

P. – Quando non ci sono io sei più disordinata.

C. – E mi ricordo, quando ero a Milano, che un'amica mi prendeva in giro perché diceva "questa casa è talmente perfetta, asettica... per fortuna quando viene Pietro ci sono dei barattoli di colore qui, delle cose là, il pannello a muro, la luce fuori posto che crea un certo calore perché altrimenti tu terrestri tutto lucido e pulito ma come un convento". Quindi io da sola vado a finire nel convento, non nel bordello, capisci? Tendo a organizzarmi per non finire barbona, è una cosa proprio che detesto. Se poi

c'è un momento in cui sono molto presa dallo scrivere, ho un figlio per casa, non ho un aiuto domestico, può essere che si crei un certo disordine, ma io tendenzialmente da sola vivo in ordine. Non richiamare questa immagine...

P. – Invece io da solo tendo al barbone.

C. – La tua è una pretesa che sviluppi su una aspettativa e un diritto e un privilegio tradizionali, perché quando parliamo dei miei problemi che avevano, se non altro, uguale diritto di essere posti di quello tuo dell'essere accudito...

P. – Sì, ma...

C. – Io avevo i miei motivi per non poterti accudire. Però questo è anche un problema fittizio perché in realtà c'era qualcosa di irrisolto fra noi, c'era questo tuo puntare i piedi sui tuoi diritti di artista che mi metteva nell'impossibilità di fare anche dei gesti che potevo fare, tipo venire a studio o venire con te in giro, però tu davi a quelle tue richieste o aspettative una categoricità, un diritto...

P. – Questo aspetto di intenzione polemica non è vero. Tu di tutti gli amici che ti ho presentato io hai detto sempre peste e corna... Non c'era un amico che ti volevo far incontrare, con cui volevo andare a cena con te di cui tu non dicessi "per carità, con quello lì neanche morta". Tu mi facevi vivere anche una vita di questo genere, quindi criticavi quello che ti proponevo, non è che io mi presentavo come artista. Io volevo stare con te e anche con i miei amici. I quali non ti sono mai andati bene.

C. – Tu ti aspettavi che io in casa, in privato, nell'intimità fossi la donna che ti stimolava, a cui volevi bene e a cui ti sentivi legato, poi dovevo accompagnarti fuori in quel ruolo. Se pensavi di potermi sostituire vuol dire che la situazione era adatta per un'altra, se io fossi venuta lì ci sarei dovuta venire come un'altra, non

come Carla. Se ci vengo come Carla ti creo subito un sacco di grane. Mi sarei dovuta camuffare, avrei dovuto tacere, mettermi in quella strizzatina d'occhio con te. Questo mi dà ragione sul fatto che non ci potevo venire veramente, avrei dovuto venirci da travestita.

P. – Questi sono i dati obiettivi. Io faccio una vita dove debbo incontrare anche delle persone che non vanno neppure a me: a parte gli amici, c'è un giro di rapporti sociali per il mio lavoro che non sono all'altezza dei tuoi interessi, non lo sono.

C. – Non è un problema di interessi, Pietro. Non la mettere sul tema dell'interesse. Il tema è l'autenticità. Io posso stare con chiunque.

P. – Non è vero niente, perché ti posso presentare degli amici che in qualche modo l'autenticità ce l'hanno, non è che sono tutti... Ognuno ha la sua autenticità. Non dire che sono falsi, che io vado in cerca di falsi.

C. – No, scusa, Pietro. Di questo abbiamo parlato, mi meraviglia che non te lo ricordi. Quando dico che non sono persone autentiche voglio dire che fanno parte di quel corteggio intorno all'artista che si basa sulla negazione di se stessi.

P. – Non esageri?

C. – Allora io, se vengo lì, la prima cosa che sento è questo.

P. – Chiaro.

C. – Se già non partecipando alle mostre ti ho messo tanto in difficoltà, se mi fossi presentata come sono, e cioè avessi detto quello che via via sentivo, certamente avrei fatto una frittata, una cosa mal fatta.

P. – Certo.

C. – Non avevi bisogno di me, in quell'occasione, ma di una che ti facesse da spalla nel ruolo in cui gli altri ti vedono.

P. – Allora ti debbo dire dove sta il punto. Un artista è fragilissimo e diventa sempre più fragile e ha bisogno attorno di un alone favorevole, che è quello che tu dici cortigianeria, ha bisogno di questo clima qui. Appena appena l'artista è disturbato in questo suo clima si deperisce, si deprime, si sconvolge, perde completamente l'equilibrio. Se accanto c'è una persona che non ha riguardo di questo lato, l'artista non può vivere. Se è posto sempre nella condizione di non poter usare di questo tipo di alone, l'artista, guarda, non ce la fa. Non ce la fa ad andare avanti. Ora tu sei quella che non vuole questo alone, tende continuamente a soffiarcì perché scompaia. Il dissidio nostro è proprio lì, e siamo stati molto insieme per un miracolo: di affettuosità, di passione umana, di interessi intellettuali, di curiosità, di sessualità... È un miracolo.

C. – Anche di tenacia mia... Parli di voler bene, di amore... non so se l'hai detta ora questa parola... e poi parli della tua fragilità senza minimamente pensare alla mia fragilità, senza fare più mente locale sul fatto che tu chiedi a una persona che sta in piedi da se stessa, non sorretta da nulla, perché a me non mi sorregge nulla... non ho riconoscimento sociale, non ho un ruolo... proprio vivo in equilibrio con altre poche donne altrettanto non sorrette di me. Quindi la mia situazione non posso neanche dirla fragile perché hai adoperato questa parola per indicare la tua fragilità di persona riconosciuta, pagata, omaggiata... Una delle domande che le donne si pongono arrivate a un certo momento della loro esperienza con gli uomini, è che cos'è questo amore dell'uomo per loro. A me è venuta quando ho capito che tu non tenevi per niente conto della mia situazione difficile. Nel rivendicare le difficoltà della tua era come se tu avessi dimenticato, ti

fossi dissociato totalmente dalle difficoltà della mia situazione. E questo rivendicare i tuoi bisogni, che ai miei occhi sono dei privilegi che si basano poi su dei rapporti inautentici, mi faceva pensare che la comprensione o la partecipazione che avevi dimostrato alle mie scelte, al mio andare per una certa strada non significasse più niente per te. Ho visto proprio le strade che si biforcano: tu che andavi per quella via della quale parlando insieme ti avevo fatto vedere tutte le carenze umane, però poi la volevi percorrere lo stesso, abbandonando me sull'altra strada. Allora mi chiedevo "l'amore dell'uomo cos'è?". Non è niente. Dovrebbe essere un'uscita dalla solitudine, una partecipazione a qualcosa di comune.

P. – Infatti quand'è che c'è la crisi dell'amore? Quando si cominciano a dissociare i propri interessi dall'interesse del partner.

C. – Allora vuol dire che l'amore prima c'era, adesso è finito.

P. – No, vuol dire che cambia, viene una situazione più critica, per lo meno a noi accade questo. Tu prima citavi la frase di Hegel, com'è?

C. – "La donna irride l'uomo pensoso che in età avanzata pensa e cura solo l'universale." O pressappoco.

P. – Dicevi appunto che alla mia età ho bisogno dell'universale, e che la donna irride a questo universale dell'uomo. Io invece ho bisogno del momento della graziosità delle persone, che poi hanno tutti i problemi per conto loro. Lontano dagli artisti le persone vivono la loro vita normale della mostruosità, dei conflitti, però avvicinandosi agli artisti è un momento del servizio che fanno all'arte, della partecipazione a questa graziosità della loro vita. Allora l'artista, se non lo raccoglie si sente solo, isolato, perché l'artista vive proprio di questo momento, altrimenti da solo non ce la fa. L'arte è arbitraria, però quando diventa

il passato è l'unica testimonianza di quel tipo di realizzazione che è stata possibile o si è voluta fare. Per questo noi, andando a Firenze, andiamo a trovare tutta la graziosità vissuta in quel periodo, di quella società, di tutte le persone che sono morte, hanno amato, sofferto... però l'arte si è potuta sviluppare perché ci sono i momenti della graziosità che hanno portato alla concretizzazione dell'opera, anche se è vissuta nella miseria, nell'epidemia, nella guerra e non è la condizione critica migliore dell'uomo che si avvicina all'arte. Però il momento della graziosità intorno all'arte ci deve essere, l'artista vive di questo. Quotidianamente sa che se non è attorno a lui la graziosità va attorno ad altri artisti, allora un artista è molto sensibile se questa gli manca. Ora invece tu contesti la graziosità attorno a me e consideri le persone indegne di essere contattate in quel momento lì, servili. Non ami questa vita mia, me la fai subire come un senso di colpa.

C. – A me sembra un eufemismo chiamarla graziosità: è un servizio che rende sul piano dell'arte, però osservata da un altro punto di vista, è un proseguimento della dimenticanza di sé che hanno certi individui nel vivere la loro vita e che funziona anche vicino agli artisti. Perché l'artista è uno che può usufruire di quella mancanza di attenzione a se stessi e che diventa quindi dedizione all'artista, all'arte, attenzione ai suoi prodotti. L'artista si serve di questo momento e lo chiama graziosità, come ha chiamato questi individui dispersi, spettatori.

P. – Fruitori.

C. – Preferisco spettatori perché di sicuro c'è che guardano, mentre non so cosa fruiscono. Questo, una volta che l'ho scoperto, non lo posso più accettare. Tanto più che le donne sono le capintesta di questa schiera.

P. – Tu parlavi di quelle che mi telefonano per il mio libro.¹

C. – Infatti, quanto mi ha meravigliato che tu abbia ricevuto tante telefonate di donne commosse, partecipi, ammirate a darti testimonianza del tuo libro. Ora anch'io ho scritto un libro² e ho ricevuto anch'io delle testimonianze, ma di tutt'altro genere. Ricordo però una ragazza che mi ha scritto tre lettere... non ho potuto risponderle perché mi dava un tale fastidio quella specie di enfasi, coinvolgimento, estraneazione di sé che riferivo proprio al mito culturale che lei viveva nel leggere il mio libro come un capolavoro, che non ho potuto risponderle. Le avrei detto come prima cosa quanto mi erano dispiaciute queste sue lettere, non potevo far comunella col suo atteggiamento. Mentre da un punto di vista di sorreggermi psichicamente non mi dava nessun vantaggio, non mi aiutava, mi dava invece il senso dell'inutilità di quello che avevo fatto. Mi chiedo come fai tu a poter essere complice di un qualcosa che non puoi non sentire – dal momento che te l'ho rivelato, additato tanto – come un momento disgraziato dell'altro. Come puoi parlare di graziosità?

P. – Io parlo di graziosità perché la funzione dell'arte è proprio questa: tu privilegi sempre il lato drammatico della vita mentre l'arte ti porta sempre a equilibrare questo lato. L'arte in qualche modo è un Parnaso, è un giardino della spiritualità pacifica che accetta tutto. E guai a chi va vicino a un artista e lo critica negativamente.

C. – Infatti. Tu dici "Parnaso, giardino". Io proprio l'altro giorno pensavo al Babbo Natale, no al Parnaso. Mi sembra che la cultura tende ad aggregare degli sconosciuti su elementi esteriori a ciascuno. Anche l'arte tiene la gente lì a bocca aperta, a

¹ Pietro Consagra, *Vita mia*, Feltrinelli, Milano 1980.

² Carla Lonzi, *Taci, anzi parla*, Scritti di Rivolta Femminile, Milano 1978; *et al.* / EDIZIONI, Milano 2010.

proiettarsi in quello che le viene proposto proprio nell'attesa del Babbo Natale. Non lo sentivo più come un fattore spirituale, ma come un mezzo della società per permettere ai suoi membri di unirsi senza neanche guardarsi in faccia e sentirsi ugualmente insieme dentro la cultura, una società, dei valori. Con la sfiducia, propria della società, sul piano dei rapporti. Mentre il piano della relazione persona a persona funziona nell'ambito privato e basta. Sul piano sociale è stato negato, la società si è costituita attraverso un altro tipo di contratto che non è quello della verità reciproca. Allora io essendo donna, sento il criterio di aggregazione sociale, di cui fa parte anche l'arte, come un elemento di estraneità, come un accorgimento. Probabilmente questo serve per frenare delle bestialità che altrimenti la massa umana produrrebbe o anche per dare una distrazione alla sofferenza, perché l'umanità con la coscienza della inadeguatezza individuale, forse, resterebbe troppo schiacciata. Quindi l'arte distrae da questa sofferenza individuale. Però manda in una direzione che non è quella dove tiro io. Per questo sento fortemente che la cultura dei rapporti è una cultura che viene dal privato e quindi dal mondo femminile dove non esiste riconoscimento, dove tutto sprofonda, dove tutto si perde, e dove c'è da parte delle donne il preparare gli uomini allo sforzo che devono fare nella società per funzionare da poli di attrazione nei vari settori, e aggregare la società.

P. – Ho capito. Ma poi perché ti ribelli quando c'è una donna che telefona e dice "come sei stato bravo". In fondo è come se dicesse "io ti ho dato una cosa, tu l'hai potuta fare, io adesso ti riconosco". Negli individui la sensazione dello scambio c'è; ora si vede che spunta fuori, anche, la funzione differente che ha l'uomo nella società, la donna nella società...

C. – Comunque...

P. – ... l'uomo nella vita, la donna nella vita. Tu stai cercando di capire che c'è questa differenza...

C. – ... di culture.

P. – Che la donna tende all'amore, al rapporto privato e l'uomo tende al sociale, agli aggregamenti, alla distrazione... ma anche alla guerra, agli spaventi, a tutto.

C. – Non voglio entrare in quel campo lì che certamente è il campo della sopravvivenza e della regolamentazione fra gli esseri, io adesso voglio solo far notare questa demarcazione, capisci? Perché sento l'arte in una maniera diversa, avendo preso coscienza come donna, come individuo autonomo dalla cultura maschile, e sento che gli elementi di quella cultura mi contrastano. Contrastano il tipo di espansione che vorrei portare nella società perché la crisi a questo punto è che non trovo più accettabile una divisione di spazi. Io adesso giudico la società, quindi giudico l'arte, giudico la politica, giudico ecco. Mentre prima le subivo come inevitabili conseguenze alla spartizione dei ruoli. Adesso la cosa non regge più. C'è stato un momento in cui le donne hanno voluto partecipare al mondo maschile e fare esperienza in quel campo lì, ora per me è un altro momento in cui io mi stacco proprio dalla adesione comune a dei valori comuni e giudico quei cosiddetti valori universali che per me non lo sono. Però non vorrei mettere la cosa troppo astratta.

P. – Ma parlando di noi due...

C. – Ecco, parlando di noi due...

P. – Il punto è questo: io continuo ad avere bisogno di un tipo di rapporti che mi gratifichino, continuo a richiedere... adesso senza esagerare, ma insomma... quello che mi riguarda e mi importa è di avere facilitato intorno questo alone, di cui ti parlavo prima, che è formato dalle persone che hanno bisogno di farne parte. Alone che tu credi invece che io non debba vivere, che credi anche nemico a te, fatto da persone che non si rendono

conto come ti rendi conto te, che è un servizio sbagliato. Io invece ti dico che è un rafforzamento della fiducia umana che esiste e che deve vivere, deve campare. Perché l'arte non è una superficialità, l'arte è proprio un bisogno della vita, una raccolta di piaceri e di scienza. Mentre ci sono i drammi, le tragedie, tutti i disagi che in altri momenti gli uomini vivono, e poi trovano quel momento lì, di cui l'artista ha proprio bisogno perché altrimenti non può fare questa astrazione, non può collaborare a fare cristallizzare questo momento. Perché poi ti accorgi che l'arte si apprezza molto quando è già stata fatta, quando è già passata. Si vede che degli uomini rimane questa nostalgia di capire tutto quello che è vissuto attorno, di capirlo attraverso... perché è l'unica testimonianza che rimane quella lì, allora... Gli uomini vivono spaventi, dolori, ansie, morti, però a noi ci risulta solamente l'arte che in qualche modo travisa quello che è stato vissuto, proprio non c'entra niente con quello che è stato vissuto, può darsi, però è l'unica traccia che rimane e quindi è l'unica che anche nel presente si realizza con momenti che non corrispondono alla vita globale, corrispondono a momenti particolari, dove si vuole vivere un certo stato che io sto chiamando di graziosità. Che non è proprio la vita consistente della partecipazione alla soluzione di problemi, di drammi. È... sì, il momento del sereno, che esiste, perché poi tu accetti l'arte, l'arte non fa schifo, almeno a me non fa schifo, l'arte piace, perché la sento come una struttura portante della vita. Come dico nel libro che l'arte hanno più credibilità a farla gli uomini perché riscattano il crimine di cui sono responsabili più che le donne.

C. – Però io...

P. – Comunque nel rapporto fra me e te... dobbiamo tornare a questo, che mentre tu tendi a considerare le persone che mi stanno vicine in quel momento persone di seconda categoria...

C. – Nooo. Non di seconda categoria: in un momento non

grazioso, funzionale alla civiltà e ai suoi scopi, ma non funzionale all'individuo.

P. – Può darsi.

C. – In un momento funzionale all'artista, a uno che si propone come strumento di una testimonianza che deve restare per il futuro: non come un testimone di verità, ma di civiltà. Fino adesso, questo punto di vista che pongo io nei confronti dell'arte, non c'è stato. E lo sento un punto di vista femminile: sebbene poi sia il punto di vista mio, deriva dalla mia esperienza, però radicata nel mio destino di donna. Quindi non mi sento una singola pazzia, sola contro tutto, mi sento molto sola, ma con qualcosa di potenzialmente con me che è la coscienza del destino delle donne. Questo destino femminile che è stato schiacciato dal mito dell'arte per cui non arrivava alla coscienza l'equivoco in cui le donne cadevano nel porsi come spettatrici e come aspiranti a operare in quella direzione come se non ci fosse nient'altro. Io vedo qualcos'altro e quindi sono critica nei confronti di quel punto dell'arte. Credo che per ora sei solo tu a confronto con me e mi puoi benissimo dare una pedata come a un cagnetto che ti rode i polpacci e lo sbatti via e io vengo sbattuta via. Però proseguo questa mia critica, non posso rinunciare alla mia visione di come l'arte viene fatta e di quello che tu chiami momento grazioso e momento sereno, che invece io non lo riscontro affatto. Tu lo puoi dire, forte della complicità di coloro...

P. – Ho bisogno di quella complicità.

C. – ... di coloro che si alleano con te in questa operazione.

P. – Certo.

C. – Però, siccome sono stata una di loro so che questa complicità non è serena. O è una condizione di dimenticanza di sé,

oppure è un passaggio dell'esperienza per poi diventare critici su quel momento avendolo vissuto e sapendo di cosa è composto. Mentre l'artista che opera non in comunicazione con gli altri, perché appunto non vuole la comunicazione sennò l'incantesimo di quel momento si rompe, lui non è toccato da quel turbamento che è negli altri e che gli altri tacciono, perché non ne viene a conoscenza. Quello che a lui risulta è un'adesione, un entusiasmo, una partecipazione e certamente, finché non gli va in crisi, è logico che le voglia adoperare. Capisco che, stando tu vicino a me, finisco per incrinare quel momento che però è un perno che ti permette il lavoro.

P. – Su cui io mi reggo.

C. – Quindi capisco che tu mi voglia abbandonare, però tu per fare l'arte non solo devi mettere i rapporti umani in secondo piano, ma li devi scartare nel momento in cui ti pongono di fronte a delle verità che contrastano con il clima di cui hai bisogno per produrre le tue cose. Allora non è che dai la priorità a quello però c'è posto anche per quest'altro: per quest'altro non c'è più posto. Un rapporto svela delle verità, fa conoscere non solo se stessi, ma anche l'altro, dà una visione dalle due parti: tu hai bisogno della visione da una parte sola. Proprio, il rapporto è l'ingrediente nocivo per il tuo prodotto. Ora non è più come quando stavamo insieme ma vivevamo in città diverse, ci sognavamo, ci telefonavamo, però non c'era questa conoscenza. È venuto il femminismo, si sono posti dei confronti più stringenti, siamo andati a vivere insieme e piano piano questa diversità fra noi si è ingigantita fintanto che si è creata la frattura quando hai centrato la figura adatta...

P. – ... a sostituirti nei momenti in cui...

C. – No a sostituirmi nei momenti a cui non volevo partecipare, ma la figura adatta a creare il clima giusto in funzione del

tuo lavoro. Quindi non era un riempitivo nel posto che io lasciavo vuoto, ma una scelta simbolica. A quel punto non potevo più scambiare con te, non aveva più senso, è apparso evidente che non si ricreava più un clima favorevole a un entusiasmo reciproco. Ognuno restava piuttosto frigido dalla sua parte. Io sentivo che questa tua richiesta era il segnale che persistevi sul binario di aspettare cercare sperare in una donna che svolgesse una funzione favorevole al tuo lavoro e tu sentivi che io in quella direzione lì non ti accettavo, non potevo fare finta che fosse una cosa da nulla.

P. – Certo.

C. – Perché capivo che tu, cercando di coinvolgermi, in fondo mi volevi tenere con te togliendo al rapporto fra noi due la caratteristica di rapporto. Ora finalmente ho messo a fuoco questo, e quando ho sentito che comunque, anche se non avevi chi ti aiutasse o non l'avevi nell'immediata prospettiva, se si parlava di vivere da soli eri abbastanza ben disposto all'idea, ho capito che nonostante tutto la solitudine ti appare più congeniale del rapporto con me che tengo sempre presente un certo tipo di verità che ti contrasta.

P. – Sì.

C. – Allora ho pensato "davvero tanto vale stare da sola". E ho concluso che l'artista in fondo vive proprio di mancanza di rapporti e vive di climi, legami, suggestioni che gestisce e in cui non devono entrare fattori di autonomia perché lo disturbano. Oppure non lo disturbano se hanno un carattere provvisorio, temporaneo per cui non si pongono come stati di coscienza che creano un altro punto di vista, ma come materiale, come stimolo che permette all'artista di arricchire le sue intuizioni della realtà e anche di avere più vibrazioni. Quando Sartre dice che preferisce parlare con le donne perché sono oppresse, vuol dire

che la donna ha un implicito punto di vista diverso, una sensibilità diversa, pone una diversità, ma non la contrappone, la mette lì ma non la sostiene fino in fondo, cosicché l'uomo in questo apparire e scomparire di un'autonomia è stimolato, e anche tira fuori tanto di sé.

P. – Anzi, soprattutto dalle donne.

C. – E qui ritorna il punto che ti dicevo “guarda, questa cosa va riconosciuta, non può essere lasciata sotto silenzio”. Però l'uomo può ritirare la sua comprensione quando vuole e negare questa diversità. Quando la mia coscienza femminile si è andata consolidando è arrivato un punto in cui per te ha perso quel carattere di stimolo, o l'ha messo in sottordine, rispetto a un carattere di confronto pressante che ti allarmava.

P. – Sì. Prima c'era un coinvolgimento che sentivo possibile, poi invece ho avvertito una critica, una sfiducia, anche un'alternativa. Per te diventavo sempre più un nemico, il mio lavoro tu lo vedevi come un nemico. E tutte le persone che contattavo per il mio lavoro diventavano nemiche tue, ti facevano antipatia, non le potevi apprezzare per quel momento che dedicavano a me e toglievano alla coscienza di cui tu parli, che però va sempre in un rapporto umano che consideri drammatico... Credo che il dissidio adesso tra noi sia appesantito dalla considerazione che tu tendi a fare presente che devi essere assolutamente drammatica e sei più vera e io devo partecipare a una situazione alienante che tu non vuoi accettare. Io invece questo lato che chiami alienante lo considero un frutto dell'intelligenza a cui tutti dobbiamo partecipare. Naturalmente l'uomo si sente più vicino le donne, in questo caso, che non gli uomini stessi che sono invece i portatori della tragedia, del crimine. L'artista tende a considerare con più diffidenza l'uomo che si avvicina che la donna che si avvicina a lui. La donna la sente più pura, quella che chiede indietro la dedizione che ha messo nel vivere. La richiede

dall'artista questa ricompensa... No, di questo oggetto ne hanno più diritto le donne che gli uomini stessi.

C. – Serve più a loro?

P. – Non serve più alle donne, ma le donne vogliono il frutto dell'arte con più diritto dell'uomo stesso.

C. – Tu intendi che la donna, siccome si occupa dell'umanità, del genere maschile, dice a questo genere maschile “insomma, fai qualcosa di bello che io ci ho messo tanto e non ci ho messo tanto a tirare su un ragioniere, qui voglio vedere l'arte”.

P. – Certamente. Non solo questo, ma c'è un lato affettivo diverso, c'è un'altra considerazione. La donna essendo in definitiva la parte del bene dell'umanità, la parte dell'amore, del rapporto umano, la parte che mantiene viva la relazione umana, come dici te, i sentimenti amorosi, l'artista la sente più vicina a quel clima che vuole creare realizzando le opere d'arte. Perché lui appunto, di questo giardino che dovrebbe essere la vita della pace, della poesia, sente più abitanti le donne che gli uomini. La società maschile è per la bestialità, l'uomo si comporta soprattutto impastato di bestialità, quindi entrando in questo giardino è un po' più ambiguo. La donna non è ambigua quando entra nel clima dell'arte e l'artista apprezza più questo personaggio femminile vicino a sé che un personaggio maschile.

