

donnArtista

donnArtista

femminilità ed erotismo
per le autrici del novecento

Martina Agostini

donnArtista

A cura di Martina Agostini

© 2012 ISIA di Urbino, Urbino (PU)

Progettazione per l'Editoria 1
Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino
Biennio in Fotografia dei Beni Culturali
A.A. 2012-2013

Docente Roberto Gobesso

Testi a cura di Martina Agostini

Caratteri tipografici
Avenir, Palatino

Progetto grafico e impaginazione: Martina Agostini

Proprietà letteraria riservata: nessuna fotografia, nessun testo,
nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o utilizzata
senza il permesso scritto dell'autore o degli aventi diritto.

isia  urbino

...non è detto
che ogni essere umano
di genere femminile sia una donna;
bisogna che partecipi
di quell'essenza velata
dal mistero e dal dubbio
che è la femminilità.
La **femminilità**
è una secrezione delle ovaie
o sta congelata
sulla sfondo di un cielo platonico?

Simone de Beauvoir
Il secondo sesso



Cosa significa vivere per una donna nel XX secolo?
Data la sua condizione, in che modo potrà realizzarsi come essere umano, posto che la sorte dell'individuo non va valutata in termini di felicità ma di libertà?

“Le donne di oggi stanno distruggendo il mito della femminilità; e cominciano ad affermare concretamente l'indipendenza che spetta loro; ma tale volontà di vivere integralmente la condizione dell'esser umano non va disgiunta nella donna da un travaglio molto penoso. Educate da donne, in un mondo femminile, sono comunemente destinate al matrimonio che in pratica le assoggetta ancora all'uomo; il prestigio della virilità è tutt'altro che al tramonto: ha sempre solide basi economiche e sociali. Occorre dunque indagare con cura il destino tradizionale della donna. Io cercherò di descrivere in che modo la donna fa il noviziato della sua condizione, come la sperimenta, in quale ambito si trova imprigionata, quali evasioni le sono concesse. Solo così potremo capire i problemi specifici che si pongono alle donne; le quali, eredi di un doloroso passato, vogliono però foggarsi un avvenire nuovo.”

Il libro di Simone de Beauvoir, “Il secondo sesso” (1949) destò scandalo per la maniera in cui distruggeva ogni illusione sulla dimensione idilliaca del matrimonio, della felicità domestica e soprattutto della maternità. Tuttavia la scrittrice aveva raccolto, amplificandole e organizzandole in un discorso articolato attraverso i dati della biologia, il punto di vista psicanalitico e quello del materialismo storico, le molte voci di donna che già da tempo avevano avviato la riflessione sul loro ruolo, spesso vivendo sulla propria pelle quel “penoso travaglio” di cui parla Simone. Ne troviamo testimonianza nelle biografie di alcune artiste e scrittrici, che rappresentano nelle loro opere l'evoluzione del “sentirsi donna” lungo tutto l'arco del secolo.

Possiamo cominciare da Sibilla Aleramo, che vive il passaggio dalla negazione del proprio corpo violato alla sua totale liberazione, per arrivare a Virginia Woolf, che esprime la figura femminile nella sua completezza e nella sua "scoperta". E mentre Margherite Duras sperimenta a fondo la propria femminilità nelle sue sfaccettature più erotiche, Alda Merini alterna l'autoerotismo o la difficoltà di vivere rapporti sessuali "normali" alla volontà di privare di identità sessuale chi la circonda e lei stessa. Per finire con la femminilità negata di Amélie Nothomb, espressa attraverso l'anoressia.

Parallelamente numerose fotografe nell'arco del secolo hanno approfondito nelle loro immagini gli stessi temi, sempre nella ricerca di quell'idea di Donna per la quale si è tanto combattuto.

odi et amo	1
il doppio: uomo + donna	11
amore sacro e amor profano	19
due donne	31
negazione	43
riflessione	49
biografie	53
bibliografia	61

odi et amo

Sibilla Aleramo

Francesca Woodman

Germaine Krull

Trude Fleischmann



Nella biografia e nelle opere di Sibilla Aleramo è evidente l'evoluzione della donna dalla sua posizione passiva e sottomessa nei confronti di uomo e società fino ad arrivare alla sua liberazione, accompagnata dall'espressione della propria femminilità e sessualità.

Sibilla Aleramo ha infatti un primo approccio molto violento con la sessualità, determinato dallo stupro subito da colui che diverrà poi suo marito. Inizia così un rifiuto verso il rapporto sessuale ed il contatto con gli uomini, che la rende completamente inerme, rassegnata a subire strazi e maltrattamenti, e sfiduciata nei confronti dell'amore.

Questa sua condizione è riportata nell'autobiografia, "Una donna", una sorta di auto-analisi nonché una testimonianza esemplare della condizione femminile nel passaggio fra Ottocento e Novecento. Vi si leggono brani alquanto significativi.

"Egli comprendeva la mia incoscienza, constatava la mia ignoranza, la mia frigidità di bambina quindicenne. Velando con gesti e sorrisi scherzosi l'orgasmo ond'era posseduto, con lenta progressione mi accarezzò la persona, si fece restituire carezze e baci, come un debito di giuoco, come lo svolgimento piacevole di un prologo alla grande opera di amore che la mia immaginazione cominciava a dipingermi innanzi. Così, sorridendo puerilmente, accanto allo stipite di una porta che divideva lo studio del babbo dall'ufficio comune, un mattino fui sorpresa da un abbraccio insolito, brutale: due mani tremanti frugavano le mie vesti, arrovesciavano il mio corpo fin quasi a coricarlo attraverso uno sgabello mentre istintivamente si divincolava. Soffocavo e diedi un gemito ch'era per finire in urlo, quando l'uomo, premendomi la bocca, mi respinse lontano. Udii un passo fuggire e sbattersi l'uscio. Barcollando, mi rifugiai nel piccolo laboratorio in fondo allo studio. Tentavo di ricompormi, mentre mi sentivo mancare le forze; ma un sospetto oscuro mi si affacciò. Slanciatami fuori della stanza, vidi colui, che m'interrogava in silenzio, smarrito, ansante. Dovevo esprimere un immenso orrore, poiché una paura folle gli apparì sul volto, mentre avanzava verso di me con le mani congiunte in atto supplichevole..."



"L'uomo s'accorse subito che la sua causa trionfava, e forse non ne fu neppure molto sorpreso. Aveva però tremato. Adesso, più sicuro, pieno di speranza, secondava le effusioni che io esalavo in lettere e in parole alte e puerili insieme, e per arrestarmi sulle labbra ogni domanda di esplicazioni, ogni interrogazione su l'accaduto, riprendeva a baciarmi le mani e i capelli, fugacemente, e mi ripeteva con un poco di solennità che tutta la sua esistenza non sarebbe bastata a ringraziarmi del dono della mia, e tentava di impadronirsi di nuovo della mia persona. Ma l'iniziazione era stata troppo atroce, e mi rifiutavo. Come molte fanciulle, alle quali le letture dei romanzi suscitano immaginazioni informi che nessuno illumina, io supposevo che la realtà non fosse tutt'intera in quella che mi aveva colpita disgustosamente: immaginavo un compenso avvenire di ebbrezze ineffabili che avrei goduto da sposa."



