



SOCIETÀ ITALIANA DELLE LETTERATE

14° Seminario Estivo SIL

San Martino al Cimino (VT)

30-31 maggio, 1 giugno 2014

Ideato e organizzato da

Paola Bono, Anna Maria Crispino, Laura Fortini, Monica Luongo, Giuliana Misserville.

Con il contributo di Marina Vitale e Sylvia De Fanti.

DELL'AMBIVALENZA.

Dinamiche del sé: con sé, l'altra/o, il mondo

AMBIVALENZA: carattere di ciò che si presenta sotto due aspetti diversi, non necessariamente ambigui o contraddittori.

Vocabolario della lingua italiana Zanichelli, 2001

Guardai indietro, dicono, per curiosità, ma, curiosità a parte, potevo avere altri motivi.

Wisława Szymborska, La moglie di Lot, 1976

Ambivalenza, ambiguità, contraddizione. Termini che, nell'uso corrente, indicano gradi diversi di opacità nelle affermazioni, nelle scelte e nei comportamenti. A volte usati come sinonimi, con l'ombra sfavorevole dell'accezione prevalente – e negativa – di “ambiguo”: moralmente equivoco, dubbioso, incerto, incoerente, poco chiaro, poco affidabile.

Eppure “ambivalenza”, nel suo significato originale e proprio, non implica una contraddizione escludente (o l'uno o l'altro, aut aut), ma una **compresenza di diverse possibilità**, l'una magari preminente ma con l'altra/le altre sempre in campo.

Un **gioco del sé/nel sé** dialogico, non binario, che prende in carico la **molteplicità interiore** e la necessità della sua negoziazione, e di cui fa parte l'ambivalenza del **rapporto sé-corpo**, la spesso irrisolta relazione con la propria fisicità e i suoi meccanismi di piacere e dolore, desiderio e ripulsa.

Elsa Morante sembra così alludere al corpo in “Addio” (in *Il mondo salvato dai ragazzini*, 1968): “L’unica occasione di incontrarsi era stata / questo povero punto terrestre”; la stessa Morante che in un’intervista dichiarava di voler fare a meno del corpo (il povero punto terrestre), di desiderare di essere un fantasma, salvo poi mettere in piedi una scrittura in cui l’aspetto relativo al linguaggio del corpo risulta appassionato e dirompente – un caso di ambivalenza non risolta che produce una scrittura altissima e complessa. Al contrario di Colette che si accetta, e accetta il proprio corpo, anche quando è bloccata in un letto-scrivania e da lì continua a offrirci una scrittura che è un inno alle sensazioni fisiche (le bestie, le piante, il cibo...).

Convivono e si intrecciano in Modesta – la straordinaria protagonista de *L’arte della gioia* di **Goliarda Sapienza**, non casualmente nata il primo gennaio del 1900 – la scoperta del piacere che può darle il suo corpo e un altro, più oscuro godimento, legato alla ripugnanza verso la sorella e dunque alla felicità di sentirla gridare disperata per l’assenza della madre; dove la ripugnanza è fatta anche di gelosia per il legame di amore carnale che la madre ha con quella figlia minorata, che privilegia rispetto a Modesta.

[...] avvertii a sentirla gridare come una dolcezza in tutto il corpo. Dolcezza che in seguito si tramutò in brividi di piacere, tanto che piano piano, tutti i giorni cominciai a sperare che mia madre uscisse per poter ascoltare, l’orecchio alla porta dello stanzino, e godere di quegli urli.

[...] E fu così che seguendo le mie mani spinte dagli urli scoprii, toccandomi là dove esce la pipì, che si provava un godimento più grande che a mangiare il pane fresco, la frutta.

Goliarda Sapienza, *L’arte della gioia*, 2008 [1998]

Convivono e si scontrano in lei ancora bambina il piacere che sanno darle le dita e la lingua di Tuzzu e il dolore della violenza che le infligge il padre facendola sentire “tagliata a pezzi come l’agnello”. Pure, non si cancella mai in lei in una lunga, variegata vita, e fino alle soglie della sua “ultima avventura”, la capacità di dare ascolto al corpo.