C. – Siccome sono una donna e non un fenomeno di natura e vivo questo fatto dall'interno ti posso dire che questo modo di vedere la donna è una proiezione tua, cioè proietti sulla donna che è indifesa alle proiezioni altrui, e anzi gratificata dalle migliori proiezioni che può raccogliere, proietti il tuo bisogno. Facendola apparire necessaria alla creazione dell'arte dai a questo essere che non ha nessuna espressione di sé, gli dai il miraggio di passare dalla nessuna funzione alla funzione massima che

è quella riconosciuta dalla società nell'arte. Però dal mio punto di vista è una turlupinatura.

P. – Ma no, tu dici “da nessuna funzione”. Perché?

C. – No: “da nessuna espressione di sé”, e quindi...

P. – Ma perché “nessuna espressione di sé”? Tu consideri la pace, il bene, l'amore una cosa che non è espressiva di sé. Non sono ingredienti degni, degni dell'universo?

C. – Io considero che la donna non esprime quell'amore e quella cura delle relazioni con tutta la problematicità con cui lei la vive. Oppure l'uomo non la riceve con tutta la drammaticità con cui lei la vive.

P. – Ma che ne sai tu se questa idea del giardino viene proprio suggerita dalle donne?

C. – Secondo me questa idea del giardino viene dal ricordo, dall'idealizzazione del rapporto del figlio con la madre. Che è un'immagine maschile sempre presente e sempre pronta a essere proiettata sulla donna. Mentre la donna poi è un individuo diverso da questo.

P. – Ma come mai la donna non si è mai ribellata all'arte? Perché non si ribella e dice “non mi usate come testimone perché io non lo sono”?

C. – Non si è ribellata all'arte, come non si è ribellata a nessun mito della società, perché già in privato è rimasta piegata, compressa, schiacciata, inespressa. Quindi non fa a tempo ad arrivare sull'uscio e guardare il mondo da un punto vincente nella vita privata, da un punto acquisito, che ci metti il picchetto e dici “questo l'ho affermato, mi è stato riconosciuto”. Già

lì è una perdente, perché ricerca continuamente quell'amore, quel rapporto con il partner, amore e rapporto che non riesce a sostenere se non nei termini che sono congeniali a lui per rafforzarsi e attrezzarsi bene ad affrontare il mondo. Mentre la donna all'amore dà un valore in sé, l'uomo gli dà un valore strumentale. Lo recupera poi come valore assoluto nell'arte, nella poesia, nell'opera che, come abbiamo visto, nasce e vive nel non rapporto. Allora è l'uomo che dopo averle impedito di vivere l'amore gliene offre il simbolo sotto forma di oggetto. È una specie di asso piglia tutto. Ecco. Non è che l'uomo fa così mente locale, è nella logica delle cose che lui vede l'amore della donna così: lo deve sorreggere. Per sorreggerlo la donna deve negare se stessa perché se affermasse anche se stessa, darebbe all'uomo un problema che lui non è in grado di fronteggiare perché ha bisogno, invece, di andare nel mondo caricato dell'amore e della forza presa con la donna. Quindi la donna già nella vita privata rimane sospesa perché quando comincia a esprimere la sua problematicità, il suo chiedersi chi è, il suo chiedersi cosa c'è dietro una certa situazione o un certo tipo di rapporto, l'uomo si sdegna, si insospettisce, la comincia a evitare. Finché a lei non è passata quella inquietudine, allora l'uomo è soddisfatto e dice “ecco, ora sei veramente serena, matura”. Invece lei è semplicemente veramente adattata al ruolo. L'uomo si rafforza con la donna nel ruolo, lei deve stare dentro il ruolo, sennò l'uomo non può svolgere il suo ruolo all'esterno. Se tu mi chiedi perché la donna non ha mai protestato e non ha mai potuto indagare bene i meccanismi che reggono le espressioni maschili nella cultura, ti rispondo “perché non è mai riuscita ad avere quel tanto di fiducia in se stessa, cioè quel tanto di riconoscimento per se stessa, non per come svolge il ruolo nella vita privata, per cui non ce la fa poi a criticare”. A quel punto lì non le rimane altro che aderire. Una volta che hai fatto il sacrificio di te sul piano privato, lo vuoi portare a livello sociale. E vuoi essere la madrina della nave, la compagna del presidente, l'ispiratrice dell'artista... Persino Lenin diceva che la liberazione della donna era di elevare la maternità,

nota eh, la maternità dal livello privato al livello sociale. Nella rivoluzione socialista c'è questa aberrazione che è compito della donna sorreggere la rivoluzione fino al Mausoleo del Capo Carismatico. Questo diceva Lenin, ma non mille anni fa, lo diceva pochi decenni fa e i suoi discendenti lo hanno praticato. Quindi figurati se nell'arte non c'è la stessa mentalità, in più in una maniera suadente, piacevole, carezzevole.

P. – Ma tu non vorresti che si facesse l'arte. Non solo non vorresti che si facesse l'arte ma tu ragioni, sotto sotto, nel destino della guerra. Tu pensi che c'è il destino terribile di un conflitto su cui ci si deve dirigere... Perché tu consideri la donna fallita. Quindi deve essere riconosciuto sempre questo dramma qui. E dobbiamo vivere dentro la coscienza di questo dramma.

C. – No. La donna vive un fallimento. Poi una vita con la coscienza di questo fallimento e con gli imperativi che ti dà questa constatazione del fallire – imperativi di autonomia, imperativi di contrastare i soprusi culturali tradizionali, di andare a scoprire sempre l'elemento che ti paralizzerebbe e che è in ogni sfumatura della vita – questa condizione molte donne, la maggior parte, non la può sopportare perché ti posso dire personalmente che è al limite dell'invivibile. Avengono tante reazioni: avvengono delle reazioni a metà, dei tentativi di vita diversa, delle rivolte subito sedate, delle insurrezioni, delle manifestazioni di piazza, dei progetti utopistici, e poi tutto si ferma perché questo stato, portato avanti tutta la vita è una condizione umana quasi inimmaginabile. Soprattutto inimmaginabile dall'uomo che già per molto meno si dichiara vittima, crocifisso, morto, redentore...

P. – Secondo me c'è una confusione perché non è possibile che sia così terribile vivere da donna.

C. – Siccome l'uomo pensa "no, non può essere così terribile vivere da donna" e ogni donna dentro di sé sente che è terribile, e

siccome l'uomo insieme all'oppressione offre la scappatoia, e siccome l'umanità femminile ormai si è incanalata in questa scappatoia, viene un momento in cui la donna è così allettata a uscire dal disagio, dall'inquietudine e la prospettiva di risoluzione accanto all'uomo è così bene articolata, che alla fine la donna ci va. Ho sperimentato, ho constatato che alla condizione comune poi c'è la soluzione anche comune. Per cui io non posso più vedere le cose come se non le avessi viste. È come uno che ha guardato il cielo col telescopio poi non può più far finta che sia quello che appare a occhio nudo, oppure hai guardato la cellula al microscopio non puoi più credere che la tua pelle sia tutta compatta come la vedi. Sono voluta andare proprio a fondo a fondo di un'indagine che mi ha dato questi risultati.

P. – Sì, ma sei andata anche a fondo nella vita dell'uomo.

C. – Eh sì!

P. – La differenza qual è? La differenza, Nina... sembra che c'è un baratro e invece forse ci sono dei ponti enormi.

C. – Fino adesso abbiamo parlato...

P. – Abbiamo parlato dell'artista e del lavoro dell'artista.

C. – Ora mi sembra che il lavoro dell'artista, che è una specie di summa di tutte le aspirazioni della società, di tutti i valori...

P. – No no no. Un momento, guarda. L'arte è imposta, non la vuole nessuno. Non confondiamo. È imposta più di quanto è richiesta, però nello stesso tempo è richiesta anche se non esiste. I rapporti tra chi si è messo a fare l'oggetto dell'arte e chi vive al di fuori praticamente sono inesistenti. L'artista pensa che tutti li debbono vivere questi momenti dell'arte, invece sono appena... quei momenti pacifici che io chiamo di graziosità, che

sono brevissimi. Tu quando incontri una persona in una galleria d'arte e poi la incontri sul marciapiede già quella persona è completamente diversa e tu non hai più nessun rapporto con lei. Nel tuo libro *Autoritratto*³ dicevo "ho incontrato la collezionista al mercatino che comprava la frutta come me e mi sono sentito perso", perché era scomparso quel rapporto misterioso che c'era quando lei era la collezionista e io l'artista.

C. – Vedi, Pietro. A proposito di questo rapporto dentro la galleria, di questa attenzione specifica per te e per l'opera che sta davanti capisco che tu lo possa vivere come un attimo specialissimo. Perché poi la stessa persona, nella stessa galleria, con un altro artista, davanti a un'altra opera non ti dà più la stessa sensazione magica di quando lei si occupa di te.

P. – Anzi, ti insorge dentro una gelosia. Vorresti che quella persona fosse sempre per te. Semmai. Ma non è che ti decade. Oh dio, ti può anche decadere se l'artista di cui si sta occupando non lo stimi per niente. Ma se appena appena quello lì è un artista che compete con te sul piano della cultura, ti viene fuori un grande disagio.

C. – Quando non c'è questo triangolo: te, l'opera, la persona – tu sei senza la tua opera, la persona è occupata a fare un'altra cosa – ecco che siete due estranei.

P. – Certo.

C. – Quindi c'è il vuoto del rapporto umano. C'è un totale vuoto.

P. – Però l'artista è sempre più fragile dello spettatore. L'artista è

³ Carla Lonzi, *Autoritratto*, De Donato, Bari 1969; *et al.*/EDIZIONI, Milano 2010.

indifeso, è lui che subisce il trauma di incontrare il collezionista al mercatino, ma al collezionista incontrare l'artista al mercatino non gli dà questo disturbo.

C. – Al collezionista gli dà lo stesso un disturbo. Perché in realtà a lui non rimane molto... Sente che allontanandosi perde convinzione, se la dimenticherebbe quest'arte, non ci crederebbe quasi più, non gli appartiene... ed è inferiorizzato dall'artista perché sa che ventiquattro ore su ventiquattro fa l'artista.

P. – Non per quello. Ma perché sa... ti ricordi come diceva Matta?... che tutto umilia l'artista. L'artista si umilia subito al primo sgarro, alla prima distrazione.

C. – Questo lo spettatore non lo sa e non lo può capire, perché se capisse quello capirebbe che lui è umiliato sempre. Uno è estraneo al gesto che mitizza, lo mitizza proprio perché è estraneo, quindi non può vedere nessuna umanità in quel gesto perché gli sembra che la persona in causa dovrebbe sentirsi sempre così felice avendo realizzato una condizione per l'altro irrealizzabile.

P. – No, Ninetta, no.

C. – Comunque questo non interessa perché porta un po' fuori, no?

P. – Quando eravamo a Reggio Calabria e ho parlato a quella scuola d'arte, ho detto appunto che prima ci sensibilizzano istruendoci, portando la nostra sensibilità a delle esigenze, e poi invece ci creano delle brutte città. Quindi le persone più colpite siamo noi che siamo sensibilizzati, mentre gli altri se ne fottano se fanno una brutta città, non gli interessa neanche. Invece l'artista è quello che si investe di quel bisogno latente che c'è in tutti gli uomini di essere sensibili a delle cose che fanno bene allo spirito; è quello che lima, raffina il gusto. L'artista ha questa

funzione educativa anche, è una persona che vive tutta la vita raffinandosi, tenendo sempre in piedi delle esigenze. E in questo è una struttura della società.

C. – Ma questo non lo discuto. Quello che discuto è il processo interpretato come lo interpreti te: questo creare il clima, questo sorreggere l'artista. Se la chiami graziosità secondo me non lo è. Poi rimane il problema: allora l'artista cosa deve fare? Ci penserà lui, non è che ci devo pensare io. Non voglio negare l'arte, non è questo.

P. – Ma cosa neghi allora?

C. – Il processo attraverso cui l'arte viene prodotta e si sorregge nella società è un processo inautentico, che si vale proprio di una dimenticanza di sé da parte degli altri. È questo che ho registrato ed è questo che mi colpisce. Che poi l'artista debba o non debba affrontare questo problema, lo risolva o non lo risolva e che abbia una certa funzione nella società, non voglio mica dire... faccio solo notare il punto relativo al rapporto umano, è solo quello. La capacità che ha l'artista, la sensibilità che hanno certi individui mi è molto caro che ci sia e mi è molto pesante che si realizzi a scapito di altri valori a cui io tengo. Che però si debba realizzare e possibilmente in un altro modo che non sta a me individuare, quello senz'altro. Naturalmente se si può.

P. – Dicevi che l'uomo non bada ai rapporti, mentre la donna ci bada. Questo in generale, non c'entra qui la donna e l'artista. Tu dici che la donna è apportatrice continuamente di questo benessere, di questo bene psichico...

C. – No. Non ti dico che è un benessere psichico, ti dico che è un senso della realtà, dell'esistenza che si realizza anche in una problematicità a cui l'uomo non si sottopone volentieri perché è già carico di tanti altri gravami.

P. – Va beh, allora... Allora c'è uno scambio. I gravami ci sono per la società intera di cui si investe più di tutti l'uomo.

C. – Torniamo a noi.

P. – Riposiamoci un po'.

C. – Quando Sartre in quel processo per la morte di certi lavoratori, forse in una miniera, ha detto pressappoco "la responsabilità di questa sciagura è dello Stato perché lo Stato è capitalista e dà più importanza alla produttività che alla vita, l'operaio è in funzione della produttività, quindi lo Stato è il mandante, gli ingegneri che non hanno preso le dovute precauzioni per salvaguardare la vita dei lavoratori perché sarebbe stato antiproduttivo, sono gli esecutori", sembra molto fuori, vecchio, ideologico, però ha detto una verità. Se viene data la priorità alla produzione dell'opera d'arte a discapito del rapporto umano, il rapporto umano inevitabilmente non può realizzarsi, perché non si possono realizzare due cose in concorrenza. Io è lì che insisto e sento di essere in una cultura estranea a me perché il rapporto umano è strumentalizzato alla realizzazione dell'opera. Quindi nel rapporto umano avvengono quelle ecatombi che avvengono sul piano del lavoro nella società produttivistica, capisci? Non puoi dire "si realizzano tutte e due o alternativamente si realizza l'una o l'altra". Il rapporto umano è strumentale. Questo in linea generale. Quando si creano dei conflitti come fra me e te è chiaro che lì non c'è più possibilità di patteggiamento perché tu dai più valore all'opera e con te c'è tutta la società. Che io mi scandalizzi tanto a te non fa nessuna impressione perché tu hai le carte in regola con la società, per cui riesci a non vedere qualsiasi abuso sul piano del rapporto umano tanto è già accettato da te che quello che conta è l'opera d'arte.

P. – Tu non mi lasceresti lavorare.

C. – Tanto fra cent'anni non ci saremo più né io né te, né io con tutte le mie domande, sofferenze sul piano umano: rimarrà solo l'opera. Questo tu l'hai già accettato e io, in questo tuo curriculum, appaio, ho un certo corso e poi sono destinata a sparire. Oppure a mettermi d'accordo con te che tutto va in funzione della tua opera. Non si scappa. E già sono andata in funzione della tua opera, perché tu vivi anche me in funzione sua per quel tanto che posso creare le condizioni mentali, psicologiche, intellettuali adatte. Il giorno che invece divento un elemento che tu senti negativo o in dissidenza, allora dici "è meglio che stia da solo, che mi cerchi altri tipi di contatti", perché sono contatti, non sono rapporti. Tu i tuoi rapporti li puoi misurare su questo che hai con me che è un rapporto, tutto quello che non sta alla pari di questo fra me e te, non è un rapporto. Quindi tu dici "va bene, vivrò senza rapporti umani" però in quel clima sognato che ti porti dietro da sempre, che è l'impronta della tua cultura, e che sarà quello che, secondo te, farà crescere la tua opera. No?

P. – Del resto non posso parteggiare per te perché tu non mi lasceresti lavorare.

C. – Non ti lascerei lavorare a quelle condizioni.

P. – Non ci sono altre condizioni.

C. – Bisogna vedere. Bisogna vedere. È lì il problema.

P. – Io non posso lavorare senza desiderare che ci siano delle persone che mi vengano a dire "bravo".

C. – Insomma, sei anche ostinato in anticipo. Ci può essere qualche elemento diverso di cui puoi prendere coscienza, che vale più del "bravo". Adesso ci separiamo ed è anche drammatica

questa conversazione: non me lo dimentico che chiude una fase durata quindici anni. Voglio vedere te che vivi dentro quel clima "favorevole", però rinunciando al rapporto.

P. – Non vorrei rinunciare a te assolutamente.

C. – Tu non vuoi rinunciare a me, però a quel punto io ho un bisogno assoluto di farti rinunciare a me. Perché altrimenti cosa accetto?

P. – Certo.

C. – Accetto di lavorare per la tua opera. Faccio un gesto di dedizione, per affetto e per identificazione con te. Adesso la risposta viene dai fatti, da quello che succederà e ti succederà, anche. Tu dici "non c'è nient'altro che quello, che mi dia il clima favorevole". Io rispondo "va bene, ti prendo in parola: tu lavora nel tuo clima favorevole e io me ne sto da sola". Perché l'interrogativo che a me rimane è questo: tu dici "io vivo di quella approvazione là" e non prendi coscienza di che cosa vivi in realtà. Tu sei convinto che vivi di quello.

P. – No, io non sono convinto che vivo di quello, sono convinto che ho bisogno anche di quello. La mia struttura è durata con te perché ho potuto mettere insieme le due cose. Invece tu adesso mano a mano raffini le tue esigenze, la tua prospettiva e assolutamente non vuoi neppure più pensare di starmi vicino dato che io tengo da parte e in conto anche quel lato lì. E questo è un diritto tuo, di essere insofferente sempre a quell'altra corda a cui sto attaccato. Per conto mio avrei trovato, non come diceva Hegel teorizzando la maturità dell'uomo e l'irrisione della donna, quell'arrangiamento che ci è stato possibile, in qualche modo tutti e due barando e accompagnandoci per amore, per affetto, per simpatia e anche per non portare le cose alla crisi. Perché anche vivere una crisi di rottura è una sciocchezza. No, è una sfortuna, oppure

prendere le cose in un modo che diventano drastiche, decisive, determinanti, repellenti nel senso che non possono più simpatizzare. Certo se non possiamo vivere senza più l'intesa di collaborare, anche facendo finta di vivere un dissidio arrangiabile, non ci rimane altro che dire "viviamo separati, lontani". Però tutt'e due abbiamo vissuto nella sensazione che fosse possibile la nostra vita insieme e adesso ci accorgiamo che io aumento le mie esigenze, probabilmente, e tu aumenti le tue.

C. – Il rapporto con te mi mette a degli estremi che io posso vivere una volta, ma non posso adattarmi a pensare che d'ora in avanti sarà così.

Roma, 26 aprile 1980 – a casa di Carla

C. – Dove capisco che ho un cercare che non ha fine, non è tanto sui contenuti della mia vita o su quello che faccio, è sulla difficoltà a che quello che faccio venga riconosciuto. Perché tu puoi dire che sono riconosciuta in quanto posso avere una certa stima da parte tua o di certe persone in privato, però quello che ho fatto è una cosa pubblica, e non c'è un cane che si contenterebbe di queste venature di stima. Occorre una puntualizzazione pubblica di quello che io ho fatto in pubblico. Ora questo non avviene e non mi sembra che ha prospettive di avvenire mai.

P. – Senti, qui c'è una grossa contraddizione tua che è questa: tu sei contro il proselitismo, sei contro la pubblicità, sei contro l'attivismo. Allora questo ti porta alla situazione in cui sei, che tu fai le cose, la gente ha comprato i tuoi libri, ma nessuno ha uno strumento per parlarne, oppure quelli che ce l'hanno in proprio, non hanno voglia di lavorare per te. Perché tu, a parte che ti presenti con idee originali rispetto ad altri gruppi femministi e ognuno vuole essere originale con i mezzi che ha, per la divulgazione tu sei castrata da te stessa nel tuo sistema di creare questa cosa. Quindi non ti devi lamentare.

C. – Infatti non mi lamento, ma osservo quello che succede.

P. – Nessuno riconosce gratis un altro, capisci? Ognuno se lo tiene per sé il riconoscimento. Uno non ha voglia, se non gli è strappato dalla bocca, se non gli conviene farlo... a nessuno gli va di riconoscere un altro.

C. – Il riconoscimento è esattamente la cosa che conviene. Quindi il fatto che usualmente è travisato in un elemento anti-promozione di se stesso, secondo me è uno degli aspetti dell'alienazione sul piano dei rapporti umani che vige nella società e quindi nella cultura. Quello che mi fa disperare che cos'è? È il fatto che questa attività che svolgo io – io parlo di me poi naturalmente c'è tutto il femminismo, c'è tutto un bisogno femminile dietro – in definitiva si basa sul rapporto umano, sulla conoscenza reciproca, sulla demolizione proprio del mito culturale del protagonista. Si basa sul far vedere che le cose si svolgono sempre attraverso un dialogo, che le verità sono sempre in un rapporto. Poi naturalmente c'è questo passaggio, nella nostra cultura, che somma tutte le prerogative a un individuo e all'opera che questo individuo ha prodotto. Come Giove che gli si spacca la testa ed esce Minerva. Siccome tutto viene concentrato nel mondo maschile mentre il mondo femminile ha un lavoro ininterrotto attorno e insieme a questo mondo, il mio punto è stato quello di portare alle estreme conseguenze, cioè alla coscienza, il lavoro sul piano umano che fa una donna insieme a un uomo, e di tirare fuori questo aspetto. Non so se mi spiego bene.

P. – Insomma, un po' lunga l'hai fatta.

C. – L'ho fatta un po' lunga. Però volevo ripercorrere... Per esempio, il mio diario fa vedere tutti questi momenti in cui a uno scatto di coscienza corrisponde un processo che non è prestigioso come lo scatto di coscienza. Questo momento non prestigioso viene sempre nascosto, ed è quello in cui la donna è presente. Il

salto di coscienza viene assunto dall'uomo che ne fa poi un salto di cultura, e così via. Ora sta succedendo proprio questo: via via che nel mondo femminile si tirano fuori delle verità con tanta fatica e anche tanta poca prestigiosità, c'è un profitto sul piano culturale: questo profitto è l'uomo che lo gestisce. E non viene riconosciuto invece quello che gli sta dietro, capito? Vedo che già ti annoia...

P. – No, che già mi annoia. Ti volevo dire questo: che nel mondo femminile c'è già la stessa cosa, si fa avanti quella che ha degli strumenti a portata di mano, che è al potere e in fondo frega chi non ha questi strumenti. Assorbe sempre di più la spugna che è più grossa. Tu sei dentro due fuochi: o sei ignorata o sei assorbita. Non c'è niente da fare.

C. – No, io sono assorbita in quanto ignorata. E manca il corrispettivo. È una specie di destino atavico, per questo mi fa così paura. Lo so anch'io che ci sono delle donne che fanno una specie di incetta di tematiche femministe e le portano nella cultura, però, portandole nella cultura le travisano proprio. Questo è già scontato. La manifestazione di autenticità e di verità che viene fuori dai rapporti, dentro i gruppi, dall'esperienza del confronto reciproco... cioè l'identità femminile che viene fuori da tutto questo lavoro porta dei suoi valori, una sua conoscenza della realtà, una sua visione delle cose. Nel mondo maschile questo viene continuamente assorbito da individui che si pongono sempre da protagonisti, viene assorbito quel tanto che serve per arricchire di sfumature di verità...

P. – Ma fai degli esempi.

C. – Fai degli esempi... eh. Tutto questo sbottonarsi di più che ha l'uomo... anche tu hai fatto un libro in cui ti sei sbottonato di più, ecco... come mai coincide con un momento in cui la donna non solo si è sbottonata, ma si è spogliata? Però la donna

rimane fuori e l'uomo si crea un pavoneggiamento di queste nuove penne di verità che però non modificano l'idea che lui ha di se stesso; diventano un appannaggio, un trofeo in più della sua persona senza che venga messo in crisi il fatto che la persona non è una ma sono due. Quell'altra non c'è mai. Non so se mi sono spiegata.

P. – No, questo dell'uno e due non l'ho capito.

C. – La donna non c'è, non compare come partner di tutte le operazioni di presa di coscienza che avvengono nel mondo. Appare sempre che la donna zappa e l'uomo produce e raccoglie i frutti.

P. – Ma questo è esagerato.

C. – Secondo me non è esagerato affatto.

P. – Se l'uomo è al potere, se strumentalizza tutto, se usa tutto, è un uomo che lavora. Non raccoglie solo i frutti. Lavora, ma si mette a nudo anche lui, non è che non si è mai messo a nudo. Riguardo al mio libro ti volevo dire che io non mi sono spogliato, io ho raccontato. Ho raccontato e mosso delle critiche. Il mio è un libro molto sintetico, di fatti. Cosa che ho voluto sempre fare. Se tu ti ricordi, quando ci siamo conosciuti, già volevo raccontare tutti i fatti che mi erano accaduti. Poi me ne sono accaduti ancora, me ne sono accaduti ancora e ho raccolto un insieme di questi fatti qui. E il mio interlocutore, come ti dicevo, è il giovane studente che deve andare al liceo artistico, alle accademie, per fargli sapere che cosa è una voglia di lavorare, una voglia di andare avanti e un bisogno di andare avanti. Per fargli vivere cosa c'è dietro una possibile mitizzazione di un'opera d'arte. Non è svisceramento dei miei sentimenti, lì sentimenti e cose intime non ce ne sono raccontati mai.