“Intanto una specie di torpore m’invadeva. Era come un bisogno d’inazione, di completo abbandono alle cose circostanti. Così la mia persona si piegava al volere del marito. Progressivamente, delle ripugnanze sorgevano nel mio organismo, ch’io attribuivo ad esaurimento, a stanchezza. Non cercavo di vincer la frigidità per cui egli si stupiva e, talora, si doleva: mi sarebbe parso inconcepibile un contegno più espansivo. Unica compiacenza sentirmi desiderata: ma anch’essa spariva dinanzi a rapide visioni disgustose o sotto l’urto di parole volgari o insensate. Chiudevo gli occhi, mi impedivo di pensare e restavo come in letargo.”



“Rivedo me stessa gettata a terra, allontanata col piede come un oggetto immondo, e risento un flutto di parole infami, liquido e bollente come piombo fuso. [...] Ed ho il confuso senso della disperata ira che mi assalse quando, dopo una notte inenarrabile in cui il mio viso ricevette a volta a volta sputi e baci, e il mio corpo divenne null’altro che un povero involucro inanimato, mi sentii proporre una simulazione di suicidio... [...] Ogni notte di me si faceva strazio; ogni giorno eran scene di rimpianto, eran promesse di calma, di oblio.”

Si vede così l'illusione fanciullesca sull'amore e sull'ebbrezza della vita matrimoniale spezzata bruscamente dalla violenza sessuale.

Sibilla respinge da questo momento ogni contatto, rifugiandosi nell'inerzia e nell'apatia, viste come uniche possibilità di relazione col sesso maschile, sino ad arrivare a un atto di estrema ribellione, il tentato suicidio. Questo tentativo non riuscito segna la morte della donna succube e prigioniera che fino a quel momento ella era stata a causa delle crudeli esperienze e, allo stesso tempo, la nascita di una nuova e forte personalità.

La scrittrice, quindi, abbandonati il marito e, dolorosamente, anche il figlio, riesce a riscoprire la propria femminilità, ed inizia così una lunga serie di relazioni eterosessuali ed omosessuali. I suoi amanti sono numerosissimi (Cena, Papini, Cardarelli, Boccioni, Cascella, Boine, Lina Poletti, Quasimodo, Maticotta), ma la relazione con Dino Campana è indubbiamente la più passionale e travagliata.

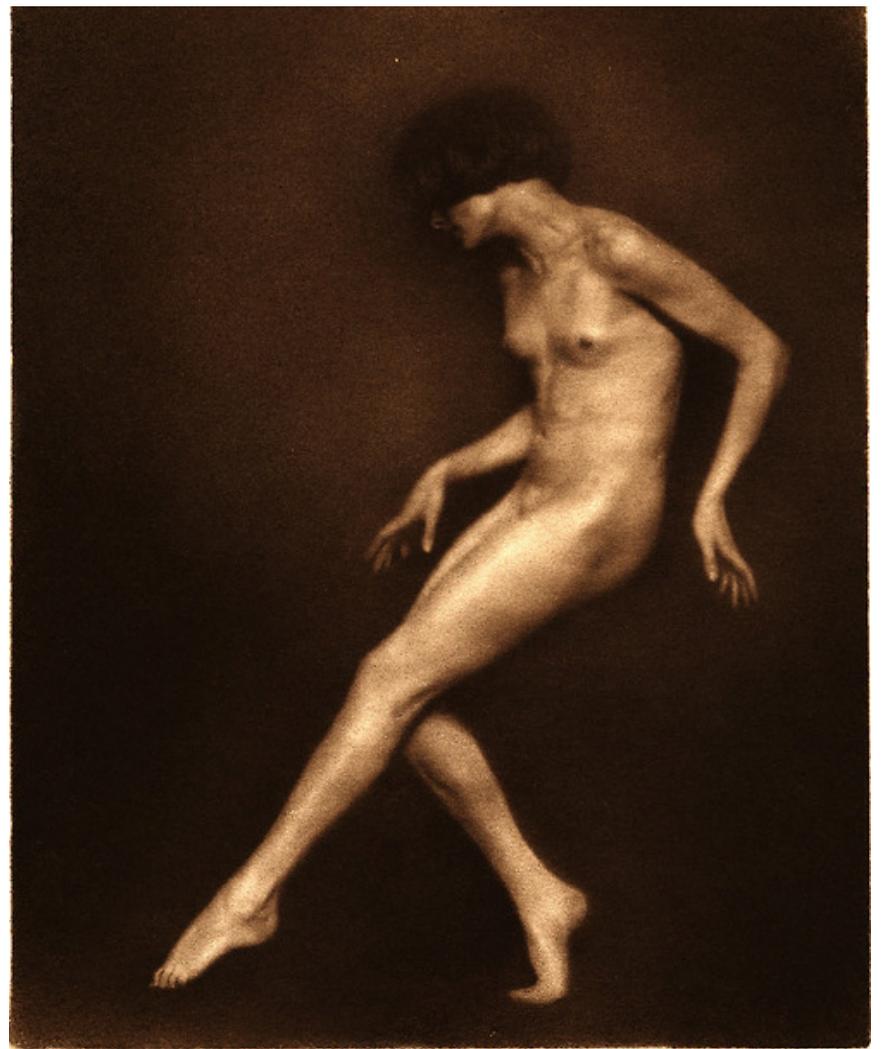
Resta a testimonianza il carteggio dei due, raccolto nell'opera "Un viaggio chiamato amore".



“Perché non ho baciato le tue ginocchia?
Avrei voluto fermare quell’automobile giù
per la costa, tornare al Barco a piedi, nella notte,
che c’è il tuo petto per questa bambina stanca.
Tornare. [...] Tu che tacevi o soltanto dicevi
la tua gioia. Sentivi che la visione di grandezza
e di forza si sarebbe creata in me non appena
io fossi partita? Nella tua luce d’oro. E non ho baciato
le tue ginocchia. I nostri corpi sulle zolle dure,
le spighe che frusciano sopra la fronte, mentre le stelle
incipiscono il cielo. Non ho saputo che abbracciarti.
Tu che m’avevi portata così lontano. Oh, tu
non hai bisogno di me! E’ vero che vuoi ch’io ritorni?
Come una bambina di dieci anni. E’ vero
che mi aspetti? Dino, Dino! Ti amo”



“Notte – Possa tu riposare, mentre io ardo così
nel pensiero di te e non trovo più il sonno,
e sono felice. M’hai promesso di farti rivedere
ancor più bello, mia bella belva bionda.
Come passerai questi giorni e queste notti? Mi senti
nella mia sciarpa azzurra, speranza, grazia?
Riposa, riposa. Ci siamo meritati il miracolo.
Lo vivremo tutto. E avrai tanta dolcezza
anche dal dimenticarti in me, qualche momento,
dall’avermi dinanzi come qualcosa a cui
la tua dedizione sia sacra, fertile e sacra.
Ho tanta fede, Dino. Mi sento ancora così forte,
per questo scambio del nostro sangue.”



“Baciarti...

[...]

Mi ami sempre? Dolcezza, passione, smarrimento,
sentimi.