C. – Questo però è un fatto intimo.

P. – Quale?

C. – Anche questo della voglia di diventare artista e di come si diventa artisti.

P. – Ma non è un fatto intimo che riguarda il tipo di svisceramento che usate voi nel femminismo.

C. – Il tuo libro non è un Baedeker di dove si deve andare per fare una carriera, è un continuo far vedere...

P. – È un'esperienza personale. Ora le esperienze personali sono state raccontate. Esiste nella letteratura come si è vissuto, esiste. Quello che dici te, che il femminismo ha affrontato uno svisceramento maggiore, come nel tuo diario, con tutti i traumi e tutti i vizi e tutti i rischi...

C. – ... i processi...

P. – ... e i processi dei rapporti umani, questo è una cosa che se è originale, se è la prima volta che è stata fatta, ti sarà stata riconosciuta o ti sarà riconosciuta. Ma il mio libro non c'entra niente con questo pensiero qui. Io non ho raccontato un minimo particolare che riguarda qualcosa di me, della mia vita interiore. Non c'è.

C. – Non ci sono i passaggi, ci sono le tappe.

P. – Guarda, il libro è considerato un libro distaccato, quindi significa che non c'è una partecipazione con un proprio sentimento. Si deve pescare sotto cosa è il sentimento. È come le mie sculture che si vedono e poi bisogna pescare dentro qualche cosa, se c'è.

C. – Questo fa parte anche di un carattere. Però le sintesi, come è un po' il tuo libro, non vuol dire che non si sono arricchite di un'analisi che ha posto un background di scoperte e di osservazioni su cui poi un altro fa la sintesi, a seconda dei propri intenti. Il fatto che ci sia una specie di giustezza e di fiducia nel tuo libro, un a piombo nel vedere le coordinate umane e nel tirare le conseguenze, mi rendo conto che non può avvenire se non su un altro sfondo culturale, che appunto è questo del parlare di sé fino all'exasperazione, invece che lo sfondo culturale letterario che c'è in giro.

P. – Il mio libro, se vuoi, è un libro politico, come diceva Bocca, nel senso che tutto è riferito alla società, ai rapporti politici e ai rapporti tra l'arte e la politica e il mondo sociale. È un libro sociale, tutto sommato.

C. – Secondo me Bocca dice questo perché non ha esperienza. Chi può giudicare dall'interno sono io molto più di Bocca. Lui non ha scritto un libro su se stesso e magari gliene è venuta la voglia. Il giorno che lo scriverà si potranno fare i confronti e vedere le differenze. Secondo me tu hai potuto parlare...

P. – Quello che ti riguarda a te nella letteratura suppongo che esista, questo svisceramento, tipo... gli omosessuali hanno fatto questo, no?

C. – Ma insomma perché devi tirare in ballo gli omosessuali che non hai mai letto, invece di tirare in ballo me con cui vivi da quindici anni...

P. – Ma ho tirato in ballo te sempre. Questo chiedo che hai che io non ti tiro in ballo, e ti nascondo quello che rubo a te, questa è una fissazione tua, che se vuoi ti dico "il libro mio l'hai scritto tu", e così non mi rompi più le scatole e te ne liberi di questa storia qua. Tu credi che tutto il mondo maschile sta a assorbire

quello che hai fatto te. Non è vero, toglitelo dalla testa! Le persone hanno scritto di sé, di tutto hanno fatto. Tu il libro l'hai pensato in un altro modo, ancora non ho capito chi ti ha rubato questa primizia. Non l'ho capito, quindi io non ti credo, quando dici così mi sembra che esageri perché, in quello che ho letto dopo, non ho riscontrato quello che ti hanno preso.

C. – Non dico che mi hanno preso, dico che è cambiato lo sfondo culturale in questi dieci anni moltissimo per questa apertura che hanno fatto le donne sui tabù del vivere, per cui l'uomo poi ha potuto anche lui affrontare certe cose in un altro modo, non solo, ma anche con una convinzione di verità che prima non c'era.

P. – Ma sul serio? Ma dove ti risulta questo?

C. – A me risulta.

P. – Ma portami degli esempi.

C. – Ti sto portando l'esempio più vicino che è quello fra noi, e tu già non lo vedi.

P. – Ma non lo vedo perché io ho vissuto con te e ti ho fatto vivere anche... il femminismo tuo te l'ho fatto vivere anche io.

C. – Ma naturale. Dal mio diario si vede più che non si veda dal tuo libro. Quindi è inutile che tu mi dia una lezione di una cosa che ho già fatto. Dal mio diario si vede cosa è stata per me la tua presenza in quegli anni, dal tuo libro non si vede cosa è stata la mia presenza per te, non c'è proprio.

P. – E allora?

C. – Allora è inutile che tu me lo dica perché l'ho già fatto.

P. – Ma perché continui a parlare del mio libro come se c'è di nascosto un rubacchiamento di quello che hai portato te?

C. – No, non la mettere come rubacchiamento. Ti dico di prendere coscienza della diversità di un modo di essere e di indagare e di rivelare che le donne hanno sempre avuto, e che io ho portato solo a una coscienza di renderlo pubblico. Come già altre donne nel passato hanno fatto, ma non fino a questo punto. Ora è chiaro che questa operazione tu l'hai resa possibile, in qualche maniera hai collaborato, e io lo faccio vedere nel mio diario, capisci? Perché adesso il punto è lì, di far vedere come queste verità non sono verità che scaturiscono dall'individuo, ma sono verità che scaturiscono dal rapporto. Da uno scambio di due senza di che le cose non si verificano. Questo scambio è sempre avvenuto, però con una coscienza della donna che non arrivava al punto di porsi come interlocutrice è rimasto un qualcosa di privato di cui l'uomo si è arricchito...

P. – Ecco, quello...

C. – ... senza rendersi conto.

P. – Sì, ho capito.

C. – E l'uomo aveva tutto il diritto di non rendersi conto perché è solo la coscienza dell'altra che ti fa rendere conto. Non è la ricchezza che ci porta. L'uomo aveva tutto il diritto di dire "l'unica coscienza sono io, quindi tutto questo è mio" se l'altra non lo rivendicava. Mi sembra logico. Adesso la cosa è cambiata perché esiste un individuo come me che lo rivendica. A questo punto nasce un problema, lo capisco. Ma è su questo filone, cosicché io trovo astratto, cioè non vero, irreali, tutto questo costruirsi della personalità maschile come un produrre da sé. Questo produrre da sé non è vero, non esiste. Esiste sempre un rapporto, un dialogo. Come ti dicevo "fintanto che un dialogo non si pone tra due

coscienze, una non esiste, appunto, e l'altra si sente la coscienza assoluta della situazione". Quindi pensa di avere tirato fuori tutto lei. Ed è anche così, stante che l'altra coscienza non è venuta alla luce, non ha rivendicato quello che le spettava, quindi non ha rivelato la verità del processo. Ma il processo si svolge così. Io te l'ho riconosciuto nel diario, tu non lo riconosci a me nel tuo libro, però lo stesso nel tuo libro la mia presenza c'è. Io so che c'è. Questo non perché tu hai rubato, ma perché io forse non ho portato la mia pressione fino al punto che tu ti sentissi nella necessità di ammettere la presenza di questa coscienza mia. Capisci cosa voglio dire?

P. – No, io non ti capisco.

C. – Questo secondo me è il punto drammatico del femminismo, che io vivo. E il mio compito culturale è questo, di arrivare a essere riconosciuta come coscienza. E quindi come parte in causa del processo comune. Su cui io poi mi oriento in un modo e tu in un altro, però non posso più accettare che ci sia questo annullamento della mia coscienza.

P. – Tu devi sapere che io provengo da un'operazione che è quella dell'opera d'arte dove ognuno degli artisti, per esempio della mia generazione, ha trovato un confine, un contorno esatto al proprio lavoro, senza mischiarsi con quello degli altri. Con molta attenzione questo, perché ognuno potrebbe fare tutto, solo che si limita a fare solo una cosa, a specializzarsi, diciamo. Per non lasciarsi pestare i piedi e per non pestare i piedi. Questo significa che c'è nell'individuo un'attenzione anche patologica e abbastanza orribile, a fare tutto da sé. Ad avere da sé, in proprio, uno schema. È vero? Ebbene, io per esempio, tutte le volte che ho raccontato dell'arte moderna, del mio lavoro, ho parlato sempre dell'avanguardia storica, però non ho mai parlato dei miei colleghi... Ho accettato di portare avanti il lavoro dell'avanguardia storica, perché quelli in fondo non danneggiavano il mio spirito

di autonomia, di ricerca autonoma, di prestigio delle mie capacità di autoselezione e di presenza... Io e tutti gli artisti accettiamo che esiste lo stimolo e l'influenza reciproca al lavoro; se vado a vedere una mostra, qualsiasi mostra mi dà degli stimoli, la vado a vedere, però farò attenzione, molta attenzione, tecnicamente ad arricchire la vena sul mio lavoro. Quindi vivendo con te, è chiaro che vivo una esperienza con te, è chiaro che ho vissuto da dieci anni l'esperienza del femminismo, è chiaro che ho vissuto anche la sensazione di un tipo di giustizia diversa. Quello che ho scritto nella lettera a Marta per il quale poi Marta si è ribellata e ha detto che questo mio inserimento nel femminismo non la convinceva, e ha rinunciato poi a partecipare con le poesie che avevo chiesto io. Questo tipo di influenza nella mia coscienza come uomo nel libro c'è, la coscienza per una giustizia verso la donna, o nei rapporti tra uomo e donna c'è. Ed è precisa, puntualizzata. Quello che non c'è nel mio libro è quello che invece chiedi tu, che è un'influenza su un'indagine su se stessi, e nei rapporti con gli altri. Questo non c'è, perché tutto il mio schema di raccontare le cose è anche – semmai, potrei dire questo qui – in contrapposizione a come hai fatto nel tuo libro. Che non è vero, però potrei dire “è all'opposto di come tu hai inventato di scrivere il tuo diario”. Io ho inventato un libro dove non c'entra niente il sistema di indagine tua di raccontare ora per ora, giorno per giorno... i tuoi sogni, le tue riflessioni su quello che ti hanno detto gli altri. Tu hai messo della carne da bruciare continuamente nelle tue pagine. Io questo non l'ho fatto, non ho bruciato niente.

C. – Quando dici che nel tuo libro c'è una coscienza della giustizia verso la donna vieni a dire quello che dico io: da un lato arricchisci la tua personalità di questa tematica, la aggiorni, la presenti preparata sul punto della giustizia verso la donna, ma io non sono la donna, sono Carla Lonzi, con una coscienza spiccata dentro la condizione della donna. Quindi lo stesso sento che hai fatto questo passaggio da un'esperienza personale a una

formulazione culturale. Questo è uno. Secondo: che tu abbia scritto un libro all'opposto di me per il fatto che non c'è tutta la carne al fuoco che ho messo io, questo vuol dire che non hai inteso mostrare il processo, non che questo processo non c'è stato. Quando hai pensato a situazioni e persone della tua vita non le hai più viste con l'occhio che avevi anni fa, le hai viste con la coscienza arricchita dal sapere tutta la carne al fuoco che c'è in un individuo nei vari momenti della sua vita. Ora questo, anche se poi dal libro non viene fuori... perché infatti io non ti dico che hai imitato o qualcosa del genere, io dico “il tuo libro è originale”. Però qui bisogna intendersi su che cosa è originalità: non è più quello scorporamento accurato di sé dal contesto, è un ammettere il contesto. Perché quello che dici te che tutti i rapporti con i tuoi colleghi poi sono stati vissuti in modo che ognuno si è delimitato il suo spazio personale, questo è un comportamento, un non voler toccare quel mito della originalità astratta dell'individuo. Il non voler entrare a vedere che cosa davvero succede. Ognuno si crea un'immagine di sé, un suo curriculum, si dà un'identità a piacere, rimane fedele a quell'identità e lo può fare perché vive insieme ad altre persone che accettano quella connivenza “io non dico di te, tu non dici di me”; nessuno prende coscienza dei legami reciproci e non si rivelano. Questo è un modo di cultura, infatti è quello che sta succedendo, è sempre successo. Ora la donna cosa ha fatto? È andata a vedere e ha portato questa sua convinzione che tutto si svolge in rapporti, che questi spazi delimitati sono come minimo un'astrazione, come massimo un'operazione che intanto scarta lei dal campo, scarta la sua presenza, e permette agli uomini di vivere il mito, di cui a quanto pare non possono fare a meno, di essere unici, quello che sono sempre stati. Insomma, il presupposto del genio. Che poi naturalmente per un senso di proporzione non viene nominato, però all'apice c'è questo modello. È una cultura, appunto, un modo di prendere coscienza delle cose che cambia quando un altro soggetto storico entra dentro e dice “guardate, le cose non stanno affatto così, lo so io perché personalmente ho preso coscienza

di quello che ho rappresentato, e mi dispiace ma non lascio più che avvenga una schematizzazione che mi esclude, non corrisponde a verità e non rispecchia affatto la mia esperienza”.

P. – A te non ti ha escluso mai nessuno, ti sei esclusa da te.

C. – Nel ruolo non mi ha mai escluso nessuno, lo svolgevo in qualche maniera bene, figurati se ti escludono. Ma quando metti giù un punto di vista che è diverso da un ruolo, eccome se ti escludono. A quel punto lì sei fuori. Ognuno trova degli argomenti intoccabili per cui non si parla più, si fa la tomba su quello che sei e hai fatto.

P. – Ma guarda, questa è una tua, lasciami dire, fissazione perché ognuno è influenzato da tutti, però vuole apparire, cerca di tutto per essere originale. Questo come lo fanno gli altri lo fai anche te, e le donne stesse su di te adottano lo stesso sistema come lo può adottare un uomo. È generale che ognuno di sé cerca, dopo che ha avuto influenze dalla cultura, da quello che succede, dalle interpretazioni degli altri sulla vita, di fare una propria cosa: è un diritto che non va indagato da nessuno. Se tu incominci ad analizzare tutto quello che c'è di influenza in una pagina di uno scrittore che hai letto, di un poeta, questo si scagiona e non ti dà retta, non capisce che vai cercando perché quello che vai cercando non significa niente, non ha un valore vero e proprio. Il valore è nell'oggetto, tutto lo sforzo è di comporre quell'oggetto in un dato modo che se uno ha più capacità di assimilazione e più capacità di sintesi di tutto quello che sa, di tutto quello che gli hanno insegnato lo fa, e se ha una prospettiva propria la mette lì per essere originale. Questa originalità tu non la puoi frantumare, perché ha valore lì, come oggetto originale.

C. – L'originalità è un dato di fatto che io so che ritroverò comunque in qualsiasi circostanza. Per me non si tratta di mettere

in crisi l'originalità, forse si tratta di dimostrare, anzi, che questa originalità, ossia autenticità, è proprio l'elemento discriminante e il valore più godibile e più proprio di ogni individuo, a cui ogni individuo ha diritto. Mi sono accorta che non puoi che essere originale. Però in un certo tipo di processo. Questo processo implica una coscienza femminile che vuole dire la sua sul processo.

P. – Ma lo dice con l'opera, se non ha un'opera in mano non lo può dire mai.

C. – Infatti, una coscienza matura si esprime. Forse, oltre al modo verbale, vuole porre la sua presenza in maniera più larga, più durevole. Ma mi sono accorta che anche quando porti la cosa a quel punto, lo stesso c'è la tendenza a negare, a eliminare il processo che hai rivelato. Per me dovrebbe finire lo scandalo di tutto quello che nella cultura è strumentale, inautentico, quindi per questo non voglio entrare nella cultura, nei canali normali, perché darei un avallo, no? Dicendo a un'altra persona “fammi la presentazione del libro” gli chiederei di mettersi nel ruolo, cosa che io in definitiva non voglio perché tutta la mia fatica è stata quella di togliermi dal ruolo, e non certamente per metterci un altro. Anche se questo mi darebbe un appoggio, perché tutto il contesto che produce e sostiene l'opera si basa su questa disponibilità di certi individui a entrare in un ruolo di servizio all'opera. Io questo non lo voglio perché appunto partendo dall'idea del rapporto autentico, non posso più proporre un rapporto che non lo sia, oppure servirmi dello stato alienato di un altro di fronte a cui io sfoggiare una mia disinvoltura, perché quella disinvoltura non è autenticità.

P. – Ma, scusa, il lettore del tuo libro come te lo immagini?

C. – Come me lo immagino?

P. – Come? Inautentico? Uno che vuole parlare del tuo libro

non esiste? Nella tua mente, dico, non può esistere uno che vuole parlare del tuo libro?

C. – Non può parlare del mio libro perché io glielo chiedo, perché lo metto dietro a un tavolo in una libreria, perché lo pongo in una situazione culturale da cui pretendo di essermi tirata fuori.

P. – Tu non accetti neanche che un'opera d'arte venga esposta in una galleria.

C. – Per l'opera d'arte è diverso perché non entra in contraddizione con se stessa.

P. – Comunque c'è il gallerista che è in contraddizione e il visitatore che è in contraddizione.

C. – Dal tuo punto di vista no, perché sono tutti servizievoli all'arte che è...

P. – Ma tu, quando scrivi un libro, non vuoi che si faccia questo servizio al tuo libro, non vuoi che qualcuno legga una pagina?...

C. – Io voglio che uno legga questa pagina, ma non voglio che si metta in condizione servile di fronte alla mia pagina. Tanto più che quel tipo di pagina non fa venire in mente a uno di mettersi in condizione servile perché si sentirebbe un fesso di fronte a me. Quando ha letto chi sono io, figurati se gli viene in mente di creare una cerimonia per celebrarmi. Non gli viene in mente.

P. – Alla Simone De Beauvoir questo è possibile?

C. – Alla Simone De Beauvoir sì perché lei ha portato nella cultura maschile una sua testimonianza e l'ha adattata alle esigenze di quella cultura allargandosi quel tanto che le è stato permesso.

Mentre io mi sono allargata non per quanto gli altri mi hanno permesso, ma per quanto mi sono permessa da me stessa perché nessuno a quel punto lì mi comprimeva, anzi il femminismo si aspettava la mia massima dilatazione. E io mi sono dilatata a un punto che un altro da me il servizio non me lo fa certo, io non mi pongo come mito di nessun genere, mi pongo come un'istanza di autenticità e l'altro capisce che o risponde sullo stesso piano o è meglio che stia zitto. Così sono stati tutti zitti. Questo mi fa capire l'operazione che ho fatto, mi rende cosciente che non potevo non abbandonare quei canali con cui il mio libro entra in contraddizione. Io avevo portato la cosa a un punto da non poter stare nella cultura, era quello un po' il senso del mio lavoro, mentre poi mi sono accorta che questo non è stato capito né accettato. Però è stato stimolante, cioè rispondeva a un bisogno di rivelarsi in qualche modo, e allora ho visto piano piano un rivelarsi che però arrivava fino al punto di non mettersi fuori della cultura, ma di proseguirla.

P. – Ma secondo te chi ha letto il tuo libro?

C. – Intanto lo hanno letto le persone che conosco, poi io ero, sono stata nella cultura, quindi dei critici d'arte, degli artisti l'hanno letto, e soprattutto delle femministe, delle donne l'hanno letto. Ma non esisto solo io: un certo modo di fare la cosa non è appannaggio esclusivamente mio, è il femminismo che lo porta anche se non arriva a questa coscienza, a questa espressione estrema. Però vedo che gli uomini di cultura con i loro libri, film, interviste ecc. hanno avvertito il richiamo, il fascino di questa espressione di sé e si mettono in gioco per quel tanto che gli permette di dire due paroline in più su se stessi senza togliersi dal ruolo nella cultura. Allora mi sembra che questo è l'emblema dell'utilità della donna nella società, che manda avanti scatti di coscienza, senza che però cambi il sistema, come si dice. L'uomo ha questa spavalderia, questa guapperia di considerare che un rapporto autentico o un rapporto inautentico per lui è lo stesso,

tanto quello che conta è quello che dice lui. Questa è una incoscienza totale che io non sopporto perché quel po' di verità che uno trova in se stesso è proprio perché ha un referente vicino a sé, che può essere la moglie, la figlia, la nonna, la serva, ma non è una che lo sostiene nel ruolo culturale. E non va gratificata quella prestazione che in realtà è solo strumentale al momento del salto nella cultura, ma non è la partner della verità che l'artista tira fuori. E l'artista una partner per trovare una sua verità l'ha avuta e lo deve dire perché sennò è proprio una cosa da non guardare più in faccia quest'arte, di nessun genere, chiudi e non se ne parla più. L'uomo finge...

P. — ... autonomia.

C. — L'uomo non è autonomo, dipende dall'autenticità dell'altra e questo deve venire fuori, c'è da farne proprio una questione. E soprattutto quella persona che costituisce il referente autentico di un uomo si faccia avanti, lo dica "sono io", non è mica un delitto. Che poi naturalmente è un merito del tutto individuale la sensibilità all'autenticità, quello nessuno lo tocca, l'originalità nessuno la tocca, però è proprio lì dove io mi indigno perché faccio tanta attenzione, sento proprio che questa fedeltà a me stessa è un richiamo che non posso abbandonare sennò abbandono il senso della vita, mi diventa tutto piatto, inutile, volgare... E metto tanta cura su quello, e un artista deve venire da me, poi deve andare da un'altra donna che fa la spola nella cultura come se fosse per lui indifferente... perché io ho dei pregi, ma l'altra ha anche dei pregi: io ho autenticità ma non ho potere, l'altra ha una compiacenza che lo aiuta a acquistare potere. Insomma... fa proprio passare la voglia di tenere presente questa figura maschile che non s'è accorta... Adesso sento che è possibile una svolta che io non posso non spingere, non fare perché ti devo dire proprio che questo io dell'uomo mi pare infantile che non distingue, che non vede, che è sempre lì al centro di una platea con immaginarie donne che lo guardano e lui continua a attirare l'attenzione su

tutto quello che gli succede. Mi dà fastidio persino il poeta. L'altra sera sentivo alla TV Carmelo Bene con i suoi poeti russi sceltissimi. Alla fine ero infastidita di questo monologo anche a livello poetico, non ne potevo più, dicevo "non è quella l'espressione che mi riguarda, quello è proprio il retaggio di un altro mondo, è un altro mondo". Tornando a noi, è questa strafottenza maschile che non sopporto più, che corrisponde poi a una specie di calcolo dell'immediato senza capire veramente dove c'è una rivelazione per la propria vita, da dove le cose vanno avanti.

P. — Sì, Carla, però ci sono molti ingredienti, sempre, nei rapporti umani.

C. — Certo.

P. — "Certo", perché adesso...

C. — No, lo capisco, è chiaro.

P. — Essere stufo di te, supponiamo. Volere un'altra carne, volere un'altra bocca, volere un'altra voce, volere un altro passo, va bene?

C. — Sì.

P. — Volere un altro atteggiamento con la vita, altre cose. Avere bisogno di te e di un'altra persona. Tanto è vero che pensavo di mettere insieme queste due possibilità di vita. E questo esiste, e io l'ho detto. L'ho detto.

C. — Su questo non c'è niente da obiettare.

P. — Che questo ti sia umiliante non lo afferro di te. Che tu non riesca a vedere le mie ragioni.

C. – Non in quel senso che dici, perché sono d'accordo e lo capisco anche se è una cosa che mi può far male, no?

P. – Sì.

C. – E lì ritorna il problema dell'autenticità. Quello che è umiliante è questa possibilità che ha l'uomo di passare da una condizione all'altra con un viaggio che non è mai senza ritorno perché c'è questo elemento che la donna si porta dietro comunque... più scoperta, più vulnerabile, più per quello che è... e che finisce per rivelargli in alcune circostanze. Anche una donna emancipata l'uomo la può vedere nella sua condizione di sofferente, la becca sempre. E questa sua sofferenza proprio gli dà forza perché è come una aspirazione che lo ricarica. Quindi anche con lei... magari c'è un momento in cui ha gli occhi trasparenti. Qualsiasi donna. Quindi l'uomo questo abbeveraggio lo può carpire sempre, sfuggendo... che cosa? La coscienza che una donna può avere della sua autenticità e quindi il porsi come un altro punto di vista. Lì l'uomo viene disturbato perché fino adesso è stato abituato a questo abbeveraggio che non aveva un vero prezzo perché la donna non lo impugnava, quindi non era un valore... però eccome se è un valore, gli serve eccome per i suoi equilibri, per un rafforzarsi dentro se stesso. Adesso l'uomo può essere disturbato dal fatto che la donna lo pone come un elemento di paragone, può giudicare sulla base di un valore che lei sente di avere conquistato. A questo punto l'uomo comincia a volersela scrollare di dosso tanto sa che, anche in una donna presa dentro, c'è un momento di verità che a lui funziona.

P. – Però nello scambio l'uomo darà qualcosa a questa donna, qualche parte di autenticità gliela mette addosso. Per esempio, quando ti ho incontrato ero più autentico io di quanto lo eri te. Tutto quel periodo che hai passato con i tuoi giovani amici artisti a far la critica d'arte...