Tua

Ho fede, sai, tanta. Staremo insieme tanto.

Guardiamo lontano. Amore. Baciami.”



il doppio: uomo + donna

Virginia Woolf

Bettina Rheims



Un'analogia iniziata violenta è quella che contraddistingue Virginia Woolf, abusata, assieme alla sorella, dai due fratellastri.

Tuttavia, le due scrittrici sono molto distanti sia dal punto di vista dell'ambiente e della società che le circondano, sia da quello dello sviluppo personale.

Virginia, infatti, dopo la morte della madre (che rappresenta la perdita di un importante punto di appoggio) e le violenze dei fratelli, resta una donna fragile e incline a numerose crisi depressive, che la condurranno al suicidio. Si circonda di un piccolo gruppo di amici e di amanti, e trova nel matrimonio un guscio di protezione e di amore che riesce a rasserenarla.

Al contrario dell'Aleramo, la ricerca della scrittrice inglese ha una connotazione più intellettuale che fisica.

Virginia Woolf indaga così sulla condizione femminile e sul significato dell'essere donna, temi che sono al centro di molte sue opere, ma che trovano una particolare trattazione all'interno del romanzo "Orlando".

La scrittrice, innanzitutto, mette in risalto la concezione che si aveva della donna dal Cinquecento fino ai tempi in cui scrive. Caratteristica più importante doveva essere la castità: senza di essa, la donna era disonorata e non aveva più alcun valore agli occhi della società; inoltre, fondamentale era la cura del proprio corpo, che andava tenuto profumato e riccamente agghindato in modo da valorizzare la grazia e la bellezza femminili. Con tutto ciò, con la castità e la pudicizia che dovevano contraddistinguere la donna, la messa in mostra di una piccolissima parte del corpo solitamente tenuta nascosta, quale poteva essere la caviglia ad esempio, provocava in chi vi assisteva un effetto erotico di straordinaria potenza (non a caso le ballerine, che mostravano l'intero polpaccio, erano considerate delle svergognate, e il balletto, che nasceva a metà Ottocento, uno spettacolo di basso ed equivoco livello).

“[...] l’intero edificio della femminilità è basato su questa pietra; la castità è il gioiello della donna [...]”

“Ricordava come, ai tempi in cui era giovanotto, avesse sostenuto che le donne debbono essere obbedienti, caste, ben profumate e squisitamente acconciate. ‘Ora, bisogna che soddisfi con la mia persona a queste esigenze’ pensò; ‘perché le donne (a giudicare dalla mia breve esperienza del sesso) non sono né obbedienti, né caste, né profumate, né squisitamente acconciate, per natura. Sono grazie che possono giungere a possedere – e senza di esse è loro impossibile goder dei piaceri della vita – soltanto per mezzo della più rigida disciplina. Ecco la pettinatura che da sola occuperà un’ora della mia mattinata; e un’altra ora andrà spesa per guardarmi nello specchio; e poi, dovrò stringermi nel busto; e lavarmi e incipriarmi; e mutar gli abiti di seta in abiti di merletto, gli abiti di merletto in abiti di broccatello; e dovrò rimanere casta dal primo giorno dell’anno all’ultimo...’. Agitò impazientemente il piede, e mostrò qualche pollice di gamba. Un marinaio, cui capitò di vedere quello spettacolo da un albero, ne ebbe un colpo tale che perse l’equilibrio, e si salvò solamente per un pelo. ‘Se la vista delle mie caviglie può causare la morte di un onest’uomo, il quale avrà, senza dubbio, una moglie e dei figli da mantenere, è necessario che io per amor dell’umanità le tenga coperte.’ “

Tuttavia, il pensiero personale della scrittrice riguardo la sessualità e il significato dell’essere donna viene evidenziato esplicitamente in un altro passaggio all’interno del romanzo, riassuntivo dell’intera morale del racconto: nell’essere umano coesistono due realtà, la maschile e la femminile, che si completano formando l’individuo.

Orlando, infatti, una volta divenuto donna, arriva ad incarnare l’ideale completo e puro della figura femminile: è una donna che si contraddistingue per la sua sensibilità, per la sua ingenuità, ma anche per la sua vivacità ed il suo carattere pratico.

“Perché era poi, in realtà, quel complesso che esisteva in lei dei due elementi, uomo e donna, che dava alla sua condotta un carattere inatteso. E il problema del suo sesso costituiva, per certi spiriti che ne erano curiosi, una fonte di perplessità: come mai, per esempio, Orlando, se era una donna, non impiegava più di dieci minuti a vestirsi? Come mai poteva concedere così scarsa attenzione alla scelta delle sue vesti, e alla loro freschezza? Pure, dicevamo, ella non aveva nessuno dei formalismi dell’uomo. Era di cuore eccessivamente tenero. Non poteva veder picchiare un asino, né affogare un gattino. Ma, d’altra parte, odiava i lavori domestici, si alzava all’alba, e d’estate vagava per i campi prima del levar del sole. Nessun agricoltore la sapeva più lunga di lei sul raccolto. Dava dei punti ai migliori bevitori, e provava gusto nei giochi d’azzardo. Era un’amazzone provetta, e capace di guidare un tiro a sei al galoppo sul Ponte di Londra. Eppure, per quanto audace e vivace come un uomo, la si era vista cadere vittima delle più femminili agitazioni alla vista di una persona in pericolo. Scoppiava in lacrime alla minima ragione. Non conosceva la geografia, trovava la matematica insopportabile, sosteneva, a volte, certe fanfaluche le quali stavano certamente meglio in bocca a una donna che non di un uomo, come quella, per esempio, che andando verso Sud si debba per forza andare in discesa. E’ dunque assai difficile, e non possiamo deciderne su due piedi, dire se Orlando fosse più uomo o più donna.”



“Orlando”, che narra le vicende della famiglia Sackville-West dall’età elisabettiana fino al presente, è stato anche definito un’ “elaborata lettera d’amore” a Vita, amica e amante di Virginia.

Di grande valore è infatti il rapporto della scrittrice con le sue numerose amanti, tra le quali anche Violet Dickinson ed Ethel Smyth. Questo rapporto permette a Virginia di plasmare la propria personalità e di esplorare il mondo dell’amore e dell’erotismo, traendone ispirazione per le proprie opere. I contatti della scrittrice con queste donne, infatti, non sono puramente platonici o di conversazione, ma vagliano anche la dimensione sessuale, come è dimostrato ad esempio dalle lettere di Virginia Woolf a Violet Dickinson, dove si legge “E’ sbalorditivo quali profondità – profondità vulcaniche – il tuo dito



ha agitato in Sparroy” (1903; Sparroy è uno dei diminutivi usati da Virginia per definire se stessa).

Inoltre, queste esperienze mettono in evidenza la “completezza” che la scrittrice, all’interno del romanzo “Orlando”, addita come massima espressione della femminilità: infatti, mentre tante donne sono attratte da lei grazie alla combinazione fra la sua intelligenza affilata come la lama di un rasoio e la sua bellezza vulnerabile, piena di sensibilità, la stessa Virginia Woolf afferma “Mi piacciono le donne. Mi piace il loro anticonvenzionalismo. Mi piace la loro completezza”.

amore sacro e amor profano

Alda Merini

Flor Garduno

Marguerite Duras

Irina Ionesco

Della “completezza” femminile fa parte anche il rapporto della donna col proprio corpo e la propria sessualità.