C. – Su che base dici questo?

P. – Mi ricordo il modo tuo di comportarti... Intanto l'esperienza che avevi avuto nel matrimonio... non sapevi cosa volevi.

C. – Vorrai scherzare a dire questo. Perché? Ma cos'hai capito tu dell'autenticità?

P. – Autenticità significa che una persona rivela se stessa, i propri bisogni, le proprie necessità e critica continuamente tutto il criticabile col partner e si rende conto chi è il partner e chi è se stesso. Ora tu mi pare che non ti eri resa conto cos'è un partner per te.

C. – Non me ne sono resa conto in anticipo, non è che l'autenticità ti salva dagli errori, tu fai un'esperienza e la porti dove deve andare... Quando mi sono accorta che quello che dicevo o facevo a mio marito dava l'angoscia per cui non voleva più parlare con me, ho pensato che ci dovevamo lasciare e ho cercato di farlo al più presto. Però quando l'ho conosciuto, che c'è stato quel tipo di incontro su dei bisogni reciproci e su una pulizia che lui aveva di persona leale, onesta, io mi sono affezionata a questo suo aspetto. Poi mi sono resa conto che la cosa non poteva andare avanti, e lì c'erano un'infinità di problemi: da quello della mia impreparazione alla convivenza, ad avere un figlio, a occuparmi di una comunità mia personale quando avevo voglia di scorrazzare nel mondo... Avevo delle contraddizioni, ma non c'entra la inautenticità, scusa.

P. – Per esempio, tutto il tuo comportamento mentre eri critica d'arte... quando vai alle mostre, che fumi, con la minigonna, che tocchi il quadro, che ti fai fotografare in primo piano, tutti quegli atteggiamenti erano piuttosto sgangherati, di una personalità che non sa che cos'è l'autenticità ancora.

C. – Appunto. Era il minimo di tributo che pagavo all'alienazione che mi era richiesta per stare in quel mondo. Entrare in quel mondo e avere l'incontro diretto con delle personalità imprevedute e anche molto stimolanti fa un po' perdere la testa, costringe a prendere degli atteggiamenti anche... posso rivedere quelle foto... perché lo choc è così forte, e il senso di inadeguatezza e di pericolo psichico dalle suggestioni che vengono messe in ballo, dalle pressioni, dai fascini, dai corteggiamenti...

P. – Perché pericolo psichico?

C. – Sì, pericolo di dimenticare se stessi e di entrare come ingrannaggio in questa macchina. Me ne sono accorta pensando a una certa ritrosia che c'è nel mondo femminile, perché una parte si butta nella cultura, e una parte di donne che poi ho riscontrato anche molto valide, non ha voluto affrontare i rischi di quell'impatto. Certo non è una soluzione, però significa qualcosa... Affrontare quel mondo e rischiare di perdere se stesse è tutt'uno. Quando vedo donne che sono nella cultura da tanti anni e hanno preso proprio dei modi di adorazione permanente, che non riescono più ad apprezzare niente fuori dai miti che vi circolano, capisco il pericolo che si corre a entrare lì dentro. Perché alle spalle che cosa hai? Hai la famiglia e proprio lo scontento generale della inespressività, del non riuscire la gente a esprimere se stessa. Arrivi lì: e vedi dei gran signori, che dicono le cose, che sanno tutto su cosa fare... sono un tipo di Io che la donna, la ragazza non aveva conosciuto fino allora. Il rischio di perdere la tramontana c'è.

P. – Tu a quel tempo però dicevi "mi piacciono, mi interessano gli uomini in crisi". Quindi hai incontrato uomini in crisi, non hai incontrato questi signori che dicevi...

C. – "Mi piacciono uomini in crisi" intendevo te e anche mio marito. Gli uomini con cui ho avuto relazioni sono sempre stati

uomini in crisi o uomini emarginati. Non provavo lo stesso trasporto affettivo, lo stesso coinvolgimento per uomini nel momento dell'ascesa, anche se da un altro punto di vista mi creavano delle fortissime suggestioni, magari di più perché certo il momento dell'affermazione di sé, della crescita che senti che viene da una spinta interna è molto attraente. Però mi escludeva, mi sentivo esclusa, non capivo il mio apporto, che c'era ma non lo capivo. Mentre mi si poteva svolgere di più anche in un parlare con l'uomo in crisi che aveva bisogno di un interlocutore e il suo bisogno mi rendeva cosciente di me, mentre l'altro aveva come l'aria che "o ci sei te o c'è un altro per me è uguale, tanto io vado avanti". Non era vero, però la sua illusione in quel momento è così. Quindi nel rapporto con lui la coscienza di me faceva più fatica a venire fuori. Poi quando una donna si inserisce in un ambito di cultura maschile facendo le sue scelte come avevo fatto io, non essendo passiva, si stabilisce come un flirt tra lei e questo mondo culturale perché la coscienza di essere una donna giovane, desiderabile, in mezzo a uomini anche desiderabili non è che va persa, è un elemento che gioca molto, costituisce una parte del frizzante che c'è nel richiamo a inserirsi. Quando i due sessi sono collegati, c'è sempre questo sottinteso anche se non lo porti alla coscienza, non lo realizzi, c'è. Quindi si presenta quel misto tra soggezione culturale e sottinteso flirtante che poi dà degli atteggiamenti un po' artificiali. Quanto all'uomo in crisi è uno disposto a lasciarsi indagare, anzi a indagare se stesso con l'aiuto di una donna, mentre un uomo nel momento della sua creatività non è tanto disposto, è molto preso dalla attenzione, semmai, del rapporto fra sé e la sua opera, come gli sta venendo la sua opera in rapporto a come si sente lui, o comunque dal fenomeno di questa opera che gli sta uscendo dalle mani. Apparentemente non ti dà spazio... poi ho avuto anche molto spazio, però siccome sembrava che quello non avesse bisogno di me, ero più cosciente del bisogno mio nel rapporto che di quello dell'altro, quindi non era una condizione alla pari. Allora io non mi sarei proprio coinvolta in questa situazione squilibrata; rimaneva un

rapporto anche molto vivo, intellettuale, di fascino, ma non scattavano gli elementi di rapporto amoroso, avevo una mia chiusura in quel senso lì. Poi insomma, fino al femminismo l'ho vissuta anch'io una forma di mitizzazione dell'artista in quanto unico protagonista, unico che aveva diritto, se voleva, a parlare di sé. Se qualcuno doveva raccontare un episodio della sua infanzia, era lui, e io il registratore lo lasciavo aperto, se mi piaceva, mentre non parlavo io di me in quell'occasione, lo facevo quando ci si trovava a tavola, al ristorante dove c'erano anche le mogli con cui potevo avere confidenza. Però questa apartheid di parlare di me al ristorante, nei momenti di svago, come un parlare del più e del meno proprio fa capire che senza l'esperienza femminista io non riuscivo con l'artista a prendere coscienza e a contrapporre la coscienza di me, del mio vivere: finivo per essere in funzione dell'altro. L'indagine si faceva sull'artista e basta. Qualcuno diceva "tieni il registratore aperto anche quando parli te", ma io capivo che in quel momento del registratore era talmente forte la sua presenza da indagare che quello che dicevo io non era un parlare di me, era in funzione sua, mi disponevo per rilanciare la palla, per stimolarlo ancora, non avevo il mio momento di parlare, lui non era mai a un vero ascolto di me. Questo è venuto dopo col femminismo.

P. – Ninetta, che bello abbracciarti.

C. – Ah!

P. – Abbracciarti tutta intera, per te, per quello che sei senza carpiri, senza ingannarti, senza mellifluarti, senza... Sai, io adesso stavo pensando questo: la cosa più interessante sarebbe che un uomo scrivesse cos'è, un uomo, non l'ha fatto nessuno ancora. Perché credo che l'uomo quando ha la voglia è diverso da quando non ha la voglia, e quando ha la voglia è capace di tutto, di

dire grandi bugie, di essere ricattatore, di essere dolce, bravissimo, di riconoscere tutto. E quando invece non c'è cambia, il rapporto diventa staccato e allora si ricorre sempre a degli arrangiamenti per preparare semmai l'eventualità della prossima tournée per fare il sesso. L'uomo vive sempre sulla speculazione di questa vita qui, di questa vita sessuale. Ora con te da un lato adopero delle furbizie, però quando ti ho tra le braccia mi sento proprio onesto, ti desidero veramente ed è bello che congiungo il mio desiderio sessuale con il piacere di stare con una persona che non si fa fregare da me. Perché poi in gran parte le donne sanno questo gioco maschile e tendono a farsi anche fregare, stanno al gioco della fregatura, godono il momento della bugia. Io ai momenti cosiddetti della bugia sento che ho dentro i momenti del piacere vero di sentirti responsabile, all'erta, attenta, che stai a questo incontro che è il riconoscimento del cervello col sesso insieme, delle qualità del cervello e delle qualità del sesso insieme. Sei tu che non ti fai fregare. Quando abbiamo cominciato, per esempio, ricordo le prime volte che facevamo l'amore: tu eri circuita da me, io ce la mettevo tutta a circuiti perché ti volevo conquistare, era una circuizione classica, però poi piano piano scoprivo che la tua persona, la tua personalità aveva preso il sopravvento... Fare il sesso con te era sempre molto più bello, molto più vero, più intenso, appagava tutto. Anch'io penso che ti ho dato tutta la mia apertura, tutta la mia interiorità, ma anche tutta la mia partecipazione... Alle volte mi lamento, vorrei che tu avessi iniziative, mi dispiace molto che tu non ne abbia, che non sia la prima a partire. Però ormai questo è il nostro gioco, si vede.

C. – Questo è un pregiudizio tuo.

P. – Pregiudizio?

C. – Perché io ho le mie vie e tu non ti rendi conto. Per esempio, adesso siamo così non per iniziativa tua, ma per iniziativa mia, e anche ieri. Questo stato di sbloccamento, di contatto,

di comunicazione che abbiamo, anche un po' inventivo con il registratore nel mezzo, porta a sentirsi più vicini, a desiderare qualcosa l'uno dell'altro. Questo è quello che io posso fare per il sesso. Poi che sia tu a dire la parola "sesso" o a indicare il passaggio sul piano sessuale, non vuol dire che l'iniziativa è stata tua, capisci?

Roma, 27 aprile 1980 – a casa di Carla

P. – Domenica mattina.

C. – Continuiamo.

P. – Carla dice "registriamo?". E io le dico "se tu fai una provocazione, parliamo". E lei dice "ma allora?". E così ha aperto il registratore. Non sappiamo cosa dire... Ah, sappiamo cosa dire... Quando il nostro stare insieme non ci sembra un problema, non abbiamo niente da dire, non è così? Non si capisce perché nascono le crisi, che spunto prendono, se da voglie organiche, da voglie intellettuali o da incidenti involontari. Perché ogni tanto siamo così sereni, e la vita ci sembra a posto, senza inciampi. Tutto a un tratto scopriamo invece che sarebbe meglio non vivere insieme, vederci ogni tanto, lasciarci anche definitivamente, diciamo di tutto. E abbiamo sempre la sensazione, ogni volta che ci sono queste crisi di convivenza, che due persone che pensano, che hanno differenti tempi, delle voglie diverse, delle attenzioni diverse e tutti e due le propongono all'altro, ci si paralizza e nasce la sensazione che sarebbe meglio allentare il legame. Però poi quando hai sfogato questo bisogno di parlarne e ti viene un momento di serenità, c'è il sole, c'è la giornata

limpida, c'è la tranquillità della casa, tutto sembra assurdo e sembra che la cosa più bella sia quella di stare insieme.

C. – Ma tu non credi che questo è conseguente proprio al fatto che se ne è parlato e ognuno ha detto le sue cose?

P. – Questa serenità? Sì, però ti meraviglia lo stesso perché rimane sempre la domanda... com'è che prima ci sono altri umori, da che cosa sono determinati, quando nascono gli altri umori e la sensazione di essere un po' soffocati a vicenda. Io dovrei essere già abituato a questi alti e bassi perché con il mio lavoro è lo stesso; alcune volte non ho nessuna voglia di toccare la carta, neanche minimamente di pensare all'arte, alla scultura. Però aspetto sempre che mi arrivi la voglia, ho quell'agitazione dentro, me la sento, che mi si può placare quando viene l'eccitamento, la provocazione per fare un lavoro. Che può essere appunto la lettura di un libro, l'osservazione di qualche amico, l'incoraggiamento di una vendita, una mostra, lo sfogliare una rivista d'arte, o non so che cosa, da dove nasce l'entusiasmo a buttarti sul lavoro. E così ieri sera ti dicevo che... cosa ti dicevo?... che non conosco il mio carattere, non so come mi muovo o quali sono le strade della mia intelligenza e le strade della mia oscurità, del mio annebbiamento, le strade della mia eccitazione e quelle della mia apatia. Alle volte sono molto apatico, molto fermo e alle volte invece sono molto eccitato, non so se questo riguarda una tipologia del carattere oppure di tipo psichico... ammalato... Come si dice ammalato?

C. – Nevrotico.

P. – Una nevrosi, ecco. Alle volte mi solleci con i tuoi problemi e io ti sto dietro, ti sto dietro perché i tuoi problemi me li presenti sempre in un modo vivace. I miei problemi, quando li tiro fuori, non possono essere così vivaci con te perché in qualche modo questo intralcia un po' il nostro tipo di rapporti. Diventa

un conflitto parlarne perché tu con l'arte hai un fatto personale anche, oltre che di carattere ideologico appunto fra arte e femminismo. Però, finché stiamo insieme vuol dire che va bene, che troviamo sempre un guadagno.

C. – Tu stamani ti senti sereno?

P. – Sì sereno, ma sempre con la sensazione che sono un po' acquattato o in attesa oppure anche con la sensazione, un po' più spaventosa, che sono fermo.

C. – Sul piano del lavoro?

P. – Sul piano generale perché credo che lo stato del lavoro è uno stato di vitalità, è uno stato di credere, della credenza, come si può dire?

C. – Di fede?

P. – Di fede, ecco. Non di fede, di piacere a intervenire, di piacere a fare, di superamento di tutti gli ostacoli psichici negativi. Mi ricordo quando ero ragazzo delle volte da me stesso avevo in mente qualche cosa e mi eccitavo a tal punto che mi mettevo a saltare per strada oppure mi mettevo a cantare tutto a un tratto, a gridare forte oppure facevo dei gesti con le braccia, ma questo mi capita anche adesso in macchina, quando sono solo mi metto a cantare, a dire cavolate come se parlassi con qualcuno oppure... così, alle volte perdo questo peso che ho dentro e divento una farfalla. Come ti avevo detto l'altra sera ascoltando Carmelo Bene recitare le poesie dei poeti russi che parlavano sempre d'amore, poi si sono suicidati quasi tutti, dicevamo che questi poeti erano così sempre carichi, carichi del bisogno di amare, carichi di desideri, di osservazioni, di dolore, di estrosità, di penetrazione, di fantasticherie e questo riguardava anche la loro gioventù. Alla mia età incomincia a venire la paura che

si rallentano questi momenti. Mentre quando uno è giovane si ricarica da sé, non aspetta proprio il momento adatto, ma già si procura con più facilità le provocazioni; diventando più maturi, anche alla mia età, si ha la sensazione che... il fuoco sia un pochettino diverso, meno esteso, meno violento, meno vivo. E questo ti fa paura. Però spero sempre di incontrare tipi, tipetti col fuoco dentro anche alla mia età, io spero che esista questa tipologia che si tira fuori delle vivacità imprevedute da qualche altro lato. Spero. Penso ai ballerini, ai coreografi, ai musicisti... penso a questi artisti che anche nella vecchiaia hanno prodotto molte opere: avranno trovato una spinta ideologica a lavorare. Io la spinta ideologica la perdo spesso volte. In questo momento non ce l'ho per niente.

C. – Cosa intendi per spinta ideologica?

P. – La intendo come un incitamento sociale alla necessità: quando senti che è necessario che esista il tuo lavoro. Le partenze possono essere: o di tipo organico – uno si sente bene, arriva la primavera, si sprigiona una vitalità, uno interviene e batte e batte e trova un po' d'entusiasmo – oppure da fattori esterni come incontri, provocazioni da lati culturali e quindi anche spinte ideologiche.

C. – Quando parli dei tuoi problemi come stamattina che ho lasciato cominciare te, sento che riparti da un monologo: in quello che hai detto non c'è nessun elemento di dialogo, è come una riflessione ad alta voce che non si rivolge veramente all'altro: l'altro è un testimone di quello che ti succede. Mentre mi sembra che quando parlo io tengo sempre presenti gli elementi del dialogo, tant'è che tu lo senti come stimolo o come disturbo, io sento invece un indagare le tue cose in un modo che non so come inserirmi.

P. – No, lo sai cos'è? È il mio senso di colpa, forse. Perché tutto

quello che dico, soprattutto quando parlo del lavoro o degli incontri, è come se ti escludo, allora ho un senso di colpa davanti a te.

C. – Quando parli di questi stimoli che aspetti e che naturalmente non sono io. E forse il senso di colpa è che implicano la prospettiva di un incontro con una donna.

P. – Ma più che una donna io veramente preferirei incontri con uomini, nel senso di incontri intellettuali. Incontri con una sollecitazione culturale, ideologica, anche di oggetti.

C. – Il lavoro di qualcun altro che ti scuote.

P. – Il lavoro di qualcun altro, ecco. E questo io te lo nascondo in parte, ti nascondo quanto è pressante per me questa necessità che è al di fuori della nostra relazione. Dalla nostra relazione non viene più una provocazione sul mio lavoro perché tu quasi non ne vuoi sentir parlare e io in parte non ho tanta voglia di parlarne, dei particolari... Non sei una interlocutrice pacifica sul mio lavoro. Sei un'interlocutrice con cui ho dei problemi.

C. – Sì... Adesso mi veniva questa immagine: una donna, una ragazza, quando incontra un uomo o quando io ho incontrato te, se devo ripensare all'impressione generale su questo, ecco: tu eri un uomo in crisi e io ti prendevo per mano e ti portavo dentro la tua crisi, trovando le parole, le indagini, la localizzazione dei problemi, ti portavo in questa zona che, quando ti ho conosciuto, era una specie di boscaglia tutta intricata dove non c'erano sentieri, dove non c'era stata un'esplorazione. Questo mi sembra un po' simbolico di quello che accade fra un uomo e una donna che nell'incontro svolge questa indagine con l'altro. Fa un'iniziazione, inizia l'altro ad affrontare la vita interiore nel dialogo, mentre l'uomo ha...

P. – ... un movimento contrario.

C. – Anche, oppure un modo solipsistico di affrontare se stesso che non lo porta molto lontano. Questo andare lontano mi sembra che avvenga con la donna.

P. – Sì.

C. – Però l'uomo ha a disposizione il mondo – il mondo culturale, mettiamo, fra me e te – in cui questo tipo di indagine non funziona, in cui servono altre capacità, ci sono altri valori. Allora la donna in qualche modo si aspetta che l'uomo porti testimonianza di lei in quel mondo dal momento che nel rapporto a due ha rivelato all'uomo cos'è l'interiorità vissuta nel rapporto. Questo, che è il suo valore a cui l'uomo in privato si nutre, lei si immagina che venga testimoniato. E la donna sente che sarebbe l'unico modo per lei di riuscire a esistere nel mondo che marcia su tutt'altro.

P. – Sì.

C. – Invece che succede? Mentre la donna lo ha preso per mano e lo ha portato agli Inferi, nelle zone più nascoste della psiche, l'uomo la abbandona sulla porta di casa; quando lui è nel mondo è come se lei non esistesse, non ne fa parola, non crea nessun collegamento con quella che è stata la sua esperienza con la donna. Diventa un gigante monolitico che deve affrontare altri giganti monolitici in una competizione per ottenere risultati e conquiste.

P. – Sì.

C. – Questa è una scoperta drammatica per la donna. Lei non capisce come mai l'uomo la possa tradire così – e tradire se stesso anche – sapendo che la reclusione sua è un'oppressione, è una violenza che le è stata fatta. E sapendo l'uomo, di se stesso, che senza questa iniziazione con la donna lui non è neanche un

uomo, non è in grado di sentire la sua umanità. Ora io questo punto lo devo documentare perché risulta nella mia esperienza, però farei una formulazione generale.

P. – Questo tipo di ingiustizia di cui tu parli, è in fondo il lato migliore del rapporto perché nel caso peggiore, nel caso usuale succede ancora peggio: che la donna si estingue e l'uomo continua ad andare avanti mantenendo sempre rapporti con l'esterno. La donna diventa una subordinata, una trascurata, un individuo abbastanza distrutto, accantonata a casa. Tu parli di te e di me, oppure di relazioni un po' in dialettica... e dici che l'uomo non trasmette questo suo rapporto interiore con la propria compagna...

C. – Non dà testimonianza di lei.

P. – Si vede che: o c'è la testimonianza e non viene letta, oppure non può essere letta.

C. – Non è data.

P. – Oppure non è data. Io suppongo che nella letteratura come nell'arte viene data testimonianza. Non so se io l'ho data, ma altri artisti l'hanno data: dei sodalizi intelligenti, stimolanti sono esistiti. Con le richieste, con la coscienza che porta il femminismo entra una conflittualità nella cosa, quindi non so se l'uomo si è messo in difesa e quindi ha paura di trasmettere questa testimonianza, che è un rischio terribile... Nasce nell'uomo la sensazione di nascondere la testimonianza. Oppure l'incalzare del femminismo deve provocare assolutamente questa alzata di scudi da parte dell'uomo. Perché quando finisce il sodalizio pacifico, armonioso, eh, si rompe qualche cosa di abbastanza definitivo, si rompe una cinghia di trasmissione reciproca. Perché poi non mettiamo solo che la donna fa entrare negli Inferi l'uomo, l'uomo si vede che fa entrare la donna nel Paradiso, supponiamo, in

un tipo di estasi di cui ha bisogno. Perché se la donna non ha bisogno di essere introdotta agli Inferi, l'uomo non ha bisogno di essere introdotto in Paradiso perché tendenzialmente è portato alla sua ricerca.

C. – Siccome la donna è dialogo, il Paradiso per lei significa poter esercitare questo dialogo con un altro. Tutto il problema è lì. Quello che dà l'uomo è il permesso alla donna di svolgere il suo senso dell'esistenza che è di essere in relazione. La donna avverte fortissimo tutto ciò che avviene tra gli esseri, e l'esigenza di dialogo, di analisi reciproca, che è poi il rapporto, tende a metterlo in evidenza; mentre l'uomo è indotto a non soffermarsi su questi legami proprio perché ha bisogno di sentirsi unico protagonista. È lì che si crea il conflitto perché la donna porta alla coscienza tutto l'intreccio che esiste realmente tra le persone nel rapporto, l'uomo ne usufruisce però sempre rimuovendo quello che accade e vedendo crescere se stesso. Perché l'immagine che l'uomo ha di sé è fuori dal rapporto, mentre la donna vive se stessa nel rapporto. Quindi la donna è abbastanza cosciente del suo bisogno dell'altro – mentre l'uomo non lo è e porta alla coscienza che lui non solo ha bisogno della donna, ma che la sua umanità la tira fuori nel rapporto con lei. La sua umanità nel senso di autenticità. Poi appena c'è lo scatto culturale entra di mezzo il confronto con altri uomini. L'uomo è cosciente dallo scatto culturale in avanti perché è cosciente del suo aspetto pubblico: lì essendo tutti uomini non sfugge niente, perché ognuno dice "guarda che questo è mio, quello non è tuo, questo l'ho portato io, quello non ti spetta, questo mi spetta, io..." è un mondo articolatissimo, strutturatissimo, gerarchizzato in cui l'uomo non può comportarsi in trance, deve sempre essere sveglio, e ci pensa l'altro a tenerlo sveglio.

P. – Certo.

C. – Mentre il rapporto privato si svolge tutto nell'ambito di un

uomo con una donna in cui la donna per prima... dove il problema è la verità, la ricerca della verità fra i due esseri, della loro essenza, di cosa sei come essere umano. Quindi è una ricerca disinteressata totalmente in cui il premio è la verità stessa che raggiungi: non ci sono traguardi da conquistare, benemerienze.

P. – Sì, però...

C. – Non esiste la gratificazione se non all'interno di questa intesa che cresce.

P. – Questo succede anche perché nel rapporto a due, uomo-donna, c'è il pasto reciproco l'uno dell'altro, c'è l'accondiscendimento, la nutrizione, la schiavitù reciproca, l'abuso reciproco, e poi l'abnegazione... cioè tutti e due entrano in quel giro di dare e avere continuo che crea il legame biologico, ma anche affettivo. Naturalmente è completo questo giro perché c'è la vittimizzazione, il padrone e il servo... l'uomo con una donna fa tutte le acrobazie possibili che può fare un essere umano, un essere animale anche, un essere capriccioso. Un uomo con una donna è completamente a proprio agio, quindi allenta tutta la sua natura, tutta la sua psiche, mentre nel rapporto con gli uomini è uno schieramento terribile. Allora è chiaro che uno è caricato di umanità mentre sta con la propria compagna o col proprio compagno... perché suppongo che anche tra donne c'è un trinceramento. Non so adesso se il femminismo tende a creare queste cellule di aperture, cellule e nello stesso tempo aperture, sembra un controsenso... Però gli individui veramente in osmosi sono le coppie, dove magari uno viene fagocitato di più e uno fagocitato di meno, dove uno ne guadagna di più e uno ne guadagna di meno.

C. – Quando dico "la donna" intendo una tendenza, perché poi il processo si compie quando questa donna giunge a una coscienza. Io stessa mi sono resa conto di aver messo i puntini

sugli i quando ho preso coscienza di chi ero e di quello che facevo.

P. – Ecco.

C. – Senza coscienza si svolge un certo processo e poi non si sa cosa è accaduto perché la donna, se non ne prende coscienza, non può dire “è accaduto quello”, è solo l'uomo che dice “è accaduto quello” perché lui ha tirato le sue conclusioni. La donna, mancandole una operatività esterna, non sa che conclusioni ha tratto perché rimane sempre in quell'ambito in cui non ha conferme. Per me questo punto del rapporto uomo-donna e di quello che succede non è affatto scontato; tutto il mio sforzo, e quindi anche il contrasto con te, deriva dal voler analizzare con la mia coscienza quello che è successo. Se prendo *Autoritratto*, di tutto il mio rapporto con gli artisti è rimasta la loro testimonianza perché di quello che poteva venire dal mio richiamo, dalla mia disponibilità al dialogo...

P. – ... dalla fiducia anche che ispiravi...

C. – ... e dal mio interesse per quella parte dell'artista che era proprio la sua umanità, è rimasta la documentazione di quello che l'uomo ne ha tratto sicché si potrebbe anche pensare che il mio apporto è stato semplicemente di ascoltarlo, che lui era già tutto lì pronto e mancava solo la persona che avesse il registratore e dicesse “parla”. Mentre è successa qualche altra cosa.

P. – La figura la fa chi ha detto delle cose.

C. – Mentre io a quel momento lì sono sparita, e giustamente, perché non ero una coscienza, ero semplicemente un'istanza di qualcosa che aiutava gli altri a prendere coscienza, ma che non permetteva a me di prendere coscienza del mio valore in quel momento. Ero autentica, per quello che potevo esserlo senza la

coscienza di me stessa, il che è diverso da adesso. Ora l'artista non ha ancora nemmeno capito che era quell'elemento mio che funzionava, e che un dialogo in altre condizioni, privo di quella tensione che io portavo nel rapporto, non è niente.

P. – È un'altra cosa.

C. – No, non è niente. Non è un'altra cosa, perché il dialogo è autentico o non è niente. Su questo voglio capire se tu sei convinto.

P. – No, non sono convinto. In qualche modo uno può tirare fuori delle cose anche parlando con uno distratto, con uno scemo... perché se tu ti metti a parlare hai anche un tuo cervello che si ascolta. E questo l'ho visto anche recentemente: c'era un rompiballe che voleva farmi un'intervista e io ero così scocciato, così annoiato che parlavo come per cacciarlo via, però dicevo delle cose che poi ho pensato “ma guarda, ho tirato fuori una cosa a cui non avevo mai pensato”. Ci sono anche sensazioni di questo genere. Però tu quello che devi dire è che in *Autoritratto* c'era un tipo di sollecitazione tua e c'era anche un dato momento della situazione in cui tutti partecipavano, sia gli artisti sia te, e tu eri la più vicina a questo.

C. – Esiste il monologo ed esiste il dialogo. Se la condizione è di parlare con una persona inautentica mi sembra che inevitabilmente, o uno è così disturbato che si perde e comincia a dire delle cose che non sono a segno, si nasconde, gioca a guardie e ladri perché l'altro gli propone un contatto che un po' ripugna, però ci sta e però ripugna, oppure uno chiude e parla a se stesso, chiude il dialogo e fa un monologo, e col monologo tira fuori tutto quello che ha accumulato dentro di sé. Però io vorrei mettere in chiaro questo: che tutto ciò che è stato accumulato dentro di sé è una coscienza che deriva da sollecitazioni di rapporto precedente magari, e che uno può spiattellare come un monologo in

sugli i quando ho preso coscienza di chi ero e di quello che facevo.

P. – Ecco.

C. – Senza coscienza si svolge un certo processo e poi non si sa cosa è accaduto perché la donna, se non ne prende coscienza, non può dire “è accaduto quello”, è solo l'uomo che dice “è accaduto quello” perché lui ha tirato le sue conclusioni. La donna, mancandole una operatività esterna, non sa che conclusioni ha tratto perché rimane sempre in quell'ambito in cui non ha conferme. Per me questo punto del rapporto uomo-donna e di quello che succede non è affatto scontato; tutto il mio sforzo, e quindi anche il contrasto con te, deriva dal voler analizzare con la mia coscienza quello che è successo. Se prendo *Autoritratto*, di tutto il mio rapporto con gli artisti è rimasta la loro testimonianza perché di quello che poteva venire dal mio richiamo, dalla mia disponibilità al dialogo...

P. – ... dalla fiducia anche che ispiravi...

C. – ... e dal mio interesse per quella parte dell'artista che era proprio la sua umanità, è rimasta la documentazione di quello che l'uomo ne ha tratto sicché si potrebbe anche pensare che il mio apporto è stato semplicemente di ascoltarlo, che lui era già tutto lì pronto e mancava solo la persona che avesse il registratore e dicesse “parla”. Mentre è successa qualche altra cosa.

P. – La figura la fa chi ha detto delle cose.

C. – Mentre io a quel momento lì sono sparita, e giustamente, perché non ero una coscienza, ero semplicemente un'istanza di qualcosa che aiutava gli altri a prendere coscienza, ma che non permetteva a me di prendere coscienza del mio valore in quel momento. Ero autentica, per quello che potevo esserlo senza la

coscienza di me stessa, il che è diverso da adesso. Ora l'artista non ha ancora nemmeno capito che era quell'elemento mio che funzionava, e che un dialogo in altre condizioni, privo di quella tensione che io portavo nel rapporto, non è niente.

P. – È un'altra cosa.

C. – No, non è niente. Non è un'altra cosa, perché il dialogo è autentico o non è niente. Su questo voglio capire se tu sei convinto.

P. – No, non sono convinto. In qualche modo uno può tirare fuori delle cose anche parlando con uno distratto, con uno scemo... perché se tu ti metti a parlare hai anche un tuo cervello che si ascolta. E questo l'ho visto anche recentemente: c'era un rompiballe che voleva farmi un'intervista e io ero così scocciato, così annoiato che parlavo come per cacciarlo via, però dicevo delle cose che poi ho pensato “ma guarda, ho tirato fuori una cosa a cui non avevo mai pensato”. Ci sono anche sensazioni di questo genere. Però tu quello che devi dire è che in *Autoritratto* c'era un tipo di sollecitazione tua e c'era anche un dato momento della situazione in cui tutti partecipavano, sia gli artisti sia te, e tu eri la più vicina a questo.

C. – Esiste il monologo ed esiste il dialogo. Se la condizione è di parlare con una persona inautentica mi sembra che inevitabilmente, o uno è così disturbato che si perde e comincia a dire delle cose che non sono a segno, si nasconde, gioca a guardie e ladri perché l'altro gli propone un contatto che un po' ripugna, però ci sta e però ripugna, oppure uno chiude e parla a se stesso, chiude il dialogo e fa un monologo, e col monologo tira fuori tutto quello che ha accumulato dentro di sé. Però io vorrei mettere in chiaro questo: che tutto ciò che è stato accumulato dentro di sé è una coscienza che deriva da sollecitazioni di rapporto precedente magari, e che uno può spiattellare come un monologo in

un momento in cui viene offerto un dialogo che non soddisfa. Bisogna molto analizzare questi punti, perché sennò non si afferra l'apporto dell'autenticità e della coscienza femminile.

P. – Scusa, ma io vorrei chiederti una cosa: non ti pare che il femminismo vuole scavalcare questa condizione della donna di essere un apporto?

C. – Secondo me, visto che i valori della donna si realizzano nel dialogo danno sempre un apporto e la funzione della donna fino a oggi, anche rimasta in uno stadio di coscienza non completa, è sempre stata in quella direzione.

P. – Perché tu lo chiedi a me adesso un apporto, tendi più a tirarmi verso un apporto che a spingermi fuori.

C. – Certo, perché io tendo al dialogo. Ora l'uomo si aspetta, come femminismo, una donna amazzonica, cioè una donna autosufficiente che dica le sue verità autorevolmente da un suo mondo assoluto. Questa è stata anche una tentazione dentro il femminismo, che per me è un'impossibilità e un'imitazione della condizione fallica maschile. Tutta la difficoltà della donna è che, siccome lei sta al dialogo, l'altro dice "eh, se stai al dialogo non sei autonoma, hai bisogno di me, vivi anche del mio apporto, e quindi cosa vuoi?". L'impasse è un po' lì: che l'uomo ha la sua condizione culturale e sociale all'esterno, però è sempre più chiamato in causa sul piano privato da una coscienza femminile, così che in qualche modo si può sentire ancora più al centro, ancora più cercato di prima. Mentre, secondo me, tutto questo che sollecito io tende a far pronunciare l'uomo e a metterlo alle sue responsabilità. E anche a fargli prendere coscienza alla luce del sole di tutti questi dialoghi che sono avvenuti troppo nell'alcova.

P. – Per esempio, io mi sento che dal femminismo ho guadagnato.

Come uomo, ho avuto questa sensazione che quello che ci guadagna dal femminismo è più l'uomo che la donna.

C. – Esatto. Infatti, l'uomo adesso è cosciente che dal rapporto con la donna ci guadagna sempre lui. In definitiva, quello che io sto facendo non è altro che ripetere quello che le donne hanno sempre fatto, in questo io mi sento proprio sul filone di sempre, sul filone mio, con in più la coscienza di quello che avviene; quindi da un lato l'uomo ci guadagna però da un altro lato prende coscienza di questo profitto che ottiene nel rapporto con la donna. Mentre prima aveva un profitto di cui non era affatto cosciente. Ora qui si trattava o di rendere cosciente l'uomo del suo profitto oppure di tentare una reificazione femminile fallica che, secondo me, è la pazzia pura perché imita l'uomo. Ma la donna non ha né il potere di negare l'esistenza dell'uomo né la condizione di una comunità maschile con tutta la sua parata di gerarchie, e non farebbe che schiacciarsi.

P. – Quindi l'uomo si rafforza e la donna diventa più lagnosa.

C. – No. L'uomo si rafforza fino a un certo punto perché quando tu sai di avere un debito e quando io so che tu sai di avere un debito, la condizione cambia. Cambia sul piano del rapporto di coscienza. Quando il padrone è stato cosciente del suo profitto non si è rafforzato, si è indebolito, ha dovuto cominciare a trattare con quello che dall'altra parte era cosciente che produceva un profitto al padrone. Mentre prima, la condizione qual era? Di uno che dava un surplus al padrone, di un padrone che usufruiva di questo surplus, però non c'era la coscienza, quindi il padrone lo stesso ci guadagnava, l'altro lo stesso ci perdeva, però non era chiara la posizione reciproca. A un certo punto la cosa si è chiarita. Magari c'è stato un intellettuale che ha osservato dall'esterno la scena, e ha scritto *Il Capitale*, mentre qui, siccome il rapporto è privato, a due, senza testimoni, bisogna che siano proprio i due interlocutori a mettere giù i punti di coscienza.

L'uomo finora ha usufruito di un profitto senza accorgersene, adesso se ne accorge, perché se ne è accorta l'altra. Me ne sono accorta io quindi ti ho portato a dover ammettere che la cosa è così, siccome siamo sul piano della coscienza, e la coscienza vuol dire la verità.

P. – Lo stato dell'uomo in questo caso diventa anche truffaldino nel senso che non può continuamente riconoscere un debito, capisci?

C. – Ecco. Quando tu dici "l'uomo non può continuamente riconoscere sul piano privato questa situazione", è vero. Perché basterebbe che fosse riconosciuta sul piano culturale. Mentre, siccome è proprio un elemento rimosso dal piano culturale, che fa sì che il piano culturale sia quello che è, una arena maschile, se l'uomo portasse questa coscienza sul piano culturale... E in fondo la mia fiducia qual è? Che siccome l'uomo ha il noblesse oblige di una sua verità, quando questa cosa gli si è proposta alla coscienza, come fa ad andare avanti nella cultura senza tenerne conto?

P. – Però noi prima dicevamo il contrario, dicevamo che l'uomo si mette in difesa col femminismo. Perché prima l'uomo poteva affrontare la ricchezza del rapporto privato con la propria donna, la poteva spiattellare, ne poteva anche fare un'apologia; adesso tende a non farla più magari.

C. – Sì, perché quell'apologia serviva a lui. Siccome era chiaro che si trattava di una sua benevolenza e anche di un suo appannaggio questo glorificare il rapporto con la donna, perché appunto lei non essendo arrivata alla coscienza, non lo metteva nella condizione di difendersi, proprio il fatto che lui potesse fare l'apologia era un segno che la donna era al di sotto di lui. Perché guarda che tu non puoi fare l'apologia di un'altra coscienza, la puoi riconoscere.

P. – Certo.

C. – Quando mai ti viene in mente di fare l'apologia! Anche Platone ha riconosciuto Socrate perché gli bastava dare testimonianza della coscienza di Socrate, ne aveva abbastanza per parlare di lui tutta la vita, senza doverlo elevare... a parte che però la sua testimonianza si chiama proprio *Apologia di Socrate*. Secondo me questo termine indica invece l'inizio di una coscienza di sé maschile che apologizza i suoi tramandi. Capisce cioè che creare un tramando e quindi riconoscere il precedente, permette a una comunità di esistere. In questo senso si chiama *Apologia di Socrate*, ma non che Platone ci mettesse un intento a gonfiare il fenomeno, perché il fenomeno lo aveva già talmente preso, convinto che non ce n'era bisogno. Ma i rapporti gonfiati che l'uomo riferisce allo stare con una donna sono un indice evidente del fatto che la donna aveva bisogno di essere gonfiata. E l'uomo gonfiandosi attraverso lei si erigeva a fallo, inglobava l'esperienza, era l'unico valore.

P. – L'asso piglia tutto.

C. – Aveva anche la facoltà di tirare un altro essere alla sua altezza. E quest'altro essere, però, risultava muto come un pesce.

P. – Vedi, alle volte può venirti la paura che cambiando le cose...

C. – ... cambia tutto.

P. – E cambia anche il tipo di rapporto sessuale, amoroso, affettivo. Diventa un'associazione, un contratto di lavoro, in cui guai se c'è uno che poi non risponde. Si diventa farmacisti. E questo fa paura sia alle donne sia agli uomini.

C. – A me non mi fa paura.

P. – Non mi risulta. Io credo che ti fa paura.

C. – È la cosa per cui vado avanti. Da cosa lo deduci che mi fa paura?

P. – Dal fatto che se ti dico che voglio essere libero, che voglio dormire a studio, che voglio star solo, che voglio andare a lavorare, un fatto qualunque che riguarda la mia autonomia e tu senti che io in quel momento non ho bisogno di te, a te ti fa paura.

C. – Questo fa parte della mia fragilità...

P. – No, questo fa parte del dare e l'avere, non della tua fragilità perché tu puoi essere fortissima e io non avere bisogno di te.

C. – Questa mia reazione fa parte della mia umanità, della mia fragilità. Non ti dico che quando si pone il rapporto su un piano di coscienza si diventa due robot, capisci, per cui tu fai quello che vuoi, io faccio quello che voglio. Allora addio, è finita. Si confronta la possibilità reciproca di autonomia e diversità, ci si mette alla pari l'uno con l'altra. Se tu fai dei gesti di rivendicazione delle tue libertà come un atto dimostrativo verso di me, io sento quell'elemento lì.

P. – Ma io lo posso fare anche per debolezza.

C. – Quello fa parte della storia futura, o presente anche. Io dico delle cose, tu dici delle cose, poi all'atto pratico vediamo quanto possiamo muoverci in modo autonomo e quanto l'autonomia che riusciamo a prendere individualmente si concilia con un rapporto affettivo. Questo è il romanzo che ancora deve essere scritto. Se tu lo metti subito come...

P. – No, perché l'altra volta a Milano, per esempio, ti ho detto

“Carla, non ce la faccio più perché tu hai un dramma, un problema a cui io non posso stare”.

C. – Però non ti è venuto in mente che se avessi un riconoscimento su quello che ho fatto, sarebbe un punto di aggancio con la realtà esterna che sdrammatizzerebbe molto la mia condizione? Perché io la mia drammaticità la continuo ad avere e mi si ripercuote poi nel rapporto con te e nel mio stare al mondo proprio momento per momento, dal fatto che non sono riconosciuta. Che rischio di essere quella donna inesistente di cui l'uomo fa il panegirico, di cui l'uomo si nutre... e sparisce tutto. Sono un animale braccato in definitiva proprio perché devo arrivare a quel traguardo, assolutamente, altrimenti faccio una fine ignobile...

P. – Allora vuoi arrivare al traguardo di essere riconosciuta all'esterno. Questo devi puntualizzarlo, devi dirlo.

C. – Certo, però...

P. – Perché tu hai fatto di tutto per non essere riconosciuta all'esterno, perché ti fanno schifo tutte le trame che occorrono. Vedi io quante telefonate che faccio...

C. – Come mai non ho perseguito quel riconoscimento lì? Perché io quello che mi propongo è che il riconoscimento non deve essere, non può essere, non riesco a vederlo come una recensione o una pubblicizzazione di qualcosa che ho fatto, ma lo sento collegato a una trafilata diversa e a un rivoluzionamento del campo culturale. Non è che nella cultura può entrare il riconoscimento di Carla Lonzi... Adesso lo dico come emblematico, Carla Lonzi può essere un altro nome...

P. – Ma tu hai rivendicato con me il rapporto tuo con me, il riconoscimento...

C. – Però non può essere questa immissione pacifica, casuale, che improvvisamente mi riconoscono sul piano culturale, perché sarei riconosciuta inevitabilmente come un prodotto culturale corrente, mentre io non lo sono, quindi non accetto quel piano. Io sono persuasa che il riconoscimento di me è un gesto rivoluzionario del piano culturale. Ora tu dirai “ma questa è una presunzione folle”... Comunque fa parte di quello che io valuto nella mia mente, perché potrei essere riconosciuta come una che scrive bene, una politica, oppure una letterata, una donna di cultura, ma non nei termini che interessano a me. Io mi dico “se quest'uomo con cui vivo da anni ha ancora delle difficoltà a capire chi sono e cosa voglio, come posso immaginarmi che delle persone che in realtà sono dei ruoli, dei cani da guardia dello status quo di quella cultura, riconoscano me?”. Sarebbe un gesto di incoscienza, proprio, se io mi rivolgessi a loro per un riconoscimento.

P. – No, perché c'è la competitività...

C. – Tu lo puoi fare perché hai accettato quel mondo, ne fai parte, quindi è chiaro, scrivi un libro e telefoni ai critici e se loro ti dicono “è il libro di uno scrittore” ti suona come una promozione. Mentre se a me dicono “sei una scrittrice” addio, non è quello che voglio, voglio un'altra cosa perché, al contrario, essere assorbita come scrittrice su quel piano culturale non mi va. Avrei fatto la scrittrice. Allora cosa ho combinato? Tutto questo détour per poi arrivare alla conclusione che quello a cui aspiro è essere individuata come scrittrice. Eh no. Assolutamente.

P. – Ma poi perché ti irriti quando io ti racconto che uno ha detto che il mio libro è bello, che l'ha interessato, che ha avuto piacere a leggerlo ... perché poi hai queste reazioni.

C. – Io non mi irrito, Pietro.

P. – In qualche modo dici “tu sei riconosciuto, guadagni soldi, sei strapagato”...

C. – No, ti faccio notare la condizione nostra, di te che sei un personaggio della cultura e di me che vivo in balia di un mondo senza controllo, come è il privato... Perché tu puoi a un tratto impazzire e io a quel punto lì...

P. – Ti casca il rapporto con il mondo maschile.

C. – Mi casca il rapporto col mondo maschile, cioè la speranza di questa possibilità di una coscienza maschile che ha avuto esperienza della mia a partire dalla vita.

P. – Però tu devi tenere sempre presente che io ho delle reazioni che non si sa quali sono.

C. – Lo so, eccome, lo tengo sempre presente! La mia precarietà è quella, che io sono in balia della tua coscienza e del tuo potere.

P. – La mia coscienza e il mio potere sono degli equilibratori, degli incidenti psichici, delle varianti continue.

C. – Di te fa parte la coscienza...

P. – E poi fa parte anche la reazione, il senso...

C. – Però tu nello stesso tempo sei anche un potere. Ora io tutto lo sforzo che faccio di parlare alla tua coscienza in modo da neutralizzare la tua abitudine al potere su di me, cioè dell'uomo sulla donna, non lo so mica che avventura è questa. Poi capisco anche che tu hai una condizione sociale precaria, piena di difficoltà, piena di attenuanti e di giustificanti, per cui puoi sentire benissimo che è tuo diritto lottare per te stesso e lasciare cadere me nel baratro in cui mi trovo.

P. – Nessuno di noi ha garanzie.

C. – Infatti non ho la pallida idea di quello che può succedere fra me e te.

P. – E questa è la condizione più rasserenante.

C. – È la condizione che mi tiene in uno stato di allarme e di arrovello perché ogni momento in cui sento che le tue considerazioni e le tue funzioni di potere vengono fuori, capisco che devo raddoppiare la forza della mia coscienza per richiamarti alla tua. Però non so se questa avventura è una avventura senza risultato, senza conclusione che ci porta avanti tutta la vita sempre a...

P. – ... a tramestare...

C. – ... a un passo dal traguardo, da un traguardo che però non si raggiunge mai. D'altra parte non vedo nessun'altra via di uscita. Io continuerò a scrivere e a dire queste cose per quanto riesco a formularle. Mi rendo benissimo conto che se tu hai delle reazioni di potere, con tutto l'affetto che gira fra me e te, il mondo esterno che non ha nessun affetto per me, con cui non c'è problema di affetto, che è solo potere, cosa se ne fa di quello che porto io. Basta un click del cervello e io già sono fuori gioco. Perché non creo mica un problema sul piano del potere culturale. Come può la mia...

P. – Ma devi anche tenere presente la mia condizione.

C. – Dilla.

P. – Tu volendo vivere questo rapporto con me e il riconoscimento mio, tu intanto devi portare qualcosa al tuo femminismo e alle tue amiche, allora io sento una responsabilità verso il tuo gruppo che può anche pesarmi.

C. – Non ti mettere in mente qualcosa che non è. Il gruppo è fatto di donne il cui problema è il mio stesso nel loro piano privato, non è che tu devi riscattare altri.

P. – Quasi tutte le tue amiche hanno seminato gli uomini...

C. – No. Le mie amiche sono magari in delle tappe diverse rispetto a quella in cui sono io con te, però non c'è discussione che ognuna fa la sua cosa e non è che vive la mia, quindi non hai nessunissima...

P. – Sei tu che porti loro un arricchimento...

C. – ... di esperienza e di storia, se vuoi, di possibilità di qualcosa che avviene, ma tu non hai nessunissima responsabilità... Tu hai la responsabilità con me, come io non è che ho la responsabilità nei confronti dell'arte, degli artisti, ce l'ho nei tuoi confronti. Poi posso anche allargare il problema...

P. – Dicevo responsabilità nel senso che se crolla il nostro rapporto...

C. – Con te ho aperto delle prospettive che si possono realizzare o non realizzare. Però ognuna di noi prende coscienza di quello che lei può realizzare: quello che accade a me può trasmettere forza, ma non è che risollevi i destini di altre. Può dare un riflesso, tutto lì. E poi da un momento all'altro, una si volta e trova degli sbocchi che io non trovo. Io non lavoro per lei, ognuna di noi è un imprevisto. Ci sono scatti imprevisti di coscienza, di attività, di espansione in cui improvvisamente si possono...

P. – Comunque io vedo il nostro rapporto guardato, molto guardato dalle tue compagne.

C. – No, io sono molto guardata dalle compagne, come io

guardo molto loro e certamente mi sono ingaggiata in un rapporto con l'uomo più esplicito e anche più...

P. — ... polemico...

C. — ... polemico e anche più centrale nella mia vita. Io ho una vicenda, altre possono avere relazioni dietro a cui vado e davanti a cui vado. Qualcuna si può essere trovata alle strette e dover ricominciare.

P. — È una considerazione che non ha un peso, ma insomma...

C. — ... gira nella mente. Però improvvisamente un'altra può crearsi una situazione di fronte alla quale questa mia è infognata. Oppure un'altra può dire "Carla, tu paghi un prezzo che io non sarei disposta a pagare...".

P. — Certo.

C. — "... perché questo che tu persegui, secondo me non lo puoi raggiungere e intanto ci passi la vita." Non è mica l'unica gara e tutte guardano questa gara; giudicano, per quello che riescono a vedere, qualcosa che può anche dare sfiducia. La fiducia invece ce l'ho io, lì è l'importante. Però vorrei sapere se la questione ti è chiara, adesso, oppure no.

P. — Quale?

C. — Quella di cui abbiamo parlato stamani. Si chiarisce?

P. — Sì, si chiarisce, però ci sono troppi aspetti su cui ho rimuginato e quindi chissà quante cose possono venir fuori su questo argomento, sul mio problema... Perché per me è un arricchimento, ma è anche un problema, il femminismo.

C. — Di' il rapporto con me.

P. — Ma anche il femminismo, perché tu sei anche il femminismo, tu vieni fuori con una coscienza che si rafforza dentro il femminismo, non dentro con me. Con me invece sorge sempre una problematica, perché io ti sottopongo anche le mie paure e i miei sospetti.