Da questo punto di vista è interessante analizzare le due diverse personalità di Alda Merini e Marguerite Duras.

Alda Merini ha una storia travagliata, caratterizzata da continui ricoveri in manicomio. Nell’ospedale psichiatrico, le donne sono spogliate di qualsiasi attributo femminile: lavate sommariamente da rozze infermiere come corpi privi di sesso e di pudore, vestite con grezze tuniche blu, frenate di ogni impulso e amputate di ogni volontà attraverso massicce dosi di farmaci.

In questo luogo senza tempo e senza sentimento, i disturbi della scrittrice legati al sesso, manifestati fin dall’adolescenza, si acuiscono.

Con l’inizio delle mestruazioni, passaggio che attestava il suo essere donna, Alda aveva preso bruscamente coscienza di essere un individuo uguale alla madre e così, rifiutando il sesso, aveva rigettato anche la stessa donna avuta come modello fino ad allora. Questa stessa difficoltà ad accettare la sessualità si esprime attraverso la castrazione mentale: la scrittrice rende asessuati nella propria testa i suoi interlocutori, in modo da poter parlare loro senza percepirli come nemici.

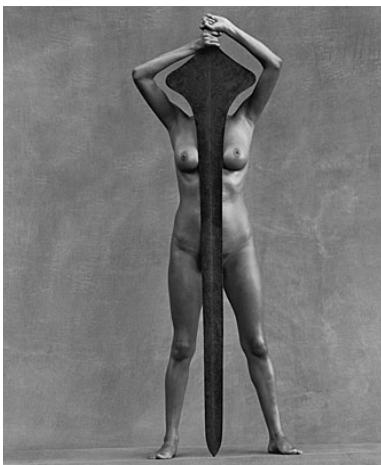
L’impulso erotico si manifesta così con la masturbazione o, all’opposto, con la totale negazione della sessualità.

Nella sua autobiografia “L’altra verità. Diario di una diversa” leggiamo:

“Recentemente ho trovato in una libreria il libro dell’Adalgisa Conti, fatta ricoverare in circostanze analoghe alle mie, dove sta scritto un passo che qui voglio riportare e che mi pare molto indicativo ai fini dei delitti perpetrati nei manicomi. Vi si legge: D’altronde l’internamento rappresenta già di per sé una violenza enorme per la donna che, indentificandosi come persona nel ruolo coperto in famiglia, sottratta a questo perde ogni punto di riferimento e ogni possibilità di essere e di riconoscersi come individuo. Il ruolo di Casalinga-moglie-madre è il solo ruolo possibile per la donna ipotizzato come naturale, come l’essenza stessa del vivere femminile. E’ necessario quindi perché la donna possa ricoprire questo ruolo il rapporto con quell’uomo che scegliendola le ha consentito di realizzarsi. Se non si rivela capace di rispondere alle sue aspettative, la vittima non è lei,



che è anzi colpevole di inadeguatezza, ma il marito che ha socialmente riconosciuto il diritto di rifiutarla o di sostituirla. Esso condanna la donna alla perdita di ogni suo spazio privato e ad una vita collettiva, a violazioni continue di quella riservatezza e di quel pudore cui come ‘matta’ non ha più alcun diritto e che pur tuttavia le vengono continuamente indicati come elementi indispensabili della sua normalità. La vita del manicomio faciliterà la degradazione del suo corpo, divenuto strumento di una esistenza puramente vegetativa e oggetto offerto alla manipolazione e allo sfruttamento che la istituzione ne farà, impegnandolo in attività servili e degradanti. Questo passo del libro dell’Adalgisa mi pare molto eloquente tanto più che io stessa una volta che venni sorpresa a masturbarmi fui severamente punita, in quanto le degenti non dovevano e non potevano avere istanze sessuali.”



“Quando comparvero le mie prime mestruazioni, il mio inconscio rimase altamente mortificato. Per lunghi anni si era ritenuto maschio e ad un tratto scopersi che ero donna e donna in tutto simile alla madre, quella stessa madre del complesso edipico. Che cosa potevo fare allora, se non rifugiarmi nella nevrosi? Mia madre aveva sempre costituito un modello nella mia mente, modello che poteva andar bene per la prima infanzia, ma che automaticamente la mia adolescenza rifiutava in quanto amante e concubina del padre. In più io cominciavo a sentire in me i primi movimenti, le prime ispirazioni artistiche e mia madre, che era del tutto profana nel campo dell’arte, non poteva certo combaciare con la mia figura. Di qui nacque il mio punto di mostruosità, la mostruosità della mia esistenza, la mostruosità di mia madre stessa e, infine, l’aggressione con conseguente voglia di fuggirmene di casa. Ma siccome questo fuggire era patologico, finii in una clinica dove tentarono di coordinare la mia figura. Mia madre certamente si ricollegava al fatto del trauma infantile. [...] In tutta questa storia atroce mio padre non aveva alcuna parte perché mi ero compiaciuta, fin da bambina, di considerarlo un uomo castrato. Questo, perché? Di fatto, nella mia mente anche il dottor G. non aveva il pene, me lo immaginavo così per potervi parlare, altrimenti sarebbe diventato un mio nemico.”





Molto diverso è il rapporto col proprio corpo di Marguerite Duras. Ella infatti si abbandona ai desideri e, appena quindicenne, esplora il mondo dell'erotismo assieme al ventisettenne amante cinese.

Priva di inibizioni ed orgogliosa, la giovane Marguerite assume il totale controllo della relazione amorosa, assoggettando l'uomo al suo volere, ma allo stesso tempo, permettendogli di sfogare persino gli istinti più violenti. Curiosa e coinvolta, la ragazza dà interamente il proprio corpo al giovane cinese perchè egli lo forgi, quasi un fabbro dalle abili mani, attraverso la sua esperienza e le sue voglie. Marguerite è ben decisa a trarre dal rapporto sessuale il piacere più profondo, associato mentalmente a un oceano di dimensioni incomparabili.

“Le toglie il vestito e lo getta lontano,
le strappa di dosso le mutandine di cotone bianco
e la porta così nuda sul letto. Poi si gira
dall'altra parte e piange. E lei, calma, paziente,
lo tira verso di sé e comincia a spogliarlo.
A occhi chiusi, lentamente. Lui vorrebbe aiutarla.
Lei gli chiede di non muoversi. Lasciami.
Dice che vuol farlo lei. Lo fa. Lo spoglia.
Lui si limita a spostarsi un po' nel letto
quando lei glielo chiede, ma appena, delicatamente,
come per non svegliarla.
La pelle è sontuosamente morbida. Il corpo,
un corpo magro, senza forza, senza muscoli,
come dopo una malattia, convalescente, imberbe,
senza virilità se non quella del sesso, è debole,
disarmato, sofferente. Lei non lo guarda in viso.
Non lo guarda affatto, lo tocca, tocca la pelle liscia
del sesso, il corpo dorato, la sconosciuta novità.
Lui geme, piange. E' innamorato
in modo abominevole. Lei, piangendo, lo fa.
Prima c'è il dolore. Poi quel dolore viene sopraffatto,
trasformato, strappato via lentamente,
portato verso il piacere, avvilluppato ad esso.
Il mare, sconfinato, semplicemente incomparabile.
[...] Mi domando come ho trovato la forza
di fare la cosa proibita da mia madre con tanta calma
e determinazione. Come ho potuto
andare 'fino in fondo'. [...]
Gli dico di avvicinarsi, di ricominciare a prendermi.