C. — Ma non credi che io prendo coscienza su tutti i fronti? Una coscienza non è mica che diventa coscienza in un campo e in un altro no. Il fatto che tu sei un individuo che si rivela di più, si esprime di più mi fa prendere coscienza di più. La coscienza fa quel lavoro lì.

P. — Certo.

C. — In tutti i settori. Una volta che ce l'hai, lavora come una palla, non è un diaframma che di lì sì e di là no.

P. — Bisogna vedere se la coscienza lavora per farci stare insieme oppure per farci dissociare.

C. — La coscienza lavora per stare a contatto con un'altra coscienza.

P. — Ci sono anche le voglie ataviche, generali. Per esempio, io ho la voglia di stare con te. Tutto il resto lo può anche contraddire, però c'è una base fondamentale su cui si sorregge tutto il lavoro che fai, ed è questa voglia primaria che ho di stare con te.

C. — Tu vuoi stare con me?

P. — Perché? Se io non volessi stare con te sarebbe risolto, dare e avere, dare e avere, facciamo i conti e non se ne parla più. Invece la faccenda a monte è diversa. C'è una base fondamentale, è giusto?

C. – Sì. Scusa, non ti pare che se io sto con te è segno che voglio stare con te?

P. – Appunto. Ci sono queste due basi fondamentali. Poi la coscienza lavora per farci stare insieme o lavorerà per farci separare? Non lo so, è una domanda, viene anche questa paura qui. La qual cosa mi farebbe paura perché contraddirebbe la base fondamentale che è la voglia di stare con te. In qualche modo io ho un legame anche con le tue amiche, soprattutto con Marta perché è anche tua sorella. Sento di essere un uomo guardato e un tipo di tenerezza particolare per tutte le tue amiche ce l'ho. Non sono le donne che incontro per strada, capisci?

C. – Neanche alle mostre.

P. – E neanche alle mostre: sono delle donne particolari. Sono donne che parlano con te, con cui passi molte esperienze, con cui suppongo che parli anche di me, e loro anche basano su questo delle possibilità di sognare il mondo maschile quando ne sono lontane. È un arricchimento il fatto di sentirmi legato a te e tu legata al gruppo. È quando c'è quell'amore con le sorelle, no? Esiste questa attrazione, questa simpatia che è come fraterna, eh sì, mi sembra che sono tue sorelle. E questo per me è stato un cuscino abbastanza sentito.

C. – Ma per te sono...

P. – Io ho più un problema con te che con loro. Sento che con te ho un problema di vivacità, di attrazione particolare, di lotta anche perché tu hai un tipo di aggressività, di intervento con me, un tipo proprio di intreccio, mentre quelle sono un po' figure, però figure che fanno parte. Anche quando guardi le fotografie di persone che non conosci, ma hai una certa relazione con la fotografia, fai dei collegamenti. Si vede che mi sono sentito un uomo...

C. – Che sei l'uomo del gruppo?

P. – Che sono l'uomo del gruppo. Spesse volte mi si introducono dei fatti simbolici: attorno a un fatto reale che è un mio problema, si sviluppano molti fatti simbolici, che fanno parte di quello che man mano io e te elaboriamo.

C. – Però secondo me rimane un fatto simbolico quello che è stato inespresso.

P. – Non si possono avere due realtà. Io con te vivo una realtà totale, qualsiasi cosa faccio mentre sto con te è la mia realtà totale: i riferimenti della mia vita, del mio pensiero sono dentro di te. Tutto il resto attorno è simbolico. Questo l'ho scoperto: non posso avere due realtà, credo che non le può avere nessuno. Alcune volte sbaglia chi confonde il rapporto simbolico col rapporto reale, oppure è scaduto il rapporto reale allora quello simbolico può diventare reale, però guai... No anzi, quando pensi che un rapporto simbolico può diventare reale hai un rigetto immediato. Il reale col simbolico è repulsivo.

C. – Tu hai l'unico rapporto con me, reale?

P. – E posso vivere solo con te. Se mi lascio con te credo che non c'è spazio nella mia vita per avere un rapporto reale con un'altra persona.

C. – Io se penso di lasciare te, penso di avere dei rapporti reali.

P. – Con altri?

C. – Con altri.

P. – Eh, lo so.

C. – Questa è la prova che la chiave del rapporto reale è nella mia mano.

P. – Sì.

C. – E anche l'esigenza del rapporto reale è nella mia mano.

P. – Sì, questo qui è vero.

C. – Allora va testimoniato. Tu ti devi rendere conto, attraverso questo esempio...

P. – ... della necessità anche di rapporti simbolici.

C. – Ma non è che tu chiami rapporti simbolici qualcosa che ti viene comodo e lo metti sotto il simbolico?

P. – No, questa è una malizia. Non mi lasci mai sfogare questa cosa qui.

C. – No, sfogala. Dilla.

P. – Quando dico che ho bisogno anche di stare solo, significa il simbolo di me, di vivere con me. È un lato simbolico della mia vita. E ne ho anche bisogno. Quando ti dico che il lato simbolico può diventare anche il rapporto con un'altra donna, quasi una donna qualsiasi, e questo ti fa irritare perché tu ti senti scambiata con una donna qualsiasi, pensi che puoi essere intercambiabile, io invece dico che sono intercambiabili gli agganci simbolici. Qualunque mi andrebbe bene purché potessi avere la sensazione di appoggiarmi anche sul lato simbolico oltre che su quello reale, capisci? Perché sento di completarmi nel senso che lo sbilanciamento che c'è col rapporto reale è anche implicante, faticoso, da cui vuoi sfuggire, da cui vuoi anche tagliare la corda... invece, se ho l'impressione che posso usare le mie sensazioni

simboliche, sto più sereno. Tu ridi, fai come vuoi. Non mi puoi ridere su questa cosa qui perché noi possiamo crollare proprio dentro questo punto.

C. – Non sto ridendo perché sottovaluto questo punto, ma perché...

P. – Tu pensi che c'è una mia furberia.

C. – Non è una furberia.

P. – Però anche sotto forma di furberia ha il suo valore lo stesso.

C. – Può essere un qualcosa che io non conosco o che chiamo in un'altra maniera. Insomma per me un rapporto reale è proprio congeniale, con tutte le difficoltà che mi dà.

P. – Per esempio, ti ho detto qualche volta, non so se ho avuto il coraggio di dirlo, comunque l'ho pensato, che io potrei anche morire. Sono soddisfatto del rapporto con te, non mi manca niente.

C. – Nel rapporto con me?

P. – Sono pieno, sazio.

C. – Potresti anche andartene, vuoi dire.

P. – Potrei anche morire. No, andarmene mentre tu ci sei, no, non ha un significato. E allora credo che la necessità di stare solo, la necessità di raggiungere punti simbolici, è il bisogno di sfaccettature attorno al rapporto reale che ho con te.

C. – No, io ho bisogno di altri rapporti reali, soltanto. Nel senso che mi piacerebbe parlare come faccio con te, come faccio

anche con le mie amiche sulle cose che ci riguardano, vorrei farlo in modo più largo, però mi rendo benissimo conto che non potrei avere un interesse reale con cento persone, con mille persone o con la società. La mia dimensione di società è il gruppo, io vedo la mia vita come un gruppo di cui fai parte tu, fanno parte tutte le persone con cui ho un dialogo, che sono limitate alla mia possibilità di interessarmi a questi dialoghi. E questo mi assorbe la vita, mi dà di che pensare, riflettere, mi alimenta continuamente, mi tiene sveglia e non provo nessun bisogno di rapporti simbolici, non mi passa neanche per la mente. Ogni rapporto per me è un rapporto così in cui si indaga l'uno dell'altro; una figura, una immagine per me non ha un vero fascino, ha sempre fascino entrare dietro l'immagine. Non sento la fatica di questo lavoro anche se sento che è stressante, ma congeniale, come respirare. Forse è una fatica respirare, senz'altro lo è... Dice che quando si muore quel momento in cui non si respira più è un gran sollievo, però la vita è respirare, per me la vita è avere questi rapporti reali, non è un'altra cosa. O comunque sempre tentare di portare al rapporto reale anche quando si presenta una suggestione di immagine.

P. – Rapporti reali al di fuori di te non me ne interessa nessuno. Proprio mi fanno una fatica mostruosa.

C. – Infatti tu non ne hai, non tendi ad averne. E probabilmente quella fatica mostruosa che ti farebbero, la faccio io con te. La fatica del rapporto significa del prendere l'iniziativa – nel nostro rapporto la prendo sempre io – e questo smuovere dall'inerzia un'altra psiche, è una fatica anche mostruosa.

P. – Io sono stato abituato a vivere di me.

C. – E a vivere degli apporti degli altri, non a prendere iniziative di rapporto. Che tipo di iniziative prendi te, sul piano dei rapporti? Strumentali, di lavoro, di erotismo. Quelle sono le

tue iniziative, ma non hai iniziative nell'interesse per un'altra persona.

P. – No, come ti dico questa ruota erotica che smuove anche quella del lavoro, quella sociale, è una ruota che mi si inceppa, mi si ferma come mi si ferma quella del lavoro. Però sono proprio due ruote.

C. – Concatenate.

P. – Sì.

C. – Invece quella mia no.

P. – Invece il rapporto non lo sento una mia ruota.

C. – Oh! È una ruota che muovo io.

P. – È una ruota che muoverai te. Però non è che non registro la vita, che non vivo, che non ho dei sentimenti.

C. – È chiaro.

P. – È che in verità non ho incontrato... nel mondo maschile c'è il classico rapporto di difese e offese, aggressività, furberie, abitudine alla scherma; col mondo femminile ho preferito sempre... ho dovuto mantenere un rapporto simbolico. Il colloquio vero e proprio l'ho conosciuto con te. E infatti non ho mai incontrato una persona con cui è possibile stare profondamente sicuro dell'ascolto e della penetrazione su quello che si dice. Quando ti senti anche con un amico che stai dicendo delle cose trovi distrazioni, malintesi, cambiamenti, sorprese... che l'indomani una cosa non aveva più il senso di prima, sì, dimenticanze, non so io, trovi tanti elementi che ti fanno sempre frenare un po'. Ti nasce il bisogno di scrivere, oppure di andare a lavorare dove tu sei più sicuro.

C. – È questo il valore del rapporto con me?

P. – Il valore del rapporto con te è questo, sì.

C. – È un valore per cui tu hai lasciato tutto il resto, o no?

P. – Ha coinciso, perché, come tu dici ogni tanto, io potrei farne a meno.

C. – No, io non lo dico che potresti farne a meno, dico che tu credi di poterne fare a meno, e penso che uno ne può fare a meno quando non l'ha provato. Quando l'ha provato, dopo non ne può più fare a meno. Questa è la mia convinzione.

P. – Sì.

C. – Però ti vengo dietro quando tu supponi di poter fare a meno del colloquio. Infatti questa sarebbe la cosa da verificare.

P. – Alle volte sento come una libidine di voler parlare di verità con te. Proprio sento un bisogno, è un bisogno anche abbastanza struggente questo di dire tutto. È molto bello. Però con gli altri non mi viene mai.

C. – Ma ne potresti fare a meno?

P. – Non lo so cosa succede se tu scompari, se io scompaio. Forse sì... uno si rassegna, oppure poi vive di brandelli, vive di se stesso... Parla con un sordo, anche.

C. – Praticamente non parla con nessuno.

P. – No, con se stesso. Perché esiste il parlare con se stesso.

C. – Sì, ma dentro se stesso vuol dire che è entrato qualcuno con

cui può parlare. Hai qualche sdoppiamento dentro di te con cui parli, mi spiego? Però è una situazione che si esaurisce, perché appunto l'altro a cui ti rivolgi parlando con te stesso, non ti risponde, quindi è come una pila che si scarica subito. Quello che anche vorrei verificare è la ripercussione che il dialogo dà nella coscienza di sé, e la coscienza di sé e coscienza dell'altro danno nel modo di vedere la vita, di capire la realtà e quindi indirettamente sul piano della propria espressione non privata, ma volta all'esterno. Quando dico che mi sento, nonostante tutto, presente nel tuo libro, come un polo di te stesso o come un referente di te stesso senza il quale non potevi parlare della tua vita in quel modo lì, intendo solo questo. Non che ci siano delle influenze o una perdita di sé, al contrario una qualche sicurezza di sé che permette di vedere la realtà in un modo diverso da quello che ti permette uno stato sganciato dal colloquio. Il colloquio dà una conoscenza di sé e dell'altro che è come una chiave per capire la realtà che è fatta di altri se stessi. Quando tu vivi tutto all'interno di te, non hai verifiche umane, sull'umanità di te e dell'altro; anche il modo in cui guardi la vita, il tuo passato, le figure che sono intervenute, gli avvenimenti, i motivi che possono avere spinto altri nella tua vita, sia nel bene che nel male, tutto questo non ce l'hai come conoscenza quindi lo devi sorvolare, non lo puoi puntualizzare. Allora entri nel tipo, dicevo io, di prosa d'arte, in un tipo di prosa basata sulla sensibilità personale e sull'inventiva personale, ma non su questa umanità assodata, che è quella che viene da un rapporto, dentro un rapporto.

P. – Però quelli che parlano del mio libro dicono che è scritto bene, quindi c'è anche un tipo diverso da come pensavo io che avrei fatto gli stessi racconti vent'anni fa.

C. – Cioè?

P. – Quando ho conosciuto te ti ho portato delle poesie, ti ricordi, su vari personaggi della mia vita. E volevo farli in versi

perché non mi sentivo di farli in prosa, la prosa mi avrebbe portato a maggiori responsabilità.

C. – Ecco, io desidererei moltissimo che tu ritrovassi quelle pagine.

P. – Ce l'ho, ce l'ho.

C. – Ce l'hai? Le hai ritrovate?

P. – No, sono sicuro che ce l'ho. Non ho mai detto di no.

C. – Perché io mi ricordo il fastidio che mi davano.

P. – Ma, anche a me...

C. – Scusa, scusa, ti voglio dire solo questo. Quando le ho lette... ecco, adesso ricordo questa sensazione che avevo con te, come il bisogno di disincrostarti di tutta un'abitudine, per me antipatica proprio, di ricamare sulle cose in modo un po' creativo, mentre sentivo sotto, e te l'ho sempre detto questo, proprio un tuo strato umano ricco, disponibile che non aveva niente a che vedere con quell'arzigogolamento un po' letterario che veniva fuori, capisci? Allora mi ricordo la lettura, che ero proprio imbarazzata perché non mi piacevano quei bozzetti, la Brigida, il calzolaio... mi ricordo la Brigida in particolare, con uno sdiplinamento... proprio datati, ecco, di un periodo preciso, di un gusto preciso che ormai mi sembrava che appartenesse a quattro gatti. E dicevo "se si mette a scrivere di sé in quel modo risulta vecchio proprio, non interessante, un mondo di riesumazioni, di piccole cose, non ha nessun fiato, nessuna larghezza umana". Mentre poi stando con te, sentendo la densità dei tuoi sentimenti, di come eri disposto a rischiare per entrare dentro te stesso, mi sembrava che non c'era paragone con questi bozzetti di ricordi. Allora capisco che io ho trovato in te la persona

che aveva quel desiderio, ma nella sua cultura non lo poteva realizzare.

P. – No, nella mia famiglia non c'era colloquio, per esempio.

C. – Non è solo nella tua famiglia, ma era anche nel mondo culturale in cui ti eri mosso, che non dava spazio al tuo bisogno di parlare di te stesso. Però io sentivo in te uno che vuole anche tirare fuori la sua umanità e anche rivelarla agli altri. Tu hai potuto poi fare questo libro in conseguenza del rapporto con me, del colloquio con me. Questo è un punto importante da definire. Che non mette in questione la tua autenticità, ma al contrario rivela come si è potuta tirare fuori, come hai potuto scoprirla e crederci per quel tanto e in quei modi che a te interessavano. Che poi non sono i modi miei. Capisci, Pietro?

P. – Sì.

C. – Quel libro io non l'avrei mai scritto così, non sono il tipo di scrivere in quel modo, è una cosa tua. Però è come se tu hai potuto cominciare a realizzare quello a cui aspiravi e che non potevi realizzare proprio per la tua carenza di colloquio e quindi di riferimento a un qualcuno che tenesse sicuramente saldo questo punto. Quando dici "un amico il giorno dopo mi cambia", io non cambio; tu sai che anche se non ci vediamo più, finché io sono in vita sono su quel punto. Questo qui dà forza anche a te, se sei in Brasile o in Nicaragua e vuoi dire una tua verità, sai che io sarò sempre dalla parte di quella verità. Se questo non viene puntualizzato sento che sparisco per quello che ho significato nella tua vita e allora sparisco dappertutto, capisci?

P. – No, non sparisce dappertutto. Non devi sparire dappertutto e non lo dire neanche.

C. – E non lo...

P. – Non lo devi neanche dire.

C. – Ma è così, Pietro. Perché vuoi pensare che non è così? Ma non lo capisci che il mio rischio è quello?

P. – Perché se tu sparischi, io non sparisco. Ci sarà un'altra cosa.

C. – Sì, perché tu hai il potere, quindi hai sempre... Se io sparisco cosa vuol dire?

P. – Se non ti incontro più.

C. – Ma no, ti ho detto che ormai è una cosa interiorizzata: tu sai che io sono quella. Diventa anche una figura a questo punto simbolica, che io simbolizzo quella esigenza, però sono anche una figura reale, perché sono una coscienza reale di quello che rappresento. Quindi non te lo puoi togliere dalla mente. Io mi sono chiesta "ma perché Dante ha scritto tutto quello che ha scritto con Beatrice in testa? Perché Cervantes si è rivolto a Dulcinea? Perché Petrarca si è rivolto a Laura?". Quelle erano...

P. – È metà dell'umanità, eh.

C. – No. Uno dice "l'ispiratrice" perché la donna simbolizza quell'esigenza di verità in se stessi, di verità dell'anima.

P. – No. Simbolizza dove non c'è conflitto.

C. – No, Pietro, io non simbolizzo dove non c'è il conflitto.

P. – E invece la cosa nuova con te è questa qui, che tu sei anche il conflitto.

C. – Però perché la donna come Beatrice non implica anche il conflitto? Eppure è un simbolo dell'autenticità. Ma appunto,

una cosa è viverla come simbolo, una cosa è viverla nel reale l'autenticità di un altro: diventa un conflitto. Allora c'è questo scatto. Io scrivo un libro di conflitti perché mi rendo conto che l'autenticità vissuta e suscitata negli altri è conflitto. L'uomo tende invece a vivere l'autenticità come simbolo e quindi a richiarsi a questo punto di verità come un sereno, un approdo di benessere. Mi spiego? È così? Come un accoglimento pacifico della sua verità, perché Beatrice appunto non è reale. Però io non posso accogliere la tua verità in modo pacifico perché devo tenere conto della mia, sennò non è una verità.

P. – È chiaro.

C. – Allora quando tu la metti in confronto con me si crea il conflitto.

P. – Certo.

C. – Questa è la situazione nuova.

P. – Ed è da verificare come si può portare avanti.

C. – Certo. D'altra parte io non posso accettare di essere usata come creatura simbolica.

P. – Infatti non lo sei.

C. – Non lo sono, ma ho fatto i miei sforzi per non esserlo.

P. – Sì.

C. – Mi sono assunta tutta la fatica di non esserlo.

P. – Però quando io ti dicevo "voglio allungare una mano" volevo dire "voglio rafforzare anche la nostra coppia, la nostra relazione".

Il sentimento era questo: di avvertire un bisogno di toccare dei simboli esterni a noi, ma nel senso di rafforzare le nostre radici, perché la cosa più terribile sarebbe se ci fosse uno spazio dentro la mia testa dove potrei sostituire te. Invece questo spazio non è mai esistito da quando ti conosco. Però la necessità di estendere una mano questo qui è esistito e forse esiste. Quello che mi impressiona è che a te ti fa paura questo qui. Tu reagisci poi in un modo che scardina la forza che abbiamo dentro.

C. – No, mi fa perdere forza.

P. – Però io voglio vivere questa possibilità con la sensazione di essere libero, capisci? Altrimenti ricadrei in una macchina dove mi sento travolto, e allora dico “no, zero”.

C. – Però il pericolo tra noi è questo, che tu mi attribuisce una forza disumana e quindi non tieni presente quello che sono io perché vedi che ci vuole una gran forza, e quella ce l'ho, per mantenere fede a me stessa. Forse nella tua mente questo lascia l'immagine di una forza superiore alla tua. Di una forza che tu non conosci, che non sai come sia possibile avere, e con la quale non ti vuoi tanto misurare. Su cui non fai molto mente locale. Però cosa succede? Che a questo punto mi vedi come una immagine materna.

P. – Sì.

C. – Come una donna...

P. – ... che mi deve capire.

C. – ... che deve dare a te la precedenza o ti deve permettere dell'è libertà senza fare presente il riflesso che ha dentro di lei.

P. – Per questo io a Milano ti dicevo “c'è uno schema che va a

finire sempre sul concetto del materno che invece bisognerebbe capirlo cos'è”. Finché ricadiamo nello schema del materno non ci possiamo intendere: c'è un conflitto assurdo, senza sbocchi.

C. – Però nel materno ci caschi te, io me ne guardo bene, sono sensibilissima a tutte le mosse che fai in quanto cominci a vedermi nel ruolo materno. Per esempio, quando hai sognato tua madre che ti dava dei permessi, che parlava con tuo figlio, mostravi il sesso a tuo figlio e tua madre rideva. Ma non c'era bisogno di questo sogno, comunque lì è apparso evidente che qualcuno scattava alla figura di madre, e cioè io. Allora è un impegno continuo, anche una fatica continua parare queste continue slittate tue verso una interpretazione simbolica di me, che rispunta comunque.

P. – Io lo sento sempre come un rapporto reale, come una cosa molto reale. Questo lato del materno confonde le cose.

C. – Allora, Pietro, lasciamo stare il materno, però mi vedi una forza che io mi sono scandalizzata che tu mi avessi attribuito, perché la sentivo proprio un espediente tuo per mettermi da parte e fare quello che ti andava senza avere l'impiccio di me. Tutto il mio problema è stato di riportare la tua attenzione... che proprio non si fissava più su di me, quindi ero diventata una figura simbolica, perché parlavo ed era come se tu non mi sentissi... è stato di riportare la tua attenzione su chi sono io e sul fatto che non mi potevi attribuire il noblesse oblige di donna forte e tutta la tua delusione sul fatto che non lo ero. E questa è stata una prova a cui mi sono sottoposta perché ho capito la trappola, ho capito quanto potevo essere allettata dalla tua proposta di salvataggio al mio orgoglio, di dirmi “insomma tu sei sempre la padrona”. E io mi sono detta “questo mi sta dando un altro ruolo e sta usando un'altra scappatoia per sfuggire in fondo...”.

P. – A che?

C. – Al rapporto. Eh, a che?

P. – Incontro a che cosa andavo? Verso dove stavo andando, quali erano le mire?

C. – Sì, tu stavi andando verso un'immagine astratta di me e un'immagine potenziata di te. Io mi rendevo conto di questo, che si è visto poi nel concreto era a difesa di una crisi che ti stava lavorando dentro. Vivendo con una coscienza mia, sono costretta a pronunciarmi su un qualcosa che tu forse hai difficoltà ad accettare, però io sono costretta a farlo. Ho capito che cos'è quello che tu puoi chiamare un rapporto simbolico: per te era simbolico, per me era reale e mi faceva scattare tutte le reazioni possibili sul piano della realtà, cioè del rapporto. Perché per me la realtà è il rapporto. Quando dico "rapporto reale" potrei dire "la realtà", quello che passa tra gli individui, io lo sento come reale, sento cosa passa, capisci? Quindi io testimonio sempre quello. Anche se tu mi dici "non passa niente", io constato una transazione. È una cosa naturale, che a me viene naturale, è una verità ovvia, oppure è il portato di tutte le mie scelte, di questa condizione in cui mi tengo e che mi permette...? Quando svelo questi intrecci reali tra le persone, svelo una cosa che vedono tutti e nessuno la dice oppure porto un qualcosa che non si vede e che io vedo? E se io lo vedo perché lo vedo? Qual è la condizione che mi permette di vederlo? Capisci cosa voglio dire?

P. – Sì. Comunque rimane il fatto conflittuale perché tu hai un tuo colloquiare con la realtà tua, e io ho un mio colloquiare con la realtà mia. In questo caso tutti e due usiamo anche dei modi di accomodamento e usiamo anche dei modi di tirare.

C. – Cosa vuol dire di accomodamento, qual è l'accomodamento?

P. – L'accomodamento, per esempio, è non portare mai agli estremi quello che per me si può presentare come un momento

di impellenza e quello che per te si può presentare come un momento di impellenza, di irritazione impellente che tu dici "basta, non voglio più sentire un discorso simile, questa cosa mi disgusta, mi danneggia...".