Si avvicina. Sa di tabacco inglese, di profumo di lusso, di miele, la pelle ormai ha preso l'odore della seta, l'odore fruttato del tussor di seta, l'odore dell'oro. Lo desidero. Gli dico il desiderio che ho di lui. Aspetta, dice. Mi parla, dice di aver capito subito, fin dall'attraversamento del fiume, che sarei stata così dopo aver fatto l'amore, che avrei amato amare, dice di saper già che lo ingannerò, che ingannerò tutti gli uomini che avrò e che lui è stato lo strumento della propria infelicità. Sono contenta di quanto mi annuncia e glielo dico. Diventa violento, un sentimento disperato lo scuote, mi si getta addosso, morde i seni di bambina, grida, insulta. Chiudo gli occhi per l'intensità del piacere.

Penso: è abituato, non fa altro nella vita, fa solo l'amore, solo questo. Le mani sono abili, meravigliose, perfette. Sono fortunata, evidentemente, è come se per lui fosse un mestiere; senza saperlo, sa con esattezza che cosa deve dire, fare. [...] Il rumore della città è vicino, si strofina contro il legno delle persiane. Sembra che la gente attraversi la stanza. Accarezzo il suo corpo in quel rumore, in quel via vai. Il mare: l'immensità che si accavalla, si allontana, ritorna. Gli avevo chiesto di farlo ancora e ancora. Di farmi così. L'aveva fatto, l'aveva fatto nella vischiosità del sangue. Ed era stato proprio come morire. E' stato come morirne."



due donne

Alda Merini

Flor Garduno

Imogen Cunningham

Marguerite Duras

Germaine Krull



Anche il rapporto con le altre figure femminili è vissuto in maniera diversa dalle due scrittrici.

Alda Merini, vedendo in un'altra donna ciò che tanto l'aveva sconvolta in lei stessa, resta sconcertata e arriva ad averne disgusto. Il corpo dell'altra, aperto alla sessualità in un modo che a lei rimane estraneo, pare così mostruoso e anormale, volgarmente esibito. Alda invece se ne differenzia per la sua purezza e per il suo candore, incarnando una femminilità espressa attraverso un amore immacolato e rivolto all'intera umanità. E' come se il suo corpo, pur passato attraverso il sesso, il concepimento, il parto, mantenesse una sorta di verginità che permane inviolata e inviolabile.



“Una volta si scoprì le gambe e mi fece vedere le cosce. Cominciai a vomitare, e lei se ne andò sbattendo la porta, dicendo che non ero femmina. Oh, quanto fossi femmina, e gentile, lo sapevo solo io; solo io sapevo quanto amore avevo dentro al cuore, ma non quella specie di amore così sozzo, così puttanesco. Io amavo il genere umano, amavo me stessa; perlomeno ciò che mi era rimasto dentro. E poi... quella larva di donna, così impregnata della sua malattia... Credo che la Z. fu la peggiore marionetta che sia mai comparsa sul mio teatro. Un giorno la Z. mi comparve davanti con la faccia stravolta e mi disse: ‘Vieni nella mia camera’. Io la seguii non aspettandomi nulla di particolare, se non le solite confessioni di cose reazionarie, che accadevano soltanto nella sua testa. Invece, una volta nella sua camera, la Zita si denudò e mi disse: ‘Adesso tu devi fare all’amore con me’. Io rimasi alquanto sconcertata. La guardavo per il lungo, senza alcuna sorpresa. Da troppo tempo a me il sesso non diceva più nulla, ma quella vagina prepotente e vogliosa pareva volesse parlare e lanciare invettive verso di me. ‘Non posso, Z.’, le dissi. ‘Non posso proprio. Credimi. E poi non lo trovo giusto. Non ti ricordi che siamo in un ospedale?’



‘Ospedale un corno!’ mi rispose lei. ‘Io voglio godere come tutte le altre donne. E, anche tu del resto, con quella tua aria da santarellina, come hai fatto a fare i tuoi figli?’
Non avrei potuto spiegarglielo.
E sentii una profonda malinconia invadermi il cuore. L’amore, quello che io avevo sentito per mio marito, era una cosa così diversa da quella volgare esibizione! Tuttavia compresi che la Z. si trovava anche sotto uno strato di eccitazione psichica. Ma non volevo chiamare le infermiere.
‘Vieni’, le dissi dolcemente, ‘ti porto a letto.’



La Z. mi appioppò un sonoro bacio sulla bocca credendo che io sarei stata alle sue voglie morbose. Invece io la feci adagiare sul fianco e presi a farle aria, come si fa con i bambini.
‘Vuoi vederla?, vuoi vederla?’, insisteva lei.
‘No, Z.’, le dissi io, ‘ricordati che sei madre anche tu e che queste cose le devi superare, soprattutto perché sei qui dentro.’ Allora la Z. si mise a piangere, e il suo corpo da ragazzona infelice pareva sconvulso dal terremoto. Dopo di che si acquietò, e, finalmente, riuscì ad addormentarsi.”

Al contrario, Marguerite Duras ammira il corpo dell'altra tanto da desiderarlo. Le forme dei seni, la morbidezza della pelle di Hélène, compagna di istituto di Marguerite, sembrano incarnare la perfezione del corpo femminile. Ed    un corpo talmente perfetto da far sorgere in Marguerite il desiderio che sia anch'esso iniziato al piacere sessuale. La scrittrice sogna cos   di condividere l'amante cinese, e tutte le esperienze vissute con lui, con la giovane amica, convinta che l'amplesso tra l'uomo ed Hélène possa rappresentare per lei il piacere pi   perfetto, "definitivo".

"Il corpo di Hélène Lagonelle    pesante, ancora innocente, la morbidezza della pelle    quella di certi frutti, quasi al di l   della percezione, illusoria, sconvolgente. Hélène Lagonelle fa venir voglia di ucciderla, fa balenare il sogno meraviglioso di darle la morte con le proprie mani. Porta inconsapevolmente quelle forme di fior di farina, le esibisce per mani che le impastino, per bocche che le mordano, senza trattenerle, senza conoscerle, senza conoscerne il favoloso potere. Vorrei mordere i seni di Hélène Lagonelle, come lui morde i miei, nella camera della citt   cinese dove ogni giorno vado ad approfondire la conoscenza di Dio. Esser divorata da quei suoi seni fior di farina. Sono stremata dal desiderio di Hélène Lagonelle. Sono stremata di desiderio. Voglio portare con me Hélène Lagonelle, l   dove ogni sera, ad occhi chiusi, aspetto il piacere che mi fa gridare. Vorrei dare Hélène Lagonelle a quell'uomo perch   facesse su di lei quello che fa su di me. In mia presenza, secondo il mio desiderio, che si offrissi dove io mi offro. Passando dal corpo di Hélène, attraverso il suo corpo, il piacere mi arriverebbe, allora definitivo, da lui. Da morirne."





riflessione

Con Amélie Nothomb entriamo nel nuovo millennio. Sono trascorsi oltre cinquant'anni dalla pubblicazione del "Secondo sesso". Il cammino intrapreso dalle donne dell'Occidente è ormai significativamente tracciato, ma sicuramente si può essere ancora d'accordo con Simone de Beauvoir quando afferma: "Il fatto di essere donna pone a un essere umano autonomo particolari problemi".