C. – "... mi nega."

P. – Come?

C. – "... mi nega."

P. – "... mi nega, non me ne fare più..."

C. – Però a questo punto io te lo dico "guarda, Pietro, la cosa è questa". È sempre andata così fra noi: quando c'era uno stato di disagio, di frizione, di non coscienza, di non dialogo, sempre a quel punto lì ho messo i termini del problema sul piatto. Ho detto "il problema è questo, dimmi tu come la vedi" e poi si è cercato... Quello che chiami accomodamento secondo me non lo è perché parlando con te io ottengo quelle ammissioni che mi bastano per quel momento. Per esempio, stamani hai ammesso questo fatto del dialogo che è iniziativa mia, hai ammesso alcune cose. Allora io, non è che mi accomodo, ma capisco che quelle ammissioni sono quanto tu puoi darmi sul momento come apporto tuo alla situazione comune, per cui io posso interrompere e rimandare agli sviluppi futuri. Non è che creo un accomodamento perché se le cose stavano come quindici giorni fa a Milano, quando dicevi "tu sei pazza, se viene uno psichiatra ti lascio portare via perché quello che dici non ha nessuna base di verità, vaneggi, cosa stai vaneggiando" se tu insistevi si rompeva. Non ho nessun dubbio.

P. – No, perché tu devi sapere che il colloquio, che il dialogo, questo che tu dici che è la struttura della nostra relazione, non è l'essere, non è il totale, non è il dio della cosa, ma è una parte

della cosa. Perché poi ci possono sfuggire diversi elementi: poi tu sei anche un'altra cosa, poi io sono anche un'altra cosa.

C. – Questo non c'entra per niente.

P. – Non è che risolvendo i dialoghi risolviamo noi.

C. – No, io risolvo tutto nel dialogo.

P. – Qualche volta ti ho detto “non credo molto nel dialogo”.

C. – Ecco. A quel punto lì per me ci può essere anche la rottura, capisci?

P. – Certo.

C. – Dopo aver detto “io non credo molto nel dialogo” o rivedi questa affermazione oppure si rompe. Il fatto che con te sono sempre stata al limite della rottura lo sento, e anche tu avverti che io sono sempre alla rottura. Ma non come ricatto per tenerti a bada, proprio perché credo che se tu mi neghi in una tua osservazione io cerco di farti rendere conto che tu mi neghi, se tu mi vuoi continuare a negare, io non posso stare con te. Capisci? Quando tu dicevi “io ti lascio portare via” ed eri infuriato appena abbiamo preso quest'argomento – perché forse ti richiama degli elementi di cultura della competitività l'averti detto “vediamo questo tuo libro che riconoscimento mi dà e tu che coscienza hai del mio rapporto con il tuo libro” – quando ho messo quella questione a te ti è scattata subito la furia maschile come se qualcuno ti volesse far ammettere che la frontalità non l'hai inventata te, ma l'ha inventata un altro. Mentre io non ti volevo dire questo. Ho impiegato un sacco di tempo, di polmoni per farti capire che non era questo, perché finché non lo capivi dicevi “guarda, sragioni, vuoi distinguere il dare dall'avere e vuoi dire ‘ho dato tutto io...’”.

P. – No, vuoi trovare quei modelli a cui ti sei ispirata diverse volte tipo Fitzgerald e Zelda, dove c'è la moglie sfruttata, la moglie che poi impazzisce, il marito che porta al manicomio la moglie...

C. – Zelda è impazzita su un dramma tipico su cui la donna può impazzire. E lei è impazzita perché la sua coscienza – ecco il momento critico del rapporto di coppia – perché la sua coscienza... non c'erano i gruppi femministi, lei ha tentato di farsi solidale una ballerina che poi l'ha tradita brutalmente, si è trovata sola... e la sua coscienza di sé non ha retto. Le è venuto una specie di crollo e di perdita della sua identità, quella che cercava di rivendicare con Fitzgerald; e forse se lei non impazziva arrivavano a una conclusione meno desolata. Anche Fitzgerald non era mica criminale, era un uomo in una difficoltà estrema perché questo crollo di Zelda è avvenuto che lui era in crisi... però se lei non impazziva forse anche Fitzgerald aveva la possibilità di rendersi conto, oppure lei poteva insistere fino al punto che lui si sarebbe reso conto. Invece Zelda, di fronte all'impudenza di quest'uomo che dice “il materiale della nostra vita è mio, lo scrittore sono io” è andata a picco, non ce l'ha fatta. Perché forse Fitzgerald non ha capito quello che stava dicendo, senz'altro non l'ha capito. E quando lei è impazzita non c'era più dialogo possibile.

P. – Ora, dico, tu ti senti...

C. – No, io non mi sento quella perché la mia coscienza mi regge, io impazzire è difficile che impazzisca stante che mi sono garantita di avere un gruppo femminista alle spalle, sennò impazzivo pure io perché è la situazione che ti fa impazzire, non è la fragilità più o meno. Zelda era anche fragile, era una donna che si era salvaguardata poco.

P. – Quando convivono due intellettuali insieme uno può di-

ventare pazzo, in questo caso sempre la donna perché ha più difficoltà.

C. – Ecco. Ma anche l'uomo... Io adesso posso affrontare il discorso con te perché ho questa solidità, posso dire "la mia cultura", non per riempirmi la bocca, ma perché vedo degli individui, donne, che hanno la stessa convinzione che ho io, e la cui coscienza reciprocamente ci siamo messe alla prova. Sennò farei la stessa fine di Zelda, oppure di altre donne che, con quelle autodifese interne all'equilibrio psichico di chi si vuole salvare – mentre Zelda era una che andava allo sbaraglio e poi proprio si è sfracellata – non affrontano il problema. Ci possono essere altre donne che hanno vissuto con intellettuali, però non hanno messo la cosa al dunque perché quando la metti al dunque è una testa di Medusa, rimani lì, non ne esci più da quel senso di terrore. Di terrore nel sentirti negata, che è spaventoso dopo che hai passato anni in una vita insieme e sei sempre andata avanti con la fiducia della tua identità: poi viene un momento in cui questa identità non è riconosciuta.

P. – No, è che l'identità deve essere espressa ognuno per conto proprio.

C. – No, è che l'identità deve essere una coscienza, e una coscienza in questo rapporto con l'uomo non può venire fuori. Perché l'uomo è troppo consolidato nella cultura per rendersi conto sia di che cos'è la situazione della donna che parla senza potere, che non ha potere, sia del suo stesso piano di potere, che crea a priori lo squilibrio con lei. Ma lui questo non lo registra con la coscienza, quindi gli sembra semplicemente che lei a un certo punto inspiegabilmente crolla. Allora se ne dà una ragione dicendo "certo, crolla perché pretende qualcosa che non le spetta".

P. – C'è il conflitto tra cosa è una coppia e che cosa è un'associazione. L'uomo non può andare avanti con una persona

accanto che richiede sempre un tipo di riconoscimento; arrivati a un certo punto l'uomo dice "beh, siamo pari e patta sempre, è inutile che io sto a riconoscere una cosa che è la tua funzione e tu a riconoscere una cosa che è la mia funzione". Questo può essere anche sottinteso oppure sviluppato quando fa parte della propria poetica, ma quando nella mia poetica non esiste una differenziazione tra dare e avere che coinvolga tutto il sistema maschile e femminile, quello che faccio con la donna rimane nel tabù del dovuto reciproco, nel confuso. Con il femminismo sono venuti fuori anche un antagonismo, una difesa e una paura. Se facciamo i conti, dobbiamo fare i conti, non posso farli con una persona che dice "ma io alzo le mani e sono più debole...", diventa un colloquio sempre squilibrato, sempre a disagio. Perché tu sei forte o sei debole?

C. – Quando dici "guardiamo i fatti", guardiamo i fatti. Devi sapere che fa parte della tua forza il potere culturale che hai e fa parte della mia debolezza il potere culturale che non ho. Anche questo va tenuto presente quando si parla fra di noi, oppure tu dici "no, io questo rapporto squilibrato in partenza non lo accetto e me ne vado per i fatti miei, rinuncio al tuo apporto di persona senza potere". Però mi pare che questo non lo fai. Allora?

P. – Se la cosa diventa impossibile per te perché reagisco in un certo modo e impossibile per me perché tu reagisci in certo modo, dobbiamo capire se è un punto di rottura o di saldatura.

C. – Per me la fatica del parlare con te è che tu, da un lato ammetti delle cose, dall'altro non tiri nessuna conseguenza. Cosicché nonostante le cose ammesse siamo sempre punto e daccapo. Quando ammetti che il colloquio è un'iniziativa mia...

P. – Sì...

C. – ... e siccome da questo colloquio si svela una tua umanità...

P. – No, tu hai detto che la mia umanità c'era anche quando non c'era il colloquio.

C. – Ma è chiaro che c'era, però una cosa è l'“in sé”, una cosa è il “per sé”. Ora mi sembra che la donna lavora proprio su questo passaggio che da un'umanità implicita, nel dialogo, l'umanità diventa esplicita. A quel punto lì la donna si aspetta che l'uomo riconosca questo intervento. L'uomo non lo riconosce. Allora cosa succede? Che lui è diventato proprietario per così dire di questa umanità “per sé” mentre alla donna non glielo riconosce e lascia lei nell'“in sé”. Insomma lei è considerata l'“in sé” mentre è quella che tende a tirare fuori la coscienza. Lì c'è proprio un inghippo di un qualcosa che è stato fatto per opera sua, però poi lo scatto avviene nell'uomo, il dire “la coscienza ce l'ho io”. Alla donna non viene riconosciuta. Perché? Perché l'uomo a quel punto la coscienza se la fa riconoscere sul piano culturale, la donna non ha una sua struttura che la sostenga in quel passaggio in cui il partner del dialogo sfugge e va sull'altro piano, ecco che lei sparisce. Perché qui si sta parlando... è aria, capito? È aria. Io non ho né un...

P. – Allora sai dov'è la conclusione?

C. – Non sono registrata da nessuna parte, sono aria parlante. Se tu mi neghi ritorno aria, se tu dici “no, lei non parla” come faccio a dire “no, ho parlato”. Se tu non testimoni di me, chi può testimoniare di me sulla parola che non ha ascoltato?

P. – Vogliamo chiarire questo punto qui? Perché va chiarito. Secondo me esistono due binari: uno è quello della pubblicità dell'oggetto, della vita culturale sull'oggetto, che è un oggetto sociale, di rappresentanza, di sopravvivenza, che è un oggetto di ambizioni, di potere, come dici te, culturale. L'altro binario invece è quello del rapporto privato. Allora tu vuoi che si inserisca l'apporto del rapporto privato nell'oggetto, che sia esplicito, che

sia riconosciuto nell'oggetto, nella rappresentazione del potere. Tu vuoi essere riconosciuta nella rappresentazione del potere, e questo è l'errore che fai.

C. – Perché io non voglio quello.

P. – Tu non vuoi quello...

C. – Quando parlo del mio dramma cosa intendo dire? Intendo dire che la coscienza si svolge nell'autenticità, l'individuo prende coscienza di sé nell'autenticità. Il colloquio che gli permette di prendere coscienza di sé è il colloquio con me, con la mia coscienza di donna, che adesso c'è. Io ho solo il potere della mia coscienza, non voglio che diventi un potere istituzionale, culturale. Quindi quello a cui aspiro utopisticamente è che venga data testimonianza di questo fenomeno che io incarno. In che modo? Il modo lo deve trovare l'altro.

P. – No, io per esempio, sul mio lavoro non lo posso fare perché già ho negato tutto quello che è relazione con gli altri. Nel mio lavoro non lo metto, non esiste.

C. – Perché non esiste o perché non ce lo metti?

P. – Non esiste perché il mio lavoro va per i fatti suoi, è un fatto culturale che se vuoi testimonia solo questo tipo di incomprendimento che c'è nella società, questa mancanza di voler partecipare... di un tipo diverso di partecipazione che non è quello del colloquio.

C. – Il problema fra me e te ora è venuto fuori a proposito del tuo libro.

P. – No, però adesso del libro non me ne importa niente.

C. – No, no...

P. – Mi importa soprattutto tra te e il mio lavoro, tra te e la tua coscienza.

C. – No, scusa Pietro. Questo problema non è venuto fuori con la tua scultura: che quello è un prodotto integralmente culturale, l'ho sempre sentito e mi sono sempre, anzi, ritirata. Il problema è venuto fuori col tuo libro in cui si dice "questo non è il libro di un artista, ma di un artista che considera sé come uomo, che parla di sé". Allora parlando di sé non può non tenere in primo piano l'elemento che costituisce lo sviluppo del suo sé che è il rapporto con me.

P. – Ma questo c'è nel libro.

C. – Probabilmente il mostro che sta dietro tutti i nostri discorsi è che l'uomo sente che, arrivato a questo punto, dovrebbe mettere in crisi il suo piano di potere perché lui si sta rivelando un individuo che tiene un piede in due staffe; si alimenta in un mondo dove il potere viene negato in quanto si parla su un piano di autenticità, poi riporta tutto sul piano culturale in cui precisamente l'oggetto che produce entra in un sistema di potere. Quindi probabilmente l'impasse della donna, dove lei batte la testa nel muro, o diventa matta, o si rassegna a un mondo orribile, è lì, che lei si aspetta che l'uomo metta in crisi il piano del potere. Questo elemento della crisi del piano del potere è un argomento strombazzato dalla cultura in tutti i modi, da tutte le parti proprio per i fessi, è una musicchetta per i fessi; la donna si rende conto benissimo che è il piano a cui l'uomo è più solidamente vincolato e si sentirebbe distrutto abbandonandolo. Quindi la donna avverte che con l'uomo vive comunque un tradimento che si spende quotidianamente sul piano culturale e che non ha nessuna prospettiva di essere messo in crisi spontaneamente. Cioè piano di potere significa: o viene qualcuno che me lo fa

abbandonare perché ha un potere superiore al mio oppure ha voglia a cantare in privato: una gliela ammetto, una gliela nego, su una strada la faccio inoltrare, su quella stessa strada dopo un po' la risbatto indietro...

P. – Ma tu perché non sei affascinata da un uomo senza potere?

C. – Non esiste, è sempre un aspirante al potere.

P. – Allora come ti sei messa in mente di aspettare l'uomo che va in crisi col potere?

C. – Io mi metto in mente di vedere i meccanismi che schiacciano la donna. Siamo partiti dall'idea di un'oppressione, quest'oppressione siccome dura da tanti secoli, è un qualcosa che si presenta come inamovibile, però io essendo nata donna mi posso interessare di un unico argomento che è la mia oppressione. Tutto il resto per me è un perdere tempo. Devo proprio dire questo, che di fronte all'urgenza e alla drammaticità della donna, per me individuo Carla Lonzi, tutto il resto è un giocherellare. Perché si fa tutto sulla mia pelle, son tutti giochi che avvengono sulla mia pelle, col mio sangue, con la mia pazzia, col mio schiacciamento, con la ridicolizzazione di quello che tento, con l'annullamento di quello che do... Ma insomma, ma chi me lo fa fare a me di guardare l'arte, la poesia, il romanzo, lo scrittore, il piano culturale, il piano politico... lo dico e lo affermo proprio in coscienza, non mi posso interessare più a niente... ma che sprofondi tutto se mi rendo conto che sono proprio come i paroloni dei nazisti che sono fatti con la pelle umana e quella pelle è mia. Non voglio più neanche avere a che fare con quel mondo, se devo riscaldarmi sull'argomento e andare alle estreme conseguenze, e a questo punto se lo può scordare Majakovskij di mettermi all'attenzione del suo essere perché io mi disgusto di ascoltare qualcuno che non ha mai ascoltato me, davvero mi disgusto di guardare una muraglia che è sempre stata il mio ostacolo per

entrare nel mondo, anche se quella muraglia è un'opera d'arte, quella chiesa, quel dio, quella qualunque cosa. Se mi rendo conto che è fatta con le mie fibre, le mie nervature io non ci metto più l'attenzione, non la considero un valore... Lo devo proprio dire: non solo non aspiro a quella cosa lì, ma non la posso neanche guardare. Il poeta mi fa schifo, ecco. E dico poeta perché tu sei un artista e non posso dire che l'artista mi fa schifo, però...

P. – Eh, dillo.

C. – No, è come quando ho detto "Sputiamo su Hegel" che volevo dire "Sputiamo su Marx". Tutto quello che mi passa davanti, che è fatto di me ma poi mi ha cancellato, fosse la meraviglia delle meraviglie, su di me non ha più nessuna suggestione, ecco. Non è ideologico quello che dico, ma è carnale, esistenziale... sento uno che legge una poesia e mi lascia fredda, vedo un artista che evoca delle melodie, dei climi spirituali e mi lascia fredda. Qualunque cosa mi lascia fredda, che non sia l'affermazione di me.

P. – Ma tu lo capisci che non risolvi niente, non aiuti niente, non partecipi a niente, sei solamente distruttiva, e questo perché? Fare un harakiri per quale motivo?

C. – Questo che tu chiami "harakiri" in realtà è la mia vita. Sentirmi frigida nei confronti della cultura e delle sue espressioni più travolgenti non è un harakiri, è una testimonianza che do a me stessa, e capisco che la devo dare...

P. – Ma tu puoi testimoniare nella cultura, fare anche te come fa l'uomo. Dici "come fa l'uomo non lo voglio fare", ma cosa vuoi fare non si sa. "Sto ferma a dire che Majakovskij fa schifo, e basta."

C. – Non è per una ripicca, né per un presupposto ideologico

che io rifiuto quello che ho detto che rifiuto, ma è per un'impossibilità a proseguire nella coscienza che l'uomo non sente la mia pressione, non la sente... la sente un po' per cui fa due o tre passetti e poi si distrae... non sente la mia esistenza, non la sente proprio perché sono io che la devo sentire fino in fondo e non in un modo per cui tento di salvarmi. Infatti quel salvarmi significa sempre...

P. – ... accomodare...

C. – ... accomodarmi a una speranza che lascia più spazio a lui che a me.

P. – Tu non puoi portare tutto il peso di un dramma se vedi questo dramma così immenso per la condizione della donna.

C. – Io porto il mio dramma.

P. – Tu non puoi risolvere niente lo stesso in ogni caso, quindi c'è un sistema che va avanti come può andare avanti nella storia, non è che puoi smuovere il macigno, come fai?

C. – No, io però devo andare dietro a quello che sento, devo seguire...

P. – Sì, ma devi anche avere un senso delle proporzioni delle cose, devi avere anche un senso della misura, come si dice, devi avere anche un rapporto con la realtà, devi capire in che mondo vivi.

C. – La realtà non tiene un rapporto con me, il mondo non tiene il contatto con me quindi io aiuto soltanto il mondo tenendo un contatto con lui perché gli do quel tanto di avallo che lui non dà a me.

P. – Allora abbandonalo. Capisci, non hai via d'uscita se ti fissi a fare dei ragionamenti così. Ora chi si riduce senza via di uscita ha perso il contatto con la realtà. Tu dici "non me ne frega niente della realtà", allora non si può parlare con te, non si può avere un colloquio con te. Tu dici "io ho il colloquio", ma non hai il colloquio per niente. Allora tutte le mie diffidenze, oppure tutte le mie paure, oppure tutte le mie titubanze provengono da una sensazione giusta, che tu in qualche modo vuoi essere distruttiva, distruttiva di quello di cui io mi nutro anche che è appunto l'oggetto sociale oppure l'oggetto del potere o l'oggetto rappresentativo o l'oggetto che mi fa sopravvivere. Per questo io alle volte sento che tu sei una mia nemica e tu senti che io sono un tuo nemico.

C. – E tu perché sei un mio nemico?

P. – Io sono un tuo nemico quando non collabori con me.

P. – Quello che mi rompe le scatole è che tu parti sempre da azioni dirompenti, fai sempre la dirompente e io devo fare sempre quella parte frenante, quella parte accomodante, e questo mi rompe le palle perché anch'io vorrei essere dirompente, anch'io ho le mie voglie dirompenti, tra l'altro. A parte che la mia condizione di adesso è in crisi per dei fatti suoi, però io ho delle riserve anche di voglia dirompente e non posso lasciare a te sempre questo ruolo di fare la rivoluzionaria, capisci?

C. – Però questa è una contraddizione tua, Pietro, se vuoi essere nello stesso tempo dirompente e usare di un potere. Non è che io ti impedisco né l'una né l'altra cosa. È una contraddizione tua che devi affrontare come tale e non scaricarla su di me. Perché adesso mi sembra di assistere a una scena infantile di qualcuno che non si rassegna a prendere atto delle cose, non si rassegna

a una scelta, o comunque pretende l'impossibile che non sono certo io che nego.

P. – Che c'entra l'impossibile? Ci sono momenti della vita in cui uno che può usare il potere lo deve usare... intanto lo deve usare per difendersi e poi lo usa anche per fare una cosa diversa da quando non ha usato il potere. Usare il potere è solo una disponibilità, non una voglia continua. È vedere la vita in un altro modo, come non usare il potere è vedere la vita in un altro modo. Se ogni giorno si vivono diverse fasi psichiche, così anche nel tempo, nei mesi, negli anni, si vivono diverse fasi di atteggiamento. Uno una volta può vivere con piacere le sensazioni del potere – se ce n'hai poi, perché questo potere che cos'è vattela-pesca – e un'altra volta uno vuole vivere anche da vittima, come infatti sono io: io una parte uso il mio potere, e una parte piango come una vittima di una società che ha tanti lati assurdi.

Roma, 9 maggio 1980 – a casa di Carla

P. – Ti dicevo sul mio ingaggio con l'oggetto, che è la cosa che mi è rimasta di più sicuro che voglio fare. L'ingaggio più forte che sento. I rapporti umani mi sembra che siano possibili solo se collegati con questo ingaggio. Questa è una direzione predominante della caratteristica della mia vita. Adesso noi ce ne stiamo accorgendo più chiaramente perché abbiamo tentato di vivere insieme a lungo continuamente, mentre prima non ci se n'accorgeva perché vivevamo in due città diverse.

C. – Nel mio diario parlo di questo, che sento l'ostacolo rappresentato dal tuo ruolo di scultore e in generale dal lavoro.

P. – Ecco, perché non è un ruolo.

C. – Tant'è che faccio il paragone con mio padre, con mio marito. In fondo tutta gente che viveva dentro il lavoro. E cercava di coinvolgermi.

P. – Sì. Con te è molto bello parlare, però tu poi è chiaro che non sopporti che questo lavoro determini la relazione, il tipo di relazione. Anche tu hai un ingaggio che poi implica un tuo senso di

libertà, un tuo senso di vita che un po' contraddice la direzione del lavoro: tu come poetica della vita tendi, come abbiamo detto sempre, sui rapporti umani. Ora naturalmente, il lavoro è un po' contro i rapporti umani.

C. – Siccome sono in antagonismo, se io lascio spazio alle necessità del tuo lavoro, queste necessità distruggono la relazione, oppure la alterano a un punto che non è più...

P. – La alterano dove tu soccombi.

C. – ... che non è più una relazione, ma diventa tutt'un'altra cosa. E tu stesso vedevi gli esempi...

P. – Sì, di donne che seguono la strada del marito e sono donne di un certo tipo, che fanno le carinerie, remissive, capricciose... che fanno un po' da cornice, da ingrediente necessario perché l'uomo si rafforzi sempre più sul lavoro.

C. – Mi sembra che abbiamo dato fondo all'argomento, non è più una sorpresa. Nel mio diario si vede che lotto molto con questo antagonista, anche se non l'ho individuato chiaramente, ne parlo sempre, ma come tanti casi particolari, non capisco che è proprio una struttura di segno contrario a quello che faccio io. Perché il mondo della relazione e il mondo del lavoro sono due campi separati.

P. – In più l'arte è il simbolo di un lavoro che richiede la partecipazione anche a un mito: non essendo un lavoro pratico solamente, ma ideologico, richiede una partecipazione di fondo altrimenti danneggia.

C. – Danneggia chi?

P. – Danneggia chi lavora, chi produce questo lavoro. Allora il

conflitto nasce appunto tra il piacere della relazione che vuoi avere te – perché tu crei una relazione che tende al piacere della relazione e uno gode di questa cosa – e quello che propongo io in contraccambio, che non è piacevole per te.

C. – Non è vivibile.

P. – Quindi io in realtà non contraccambio quello che proponi te. Allora mi sento sempre un po' in colpa, come se non avverta un tipo di ragione che naturalmente... sì, è più affascinante quello che dici te, sempre, di quello che dico io, quello che dico io è stancante, prepotente, assurdo, sordo, soprattutto in momenti di depressione sul rapporto col lavoro, con l'oggetto. Insistere sempre più, accanirsi sempre più sulla questione del lavoro diventa pesante, insopportabile. Perché se io potessi con il lavoro trasmettere interesse umano, allegria...

C. – Ma come fai a trasmettere interesse umano che in fondo lo neghi.

P. – Forse ci sono stati o ci sono momenti in cui uno è così soddisfatto che può trasmettere euforia godibile dagli altri, però il momento in cui io sono euforico è il momento che forse debbo nascondere a te perché nasce anche un... il risultato proviene come da una rapina, ecco. Allora uno non può essere così contento del risultato di un furto.

C. – Quale rapina?

P. – La rapina è quella di avere tolto spazio... per il risultato del lavoro ho tolto spazio alla relazione.

C. – Quindi una rapina che hai fatto a te stesso.

P. – Una rapina che ho fatto io a me e anche a te. In qualche modo la cosa si può vedere da questo lato.

C. – Ma tu sembra che dici che è una rapina a me.

P. – Una rapina anche a te.

C. – Anche, ma prima di tutto a te. Però evidentemente non la senti come una rapina a te stesso.

P. – Quando si è raggiunto un risultato di lavoro, uno non è così felice perché è il frutto di un tipo di rapina all'altro lato della questione che è quello della relazione.

C. – Non vedo perché sia il momento positivo del lavoro che rapina la relazione e non anche il momento negativo, cioè il lavoro in quanto...

P. – No, perché quando è il momento negativo uno ce l'ha contro tutti e allora pensa che deve incolpare qualcuno o s'incolpa da se stesso o è sulla strada di una spinta che deve fare, su un fallimento da superare, su... Allora questo fatto di spingere... uno non si sente un ladro, ma una vittima, si sente che ha qualcosa di contrario che non lo fa realizzare, trasferisce all'esterno la difficoltà che sta avendo, visto che non ottiene un buon risultato dalla cosa. È il buon risultato che dà i sensi di colpa. Francamente per chi vive nell'aria, nel gusto del lavoro questo anche diventa difficile... come compenso uno ha questo stato d'animo difficile da sostenere, da vivere. Tu a Palermo mi dicevi "in più adesso ti stai mettendo a scrivere, entri nel mio campo, e io non posso darti corda, non posso appoggiarti, fare per te quello che per me non faccio". Tu rinunci a ogni appoggio al tuo lavoro di scrivere, non lo richiedi per te, perché dunque lo devi dare a me... ti domandavi questo: perché devi aiutare me quando per te stessa non lo fai, ecco.

C. – Mi sembra che arrivati a questo punto tu hai capito, io ho capito, quasi non c'è più da parlare, ma da smuovere i dati di

vita perché anch'io sento che potrei dire tante altre cose, aggiungere, vedere da altre angolazioni però è un girare intorno a un nocciolo che ormai è venuto fuori. Quindi...

P. – Sì, ci sono delle cose che nessuno di noi le può cedere...

C. – ... all'altro. Sì, se sente come un cedere all'altro. Ora, separando ci credo che serva a questo, a vedere il problema riferito a sé, invece di fare a scaricabarile.

P. – È chiaro che uno mentre guadagna perde da un altro lato. Infatti noi stiamo calcolando cosa è il pro, cosa è il contro, stiamo misurando, catalogando tutti i contro. E adesso viene fuori proprio un contro che è il punto culminante del dissidio.

C. – Per me è stato una specie di leitmotiv di una vita: ogni volta, stando con un uomo, mi scontravo con questo problema. Adesso mi meraviglio come mai non l'ho avvertito prima che era insormontabile. Come mai ho vissuto fino alla mia età combattendo come se fosse un problema superabile.

P. – Sì. Ma si vede che anche te non sei stata molto chiara.

C. – Si vede che per capire le cose ci vuole tempo.

P. – Ci sono dei momenti in cui tu dai fiducia, simpatia, comprensione, e poi regolarmente ti tiri indietro quando vedi che ti si chiede sempre lo stesso appoggio, lo stesso...

C. – Mi si chiede sempre una visione della vita che dà al lavoro il primo posto. Qualsiasi argomento io porti, qualsiasi inconveniente dalla parte di là si riveli, il lavoro è al primo posto. Questo naturalmente va sperimentato perché...

P. – Forse adesso c'è un maggiore incalzare su questo tema, e

mentre prima vinceva un certo tipo di furberia per superare argomenti superabili con acrobazie appunto, adesso uno non vuole superare. Perché mano a mano il lato della vita è più corto, quello da vivere, si accorcia sempre più, diventa più pressante mettercela tutta sulla questione del lavoro. Non si ha voglia di rimediare, di correre a piccoli ripari continui per mantenere anche le relazioni.

C. – Sì, sembra di perdere tempo.

P. – Sembra anche una cosa da non fare.

C. – In questo mi pare non c'è divergenza fra noi: siamo arrivati alla stessa conclusione, sui due lati opposti, ma alla stessa conclusione. Adesso tutto l'argomentare è finito, perché anch'io mi accorgo che parlo proprio in funzione di modificare la vita, e capisco le cose in quanto tento di modificarle. Il momento in cui capisco che non sono modificabili, che un certo punto lo devo lasciare perché qualsiasi argomento viene rigettato, anche elaborato bene, ma poi in definitiva respinto per affermare comunque un modo di essere che è dato come inalterabile, io anche non so più che aggiungere.

P. – Gli uomini cosiddetti saggi hanno detto che i tuoi argomenti sono argomenti di donne. L'argomento della donna si vede che è stato sempre questo di distogliere l'uomo dall'assillo sociale, dall'assillo del lavoro; si vede che le donne si sono lamentate sempre su questo punto qui.

C. – Perché per me è inconcepibile che ci sia questo dissidio. Allora mi chiedo come mai l'uomo non riesce a immaginare un lavoro che non sia in contrasto con la relazione, quindi a modificare la società in modo che non sia antitetica ai rapporti. Io vedrei questa ricerca di equilibrio, mentre in fondo l'uomo mi smentisce continuamente: la realtà è lì, è tutta un'altra

situazione. Quindi quando tu mi accusi di essere contro il lavoro, contro l'arte, contro tutto quanto, io penso che non è vero, sono contro questo tipo di lavoro, questo tipo di arte, questo tipo di società, ma non sono antiespansionistica, non è che vorrei che tu stessi tutto il giorno in casa, a fare? No, dal momento che voglio uscire anch'io di casa, figurati se vorrei rinchiuderti anche te. Però veramente un mondo che rigetta...

P. – No, è la vita sociale dove è il dissidio, è l'esterno dove è il dissidio.

C. – Mi sembra che il lavoro dell'artista, come qualsiasi lavoro accetta proprio quel mondo lì, si basa su quel mondo come è fatto.

P. – Tu allora rimani una persona che ama l'arte nella parte che non ti coinvolge a viverla mentre si produce, mentre si diffonde, mentre ci sono le relazioni attorno... ti piace avere un rapporto con l'arte che non ti porti in strade che non ti riguardano.

C. – Devo dire che questa coscienza che l'arte nasce e si diffonde a scapito dei rapporti ormai fa parte del mio modo di sentire l'arte.

P. – Allora non ti piace per niente.

C. – No, è un dissidio interno a me stessa nei confronti dell'arte. So come nasce, so come si vara nel mondo, di quale società ha bisogno sia per nascere sia per diffondersi. A quel punto lì l'arte mi rimane inquinata da questa coscienza. Per me non è più un Valore: è un prodotto umano, di un'umanità con cui non sono in sintonia. Ormai questo dissidio esiste, nel considerare le società o le attività umane, arte compresa, filosofia compresa, religione compresa. Poi all'atto pratico, dovendo essere una singola persona messa in questo contesto...

P. – Vuoi scappare.

C. – Sì, è proprio lì che mi sono resa conto che era intollerabile. D'altra parte mi rimane sempre la sensazione di un'attività, di un fare, di uno stare insieme che non implichi questa distruzione di valori a cui tengo.

P. – Come "non implichi"?

C. – Mi rimane l'idea che è possibile. Però poi all'atto pratico...

P. – Ci sono dei momenti possibili e ci sono dei momenti che sono impossibili. Noi adesso stiamo vivendo un momento impossibile, si vede. I momenti possibili sono quelli che abbiamo passato. In fondo non ti sei sentita stritolata, né ti ho stritolato.

C. – Era possibile in quanto dovevo ancora rendermi conto, non perché...

P. – E ci hai messo tanto a renderti conto? No, è che...

C. – Ci ho messo tanto, sì.

P. – ... che abbiamo tirato le cose in modo che era possibile.

C. – Non è facile arrivare a sentire un valore come quello dell'arte, a sentirlo e veramente averlo verificato in tanti momenti, come un valore inquinato anche lui.

P. – Sì.

C. – È un distacco forte.

P. – Comunque si vede che anche l'artista in questi anni ha vissuto il mito sociale che era possibile essere un uomo che poteva

fare tutto, avere la casa, i figli, la moglie e fare anche il lavoro. Era questione d'impresa.

C. – Era questione di travolgere o meno una donna dentro un'impresa artistica. Ormai tutto questo mi sembra molto chiaro, non vedo più qualche aspetto per cui mi riappassiono al problema e ricomincio una analisi.

P. – Perché anche te prima di tutto sei stanca di questo, ma vuoi anche una maggiore tua indipendenza, e una maggiore tua liberazione... vuoi liberarti di questa cosa.

C. – Io non voglio più avere la vita condizionata da questo problema che... anch'io mi chiedo "è possibile che l'arte diventi un incubo nella mia vita?". In realtà non è il problema dell'arte in astratto, è che io vivo con te e quindi...

P. – Non è dell'arte in generale.

C. – ... quindi è proprio un elemento della mia vita che continuamente mi richiede la subordinazione a te in quanto artista, in quanto fai l'arte, e via discorrendo. Magari se stessi con un ingegnere sarebbe lo stesso nel suo campo, se stessi con un preside sarebbe lo stesso... Qualsiasi uomo col suo ruolo sociale pretende di essere appoggiato. Ma naturalmente la tua pretesa sembra più giustificata. Via via che la cosa cresce però...

P. – ... ha lo stesso peso.

C. – Sì, e vuole la stessa rinuncia. E io adesso sono stanca di lottare con te su questo. Voglio vedere cos'è la vita senza avere questo incubo quotidiano.

P. – Sì.

C. – Mi voglio proprio alleggerire. Perché adesso sento che mi sono caricata intanto della tua drammaticità a essere un artista, della tua drammaticità creativa e anche di diffusione e di imposizione...

P. – ... sociale.

C. – ... del tuo lavoro. In più tutto questo rende drammatico il rapporto fra noi per il ruolo che dovrei svolgere in questa tua condizione difficile, come se io avessi una condizione facile. D'altra parte proprio mi viene da mettermi tranquilla dal casino che vedo che ti procura a te, dal pathos che ci metti, io che pure non capisco la mia situazione su che cosa si regge per cui dovrei essere contenta...

P. – Sì.

C. – Però non voglio sentirla così... Tanto io non ho nessuna speranza che qualcuno mi si commuova, quindi è inutile che faccio la faccia pietosa, non ho niente alle spalle, né una donna dirà "ma, Carla, la tua vita... come ti capisco, come ti voglio aiutare", e un uomo non se ne parla, quindi mi viene uno stoicismo che anche mi fa sentire un po' superiore a tutto questo garbuglio, ecco. In fondo mi sembra che nella mia vita ho dialogato sempre con drammi maschili, sono rimasta coinvolta da questo pathos dell'uomo che era mio padre, che era mio marito, e che sei te. Sono rimasta sempre presa dentro dei dialoghi insolubili.

P. – No, mi fa ridere pensare che tu prima dicevi che ti piacevano gli uomini nel momento della crisi... però l'uomo nel momento della crisi tende di più a risolversi, ce la mette tutta per risolversi come uomo sociale, non come uomo affettivo, diciamo. Allora come mai tu vuoi partecipare alla crisi di quest'uomo che si sente in crisi perché non è riuscito a realizzarsi in un impatto sociale?

C. – Allora tu dimmi in quale momento l'uomo è disposto affettivamente.

P. – L'uomo è più disposto affettivamente quando è più tranquillo, quindi più felice, quando...

C. – Cioè?

P. – Quando si sente realizzato, quando sente che sta lavorando nella realizzazione.

C. – Ma non ti rendi conto che è sempre in crescita e appena smette la crescita c'è la crisi, non c'è la piattaforma. O tu sei con un uomo in ascesa e quindi... non esiste chi ha raggiunto un plafond e poi si quietà sul suo plafond, è sempre in ascesa fino al momento in cui non avverte la discesa.

P. – Se uno non sale, scende.

C. – Ecco. O ha tutto l'accanimento del salire...

P. – ... o ha tutto l'accanimento per sormontare la discesa.

C. – Mi sembrava, o per il tipo di rapporti che potevo instaurare io o per l'esperienza infantile che avevo avuto, che potevo parlare meglio con un uomo in crisi, oppure è una situazione che mi...

P. – No, è che non capivi che l'uomo in crisi ha bisogno di avere quella corda che eri disposta a dare te: da un lato davi la corda e poi da un altro lato, dopo passati anni, sono sicuro che questa corda non la vuoi dare più.

C. – Io ho sempre dato una corda umana, la crisi è anche una crisi dentro di sé. Che poi ci sia un trapasso veloce tra il risolvere

la crisi dentro di sé e un riagganciarsi alle aspirazioni sociali per ricominciare la salita io questo non lo potevo pensare, dal momento che quando ho incontrato te o anche mio marito era proprio la crisi dell'uomo con se stesso, quindi non potevo prevedere che tutto sarebbe stato reso rapidamente funzionale a una ripresa sociale. Davvero. Quando poi ho visto che è così, va bene.

P. – Però d'altra parte gli uomini falliti non ti piacciono.

C. – Non piacciono a se stessi. Sono sempre alla ricerca di sfuggire... oppure hanno le paranoie, che mi escludono perché io entrerei subito come elemento determinante della paranoia, capro espiatorio della paranoia. Con gli uomini falliti io non ho niente a che vedere, con gli uomini in ascesa non ho niente a che vedere perché questi proprio...

P. – ... ti strumentalizzano.

C. – ... ti strumentalizzano subito, o sono così presi dalla considerazione di se stessi che si danno sempre la precedenza... quindi per me l'unico era l'uomo in crisi. Adesso mi rendo conto che anche quella non era una direzione diversa, ma un prendere fiato per ricominciare nella stessa direzione. Va bene, è così, mi si è rivelato così.

P. – Non c'è un uomo per te.

C. – Non c'è un uomo per me... non c'è un rapporto con una continuità nel tempo avendo una direzione comune, non c'è. L'uomo tirerà sempre... a utilizzare per suoi scopi sociali, e io tirerò sempre a estendere il più possibile questa autenticità, chiamiamola. Che poi l'altro mi sbarra la strada dicendo "no, tu vai di là, io vado di qua".

P. – Sai quale sarebbe l'uomo adatto a te? Uno di quei nobili siciliani che non fanno niente, che hanno il patrimonio tranquillo, hanno la pensione, hanno la rendita...

C. – A quel punto lì...

P. – E si dedicano alla caccia, a leggere, allo sport... ai viaggi.

C. – A me la caccia non interessa, lo sport non mi interessa, i viaggi poco e niente. Allora preferisco stare con una donna con rendita se devo stare con un uomo con rendita, che è uno in fondo che non prende partito... Ma tu poi t'illudi che quello non prenda partito: nel suo sport, nella sua caccia, nel suo viaggio rappresenterebbe sempre quel valore, anche in stato di pensionamento... non è che un pensionato è su altri valori.

P. – No, ho visto dei tipi anche con una certa pigrizia dentro... Se uno non va a caccia non gliene importa molto.

C. – Ma io non ho nessuna pigrizia dentro, sono una persona molto attiva, molto vivace.

P. – O è pigro oppure è attivo. Se è attivo ti contraddice sempre.

C. – Va bene, non mi sembra tragico a questo punto. Non è che devo andare col lumicino come Diogene "dov'è l'uomo?", perché questa umanità poi, strumentalizzata, si perde. Non ho questo bisogno. Adesso sono più che altro sopraffatta dalla fatica di combattere col mondo maschile. Mentre fino a un certo punto l'ho sentito come un elemento vitale, in quanto era una contraddizione che mi provocava dei chiarimenti, adesso, avendo toccato un fondo, crearmi delle contraddizioni nel fondo non c'è più motivo. Veramente sono anche stanca.

P. – Delle donne dicono "c'è la funzione dell'uomo".

C. – Chi lo dice?

P. – Delle donne che ho incontrato a Palermo. Dicono “sai, io sono felice di essere donna così, mio marito fa le sue cose, io faccio le mie cose, ognuno ha il proprio ruolo, il ruolo della donna è quello di accudire un lato della vita, mentre l'uomo accudisce un altro lato della vita”. Allora si può formare anche un'armonia su questo. Ma noi siamo due che tiriamo lo stesso laccio da una parte e dall'altra per conto proprio, mentre secondo quello che dicevano loro la donna tira un laccio, l'uomo tira un altro laccio e così uno ha la sensazione sempre di tirare un laccio per sé.

C. – No, questi sono ragionamenti di ruolo, di sempre...

P. – Allora quando loro mi fanno questo ragionamento io faccio il ragionamento che fai te, però quando siamo insieme e tu fai questo ragionamento io cerco di dirti che potrebbero esistere i ruoli.

C. – Quindi sei tu che ciurli, non sono io. Sei tu che...

P. – Io vorrei salvare capra e cavoli, è chiaro.

C. – Però nello stesso tempo crei proprio questo stalinismo dell'arte, questa dittatura dell'arte. Tra me e te la metti in un modo che proprio vuoi la sottomissione, rimpiangi il ruolo, glorifichi l'appoggio degli altri... Poi quando ce l'hai magari, invece di farti quell'effetto euforizzante che t'immagini, ti fa un effetto disastroso, però a me me lo presenti come una necessità per l'arte, l'arte vive di questo momento grazioso. Tu t'inventi proprio... Poi quando sei un po' più lucido dici che vuoi stare da solo.

P. – Per non dare luogo a conflitti, per non strumentalizzare nessuno, per non sottomettere nessuno, dici “la cosa più onesta è quella di star solo”.

C. – Tu dell'arte ti sei fatto un'idea così dittatoriale, così...

P. – Ma non è solo dell'arte, Nina. Sono le tecniche dell'uomo, che io porto avanti in un modo più libero e quindi più responsabilizzato in me stesso, mentre gli altri individui sono vittime di un ingranaggio su cui possono scaricare tutto questo gioco della tecnica maschile.

C. – Ma insomma perché deve restare una tecnica? E perché deve essere messa così...

P. – Perché l'uomo vive questa ambizione sul lavoro, questa tensione sulle responsabilità: ha troppi ingredienti che contraddicono il rapporto a due, e guai se si sente con degli inciampi vicino. C'è appunto chi sente degli inciampi vicino e risponde con degli altri inciampi, allora c'è un equilibrio tra gli inciampi, però noi abbiamo capito di avere superato questo stadio qui. Noi vorremmo un equilibrio su uno scorrimento che incoraggiasse le nostre esigenze, tu dalla parte tua, io dalla parte mia. E si vede che a me chiedi qualcosa che io non ti posso dare, e io ti chiedo qualcosa che tu non mi puoi dare. Allora siamo fermi su questo punto. Vediamo adesso che ci possiamo lasciare, che ci stiamo lasciando, ci sembra un assurdo, però appena diciamo “no, non ci lasciamo” ritorniamo di nuovo nello stesso casino. Io parto per Milano, passo in campagna, possiamo stare tre giorni, poi telefono a questo, poi vado in Valtellina, poi faccio la mostra, poi torno, poi... Allora tu dici “ma io, io perché devo stare appresso a te?”. Ecco che rinasce una situazione, che io determino tutti i movimenti che riguardano sempre il mio lavoro, e tu subisci questo come violenza. Che naturalmente è giusto.

C. – Basterebbe che non fosse tutto determinato da te, ma che una parte fosse determinata anche da me. E che la tua vita non marciasse solo sul binario del lavoro ma avesse anche uno spazio per un'attenzione e una cura per noi due. Che la vita avesse

tutto questo respiro qui. Ma tu dici "sento che non ho più tempo, devo concentrarmi tutto sul lavoro", quindi vuol dire che l'ideale tuo è essere solo per utilizzare ogni angolo.

P. – Non è l'ideale mio, l'ideale mio è stare con te e fare quello che voglio. Però stare con te, questo non te lo posso chiedere più, non ho più quella elasticità, e tu non hai più quell'elasticità di giocare dentro la situazione.

C. – Lo so. Però quello che manca è la reciprocità.

P. – La reciprocità non c'è perché tu sei troppo libera. E quindi sono sempre io a volerti trascinare sulle mie esigenze.

C. – No. La reciprocità vuol dire questo: che io desidero una cosa, ho delle iniziative e tu mi segui nelle mie iniziative. Vediamo le mie necessità, non ho un lavoro, quindi vediamo le mie necessità. E poi ci sono le nostre necessità che non si notano più, ma perché? Non perché non ci sono, ma perché tu non ci poni mente, e quello che appare sempre è andare a Parma perché c'è il collezionista, andare a Pietrasanta perché c'è il tagliatore di pietra, andare a studio perché sennò il tuo assistente resta solo, incontrare il gallerista, il promotore di multipli... Io lo capisco, non credere, ma non afferro come in 365 giorni di cui è formato un anno...

P. – Ma insomma, abbiamo due mesi lì all'Elba che stiamo sempre insieme, ci si vede notte e giorno, minuto per minuto, ci distacciamo un momento per andare in bagno. Sono cose che non ha nessuno, nessuna coppia ha tanto tempo a disposizione.

C. – Ma anche all'Elba... Allora io non riesco a spiegare, non riesco, non riesco, è lì il punto. Non ci riesco a dire cos'è, non lo posso portare come esempio, non c'è un termine che mi faccia sentire. Mangiamo con la sensazione che tu devi andare a

studio, ritorni la sera con la sensazione che ti devi ricaricare e la mattina parti per studio, questa è la visione che ho io. Anche quando siamo all'Elba che non vuoi andare sulle rocce, perché? Perché vuoi lavorare a un disegno, a un progetto, a una cosa, sempre con l'accusa che io strappo del tempo al tuo lavoro; quello che dedichi a me è il riposo pomeridiano, e dopo si lavora. Non abbiamo girato l'isola mai, non facciamo una passeggiata, incontriamo delle persone sempre se è per il lavoro, ci siamo ristretti il mondo a chi si occupa del tuo lavoro, e quello chiunque sia, tonto intelligente becero non importa, è il lavoro. Devi capirlo che tutta la nostra vita è strutturata sul lavoro, ma tutta, non che poi stiamo insieme, insieme per noi due non ci stiamo mai. È un riposo, una pausa dal lavoro. Il momento vitale, cosciente, attivo, la terra promessa è il lavoro. Io vivo questo, non ti posso dire il momento a cui si deve rimediare perché è tutto un insieme, tutto un concatenamento. Se poi se ne parla più a fondo tu ancora pretendi e pensi che io ti prendo troppo tempo, che parlo troppo, che rompo le palle, che metto questioni che non c'entrano; sei sempre ostico, ostile alla parte che riguarda me e te. Che io non la concepisco come una cosa idilliaca o che ti deve distrarre dal lavoro. Ma che tu abbia la mente su quello che noi siamo, su quello che accade fra di noi... Non è che tu lavori, è il significato che dai al tuo lavoro: il lato immaginario, emotivo, ideologico che metti nel lavoro. Forse non è neanche il fatto che frequenti della gente così alienata intorno all'arte... È che tu devi rivendicare che quella gente è necessaria, che il tuo lavoro è necessario, che la cosa più importante del mondo è quella, che tu vuoi fare quello, che il resto non è così importante: è l'appropriazione di quello che fai, non è quasi quello che fai. Capisci che voglio dire? Pensaci, adesso staremo soli e avremo da pensare a queste cose. Io non vengo a studio perché è il luogo che tu metti a discriminante fra noi, è il posto dove tu vuoi inserire qualcuno se io non ci sono, dove vuoi essere libero, autonomo, creativo. È un posto mitico.

P. – No, Carla, ti sbagli. Se prendi un uomo politico fa la mia stessa vita, se pigli qualsiasi altro uomo vuole fare la stessa mia vita. Dipende dall'uomo, dipende che non c'è altro da fare, dipende che non si sa altro da fare. Perché tu hai l'immagine di una vita libera, pacifica, felice, allegra, di viaggi, di viaggetti...

C. – Ma no di viaggi e viaggetti. Anche di lavoro.

P. – ... di passeggiate, tu hai questa immagine qui. Hai capito?

C. – Io posso anche stare a studio, posso starti vicino, se non sento questo mito di cui devo essere complice.

P. – Ed è così, ci vuole un complice, ci vogliono dei complici altrimenti si ha la sensazione di trovarsi dei nemici. Se non c'è un complice vicino non si può stare.

C. – Va beh, Pietro, allora non c'è niente da fare, sei tu che metti la cosa così.

P. – Non si può, lo capisci, rubare con uno che ti guarda senza che partecipi al furto.

C. – Questo furto che viene dato proprio come ineluttabile...

P. – No, allora cambio esempio. Non si può fare l'amore mentre l'altro fischia, ecco.

C. – Va bene, sarà così... Sono arresa.

P. – No, non sei arresa.

C. – Perché è un progetto di vita che si spappola con tutte le condizioni favorevoli che diventano tutte sfavorevoli. Tu non hai un orario, non hai un impiego, non hai dei vincoli e crei

una situazione più vincolante che se avessi un impiego, un capufficio...

P. – Ma tu, fai un programma della vita, fallo tu il programma.

C. – Sono due sogni diversi. E tu continui a pensare che io devo diventare tua complice oppure meglio nulla e io continuo a pensare di vivere con te una vita articolata, emozionante, oppure nulla. Che non posso mettermi anch'io in uno scafandro che mi toglie i contatti con gli altri. È solo lì. Beh, adesso vai se vuoi andare. Perché mi chiedo "ma non sono io che...?". E poi vedo... no, non ho nessuna stranezza, non ho delle assurdità mie. E perché si deve vivere separati sennò insieme non va bene... questo significa che si crea continuamente una esasperazione delle posizioni.

P. – Io non sono una persona facile, tu non sei una persona facile.

C. – Ma viene proprio uno scoraggiamento terribile. D'altra parte io non so più che fare di diverso. Capisci?

P. – Certo.

C. – Beh, adesso vai pure.