Le biografie delle scrittrici trattate testimoniano infatti che le donne hanno pagato e pagano un prezzo altissimo per l'affermazione della propria personalità e sessualità. Molto spesso sono costrette a rinunciare alla famiglia, ai figli; oppure vanno incontro a problemi fisici e psichici (come l'anoressia o la depressione); o, addirittura, sono spinte a gesti estremi e tragici.

La ricerca del proprio modo di essere donna e di vivere la sessualità è ancora oggi una strada lunga e difficile, durante la quale gli sbagli e le sofferenze possono essere molti.

Sulla scia di "Cento colpi di spazzola prima di dormire" sono in voga romanzi di giovani scrittrici che propongono minuziosamente esperienze sessuali di ragazzine adolescenti; dalle riviste patinate, dai cartelloni pubblicitari, dai programmi televisivi di intrattenimento, il corpo femminile è trionfalmente esibito senza che alcun "onest'uomo" rischi di perdere la vita.

Passa da qui la liberazione della donna? Mentre in molti paesi occidentali, compreso il nostro, la disoccupazione femminile è maggiore di quella maschile, il lavoro delle donne è sottopagato, i posti dirigenziali sono prevalentemente occupati da uomini e nella squadra di governo entrano poche donne, prevalentemente decorative?

Se consideriamo tutto ciò, all'avvio del nuovo secolo e del nuovo millennio, sta alle giovani donne non disperdere il patrimonio di lotte, di sofferenze e di conquiste consegnato loro dalle "sorelle" del Novecento e proseguire con determinazione il cammino.



biografie



Sibilla Aleramo

pseudonimo di Rina Faccio

pagg. 1-9

Nata ad Alessandria nel 1876, visse gli anni della fanciullezza a Milano; quando aveva 12 anni, la famiglia si trasferì a Civitanova

Marche. Il padre, dirigente d'azienda, era persona colta e anticonformista; la madre, infelice e depressa, tentò il suicidio e successivamente venne internata in una casa di cura.

Rina, a 16 anni, fu violentata da un impiegato della fabbrica paterna e costretta a sposarlo; dal matrimonio nacque un figlio. Prigioniera di un matrimonio non voluto e di un uomo brutale e manesco, finì col tentare il suicidio. Ripresasi, nonostante le oppressioni del coniuge, intensificò l'attività letteraria, cui si era dedicata sin da giovanissima. Nel 1902 abbandonò il marito, dovendo tuttavia rinunciare al figlio, e iniziò una nuova vita. Alla vasta produzione letteraria, in poesia e in prosa, affiancò l'impegno sociale, che la portò all'antifascismo e al comunismo.

Bella, intelligente, libera da schemi e da pregiudizi, ebbe molte e intense storie d'amore, di cui raccontò nelle pagine dei suoi diari.

Visse gli ultimi anni della sua vita lottando contro la povertà e la depressione, ma continuando fino alla fine a viaggiare, a incontrare amici e a scrivere il suo "Diario". Morì a Roma il 13 gennaio 1960.

Francesca Woodman (Denver, 3 aprile 1958 – New York, 19 gennaio 1981) è stata una fotografa statunitense.

Fu, nonostante una vita piuttosto breve, un'artista fotografica influente e importante per gli ultimi decenni del XX secolo.

Appariva in molte delle proprie fotografie e il suo lavoro si concentrava soprattutto sul suo corpo e su ciò che lo circondava, riuscendo spesso a fonderli insieme con abilità. La Woodman usava in gran parte esposizioni lunghe o la doppia esposizione, in modo da poter partecipare attivamente all'impresionamento della pellicola. Nelle sue foto compaiono anche l'amica fotografa Sloan Rankin Keck e il compagno Benjamin Moore.

Francesca Woodman crebbe in una famiglia di artisti, il padre George era un pittore mentre la madre Betty era una ceramista. Trascorse diversi anni e molte vacanze estive della sua infanzia a Firenze, dove frequentò il secondo anno di scuola elementare e prese lezioni di pianoforte. Scoprì la fotografia molto giovane, sviluppando le sue prime foto a soli 13 anni. Tra il 1975 e il 1979 ha frequentato la Rhode Island School of Design (RISD), dove si appassionò alle opere di Man Ray, Duane Michals e Arthur Fellig Weegee. In questo periodo torna in Italia, a Roma, per frequentare i corsi europei della RISD con l'amica e collega Sloan Rankin. Qui si appassionò alle opere di Max Klinger e conosce, tra gli altri, anche Sabina Mirri, Edith Schloss, Giuseppe Gallo, Enrico Luzzi e Suzanne Santoro. Frequentava anche l'ambiente artistico della Transavanguardia Italiana. Nel gennaio del 1981 ha pubblicato la sua prima

(e unica, da viva) collezione di fotografie, dal titolo *Some Disordered Interior Geometries* (Alcune disordinate geometrie interiori). Nel corso dello stesso mese si suicidò gettandosi da un palazzo di New York all'età di 22 anni.

Germaine Krull (29 novembre 1897 - 31 luglio 1985) was a photographer, political activist, and hotel owner. Her nationality has been categorized as German, Polish, French, and Dutch, but she spent years in Brazil, Republic of the Congo, Thailand, and India. Described as "an especially outspoken example" of a group of early 20th-century female photographers who "could lead lives free from convention", she is best known for photographically-illustrated books such as her 1928 portfolio *Métal*.

Between 1915 and 1917 or 1918 she attended the Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie, a photography school in Munich, Germany, at which Frank Eugene's teaching of pictorialism in 1907–1913 had been influential. She opened a studio in Munich in approximately 1918, took portraits of Kurt Eisner and others, and befriended prominent people such as Rainer Maria Rilke, Friedrich Pollock, and Max Horkheimer.

She lived in Berlin between 1922 and 1925 where she resumed her photographic career. She and Kurt Hübschmann (later to be known as Kurt Hutton) worked together in a Berlin studio between 1922 and 1924. Among other photographs Krull produced in Berlin were nudes that one reviewer has likened to "satires of lesbian pornography."

Her final major photographic project was the publication of a 1968 book *Tibetans in India* that included a portrait of the Dalai Lama. After a stroke, she moved to a nursing home in Wetzlar, Germany, where she died in 1985.

Trude Fleischmann Born in Vienna on December 22, 1895 as the second of three children in a wealthy Jewish family.

She became an apprentice photo-finisher in the studio of the well-known portraitist Madame D'ora (Dora Kallmus), whose work she greatly admired. Because D'ora complained about her slow pace, she left after only two weeks. In 1919 she became a member of the Viennese Photographic Society. After three years, she founded her own studio in 1920. Fleischmann, who never married, had a number of relationships with women. Fleischmann's artistic portraits of opera, music, dance and theater celebrities soon became indispensable to the Austrian and international print media, including *Die Bühne*, *Moderne Welt*, *Welt und Mode* and *Uhu*. Fleischmann was among the first to photograph the new dance styles in Vienna and in 1925 an exhibit of her photographs featuring dancer Claire Bauroff was confiscated by a Berlin district attorney for indecency.

Like some others, Fleischmann regarded photography as a craft rather than an art, an attitude which also helped open the field to women. Because of her Jewish background Fleischmann was forced to seek work elsewhere after the Anschluss in 1938. Leaving behind most of her negatives, she emigrated to Paris, London and eventually, with the help of her former student and lover Helen Post (1907–1979), to New York. There Fleischmann pursued a successful career in photography, first together with Post and, after 1940, in her own studio at 127 West 56th Street. She died in 1990.



Virginia Woolf

nata Stephen

pagg. 12-17

Nacque a Londra nel 1882 in una famiglia composta (i genitori entrambi vedovi avevano figli dal precedente matrimonio, oltre che dal proprio), benestante, colta e con ascendenze illustri. Assieme alle sorelle, ricevette in casa la propria istruzione, sotto la guida della madre, cui era molto affezionata. La sua morte, seguita a breve da quella della sorellastra, le portò i primi squilibri nervosi, accentuati dopo che dovette subire, assieme alla sorella Vanessa, abusi sessuali da parte dei fratellastri. Dopo la morte del padre, nel 1904, si trasferì con la sorella a Bloomsbury, dove diede vita al primo nucleo del circolo intellettuale noto come Bloomsbury Group. Spinta dal clima che alimentava il gruppo di artisti, scrittori e intellettuali che frequentavano la sua casa, iniziò a scrivere (e la sorella a dipingere), pubblicando nel 1915 il suo primo libro. Nel 1912 Virginia sposò Leonard Woolf, un teorico della politica, cui fu sempre legata da una profonda complicità intellettuale ed estetica, nonostante il peso che ebbero nella sua formazione le relazioni con alcune donne, in particolare la scrittrice Vita Sackville-West.

La sua attività letteraria proseguì negli anni, affiancata dall'impegno femminista, nonostante il ripresentarsi periodico di esaurimenti nervosi e crisi depressive. Queste si accentuarono nel corso degli anni '30, anche a seguito delle vicende storiche che stavano portando l'Europa alla guerra. Nel marzo del 1941, Virginia si annegò nel fiume Ouse, che scorre ai margini del villaggio del Sussex dove i Woolf spesso si rifugiavano. Il suo stato d'animo traspare nella toccante lettera di addio indirizzata al marito.

Bettina Rheims (born December 18, 1952, Neuilly-sur-Seine, Hauts-de-Seine) is a French artist and photographer. She is the daughter of Maurice Rheims, of the French Academy. After having been a model, a journalist, and opening an art gallery, she began to be a photographer in 1978 at the age of 26. Initially she did many commissioned works such as albums covers for Jean-Jacques Goldman and photos of various stars.

From 1980 she devoted herself solely to photography. She made a series of photographs of strip-tease artists and acrobats, which were shown 1981 in two personal exhibitions, at the Centre Pompidou and at the Galerie Texbraun in Paris. Encouraged by this success, she worked on a series of stuffed animal portraits, which were exhibited in Paris and New York. At the same time she took portrait images for worldwide magazines and advertising campaigns (Well and Chanel), created her first fashion series, worked on cover sleeves, and film posters, and in 1986 directed her first advertising campaign.

In 1989 her portraits of women were published in a monograph, *Female Trouble*, and were exhibited in Germany and Japan. In the following years her fame began to become worldwide and she is renowned as a one of the most important photographers not only in Europe, but also in the United States, Japan, Korea, Australia and Moscow.



Alda Merini

pagg. 19-37

Nata nel 1931 in una famiglia di condizioni modeste, frequentò da ragazza le scuole professionali e cercò, senza riuscirci (per non aver superato la prova di italiano), di essere ammessa al Liceo. Esordì come autrice, a soli 15 anni, sotto la guida di Giacinto Spagnoletti che fu lo scopritore del suo talento artistico; frequentando la sua casa conobbe, fra gli altri, Giorgio Manganelli, che fu un vero maestro di stile per lei oltre che suo primo grande amore. Nel '47 si manifestarono i primi sintomi della malattia che l'ha afflitta tutta la vita e venne internata per un mese.

Nel periodo che va dal 1950 al 1953 la Merini frequentò per lavoro e per amicizia Salvatore Quasimodo. Nel 1953 sposò Ettore Carniti, proprietario di alcune panetterie di Milano, ed ebbe la prima figlia. Con il 1961 iniziò per Alda un triste periodo di silenzio e di isolamento, dovuto all'internamento in clinica, che durò fino al 1972, anche se intervallato da alcuni ritorni in famiglia, durante i quali nacquero altri tre figli. Si alterneranno in seguito periodi di salute e malattia, fino al 1979 quando la Merini ritornò a scrivere, dando il via ai suoi testi più intensi sulla drammatica e sconvolgente esperienza del manicomio. Dopo la morte del marito la poetessa iniziò un'amicizia a distanza con il poeta tarantino Michele Pierri; l'intesa fra i due si fece sempre più forte malgrado i trent'anni di differenza e sfociò nel matrimonio e nel trasferimento a Taranto. La Merini fece ritorno a Milano nel 1986 dopo aver sperimentato nuovamente gli orrori del manicomio; riprese ad incontrare i vecchi amici, a scrivere con continuità affiancando poesia e prosa e a pubblicare numerose opere.

Flor Garduno was born in Mexico City on March 21st 1957. She studied visual art at the Antigua Academia de San Carlos (UNAM) focusing on the search for the structural aspects of form and space. She was especially interested in the work at the atelier of her teacher Kati Horna, Hungarian photographer who left Europe during the escalation of national socialism. Horna's personality coupled with the magical and expressive dimension of her photography had a strong impact on the development of Flor's work. In 1979 she gave up her studies to work as the darkroom assistant to Manuel Alvarez Bravo, one of the most prestigious Mexican photographers. Printing portfolios in silver, platinum and palladium processes Flor honed her photographic skills. From then her career as a photographer was defined.

In 1981 she began working at the Secretary of Public Education under the direction of the photographer Mariana Yampolsky, visiting remote rural areas in order to find appropriate subjects for school books. This experience gave Flor the opportunity to know her country and the life of the indigenous people. Thus she found her own distinct style. An example is the photograph "El Agua". This disquieting picture shows a woman emerging from a background of falling water and dark foliage. This archetypal vision is not just a description but transposes one into the magic of dreams.



Marguerite Duras

pseudonimo di Marguerite Donnadiou

pagg. 19-39

Nacque da genitori francesi il 4 aprile 1914, a Gia Dinh, in Cocincina, l'attuale Vietnam del sud che a suo tempo era dominio francese,

e qui trascorse l'infanzia e l'adolescenza. Il padre morì quando Marguerite aveva quattro anni; ebbe due fratelli. Nel 1924 la famiglia si trasferì a Sadek, e quindi a Vinhlong, sulle rive del Mekong. La madre acquistò in Cambogia una piccola concessione che però non poteva essere coltivata poiché periodicamente inondata dal mare. E fu proprio durante una terribile alluvione che la madre morì. Nel 1930, mentre studiava in un pensionato a Saigon, incontrò il celeberrimo fidanzato cinese, protagonista del suo romanzo più famoso: "L'amante". Dal 1932 si trasferì a Parigi, dove studiò diritto, matematica e scienze politiche. Nel 1939, dopo il matrimonio, cominciò a lavorare per alcune case editrici. Nel 1942 perse il suo primo figlio e uno dei fratelli e incontrò Dionys Mascolo, da cui avrà un figlio nel 1947. Nel 1943 entrò nella Resistenza, mentre il marito venne arrestato e deportato. Finita la guerra, divorziò. Sul fronte letterario ricevette notevoli gratificazioni, sia dal punto di vista della difficile critica che da quello dell'altrettanto elitario pubblico francese. Gli anni '80 furono decisamente movimentati, sia per i suoi viaggi, sia per i suoi nuovi successi editoriali, ma anche poiché si dovette sottoporre a una cura di disintossicazione dall'alcool. Morì nel 1996 a Parigi all'età di ottantuno anni, dopo aver scritto 34 romanzi e diretto ben 16 film.

Irina Ionesco (born on September 3, 1935) is a French photographer born in Paris, France. She was the daughter of Romanian immigrants. She spent her childhood years in Constanța, Romania before she moved to Paris. She traveled and painted for several years before discovering photography. Her work is described as erotic.

In 1974 she exhibited some of her work at the Nikon Gallery in Paris and attracted lots of attention. She was soon published in numerous magazines, books, and featured at galleries across the globe.

Irina Ionesco is perhaps most famous for her photographs showcasing her young daughter, Eva. The nudes she created with Eva stirred major controversy, as many were shot showcasing the young girl in artsy, erotic situations similar to the work she did with her other, much older subjects.

A major part of Irina's work features lavishly dressed women, decked out in jewels, gloves, and other finery, but also adorning themselves with symbolic pieces such as chokers and other fetishistic props, posing provocatively, offering themselves partially disrobed as objects of sexual possession.

Imogen Cunningham Nacque nel 1883 nella città di Portland. Il nome, di origine celtica, le fu dato dal padre, ispirato dalla lettura della commedia Cymbeline di Shakespeare.

All'età di 18 anni compra la sua prima fotocamera, un banco ottico da 4"x 5" che venderà successivamente, in seguito alla perdita d'interesse nella fotografia. Nel 1903 frequenta l'Università di Washington, a Seattle e intraprende un percorso di specializzazione scientifica su consiglio del suo professore di chimica. Comincia quindi a lavorare come segretaria per pagarsi gli studi e a scattare fotografie per il dipartimento di botanica. Nel 1907 scatta uno dei suoi primi autoritratti: una fotografia di sé quasi nuda in un angolo appartato del campus dell'università. Si riaccende in lei l'interesse per la fotografia e il padre le costruisce una camera oscura nella legnaia, illuminata da una sola candela in una scatola rossa. Tornata a Seattle, apre un suo studio fotografico. La maggior parte dei suoi lavori consistevano in ritratti ambientati in contesti domestici, nel suo soggiorno o nei dintorni del suo cottage. In questo periodo espone spesso le sue foto a Seattle e diventa un membro accreditato della Compagnia degli Artisti.

Nel 1913 pubblica *Photography as a Profession for Women*, un articolo rivolto alle donne per intraprendere la professione di fotografe autonomamente ed indipendentemente dagli uomini. Nel 1914 tiene la sua prima esibizione personale all'Istituto delle Arti e delle Scienze di Brooklyn.

Nel 1915 sposa Roi Partridge e dà alla luce il primo figlio, Gryffyd. Chiude lo studio e si sposta con la famiglia a Oakland, in California, dove nascono i gemelli Rondal e Padraic. In questo periodo continua a scattare fotografie, principalmente dei suoi figli e delle piante del suo giardino.

Si interessa sempre più alla fotografia botanica, e tra il 1923 e il 1925 effettua uno studio approfondito del fiore della magnolia. Continua ad esporre negli Stati Uniti ed in Germania. Incontra la danzatrice Martha Graham, che ritrae. Gli scatti vengono pubblicati sulla rivista *Vanity Fair*, per la quale inizia a lavorare.

Nel 1934 divorzia dal marito, entra a far parte del Gruppo *f/64* e negli anni quaranta inizia a lavorare con il colore.

Nel 1973, in occasione del suo novantesimo compleanno, la San Francisco Commission Art la dichiara "Artista dell'anno" e il Metropolitan Museum of Art di New York espone le sue foto.

Nel 1975 avvia l'Imogen Cunningham Trust per la conservazione, l'esibizione e la promozione dei suoi lavori.

Muore a San Francisco il 23 giugno del 1976.

bibliografia

SIBILLA ALERAMO

Una donna

Prima edizione: STEN Società Tipografica Editrice Nazionale
1907

Edizione commentata
per Einaudi, Milano, 2000
curata da Massimo Onofri

SIBILLA ALERAMO

Un viaggio chiamato amore, lettere 1916-1918

Prima edizione: Nicola Gallo, 1958

Edizione ampliata riveduta e corretta
per Editori Riuniti, Roma, 1987
curata da Bruna Conti

SIMONE DE BEAUVOIR

Le deuxième sexe

Prima edizione: Gallimard, Parigi, 1949

Edizione italiana: *Il secondo sesso*

traduzione di Roberto Cantini e Mario Andreose, Euroclub, 1979

Edizione ampliata riveduta e corretta
per Einaudi - Stile Libero, Milano, 1992
curata da Umberto Eco
traduzione di Rossella Cortese

Edizione con portfolio fotografico di Federica Borri
Leonardo Mondadori, 2002

MARGUERITE DURAS

L'Amant

Prima edizione: Nicola Gallo, 1984

Prima edizione italiana: *L'Amante*
collana I narratori, Feltrinelli, 1985
traduzione di Leonella Prato Caruso

Edizione ampliata e commentata
Feltrinelli, 2002
curata da Alfredo Gargiulo

ALDA MERINI

L'altra verità. Diario di una diversa

Prima edizione: Scheiwiller 1986
tradotto in otto lingue

Edizione commentata
per Rizzoli, 1997
curata da Giorgio Manganelli

AMELIE NOTHOMB

Robert des noms propres

Prima edizione: Le Livre de Poche, 2004

Edizione italiana: *Dizionario dei nomi propri*
per Voland, 2004
traduzione di M. Capuani

VIRGINIA WOOLF

Orlando: A Biography

Prima edizione: 1928

Edizione italiana: O.r.l.a.n.d.o.

traduzione di Roberto Cantini e Mario Andreose, Euroclub, 1979

Edizione ampliata riveduta e corretta
per Oscar Mondadori, Milano, 2002
traduzione di Alessandra Scalero