E se questo mio vecchio ragazzo si stende su di me col suo bel corpo pesante e lieve, e mi prende come ora fa, o mi bacia tra le gambe proprio come Tuzzu faceva allora, mi trovo a pensare bizzarramente che la morte forse non sarà che un orgasmo pieno come questo.

Goliarda Sapienza, *L’arte della gioia*, 2008 [1998]

Sempre Modesta asseconda il desiderio, dovunque esso la porti: amando uomini e donne, in una ambivalenza sessuale fuori da ogni normatività, che è solo una sfaccettatura del suo essere eccentricamente estranea a ogni regola (oggi diremmo “queer”), ma costantemente fedele a se stessa – o alle molte se stesse che insieme e in successione attraversano e ci fanno attraversare il Novecento.

Eroina di una narrazione che attingendo a un registro quasi epico-mitico sembra non lasciare spazi d’ombra, tutto coagulando in una sommatoria totalizzante, Modesta è molteplice nella sua unità, molteplice nelle relazioni che intreccia con altre e altri: amiche, amanti, figli e figlie, e chiunque le viva a fianco nelle sue avventure e passioni – sessuali, affettive, politiche.

Nell’imperioso imporsi narcisistico dell’io – spesso sotteso alla “ricerca di identità” – come nel suo sfaccettarsi e confrontarsi, **come si gioca l’ambivalenza femminile nei confronti del corpo e della sessualità in tutte le sue varianti agite o fantasticate?**

Il procedere stesso delle vicende del romanzo otto-novecentesco in Occidente ha, con l’emergere della scrittura femminile, aspetti che potremmo definire ambivalenti; giacché, per le donne, al desiderio d’emancipazione – di riconoscimento “alla pari” nel campo letterario e anche di accesso a un reddito proprio – si accompagna **una spinta all’espressione del sé che**

non può eludere la differenza, e il districarsi tra rispetto del canone e inevitabili discostamenti, tra imitazione formale (stile, generi, strutturazione della trama) e originalità creativa (soggetti eccentrici, commistione di generi, linguaggio), tra il peso delle rappresentazioni date e un diverso e autonomo rappresentarsi come *personagge*.

Grandi romanzi a firma maschile del XIX secolo, come *Madame Bovary* (1856) e *Anna Karenina* (1877) – tuttora ineludibili per l’immaginario occidentale – mettono in scena una contraddizione irrisolvibile tra rispettabilità borghese e passione romantica. A decidere è il giudizio morale sulle scelte che le donne fanno, viste come “trasgressione” e punite con la morte; morte che tuttavia rende queste figure letterarie eterne ed eternamente amate. L’avventuriera Becky Sharp (W. M. Thackeray, *La fiera delle vanità*, 1848) paga invece con l’aridità sentimentale quel desiderio di ricchezza che solo alla fine del romanzo riesce a realizzare; Becky infatti non muore, forse perché dichiaratamente il romanzo, straordinariamente anticipatore, è *without a hero*, “senza un eroe/eroina”. Appena mezzo secolo dopo – per mano femminile – l’ambivalenza di Lili Barth (Edith Wharton, *La casa della gioia*, 1905), che vuole il lusso ma vorrebbe anche l’amore, la porterà a finire sola e in miseria. In un altro romanzo di Wharton (*L’età dell’innocenza*, 1920) è lui, Newland Archer, a non saper risolvere il conflitto tra i doveri verso la giovane moglie e la passione per la contessa Olenska.

Invece, a pochi anni di distanza, nella lunga giornata della cinquantenne Clarissa Dalloway (Virginia Woolf, 1925) si affiancano, entrambi veri, il sentimento di sé come “molto giovane, e nello stesso tempo indicibilmente vecchia”, la coscienza di poter raccogliere “insieme le sue parti, lei solo sapeva quanto diverse, quanto incompatibili, e solo ad uso del mondo così composte in un solo centro, un diamante”. E possono convivere la soddisfazione per il suo stato di donna sposata a un uomo ricco e in procinto di dare una festa perfetta, con l’indeciso rimpianto per quel che avrebbe potuto essere la sua vita se avesse scelto Peter Walsh: “grazie al cielo aveva rifiutato di sposarlo!”, ma – “Se l’avessi sposato, quanta gaiezza sarebbe stata mia tutto il giorno!”. Anche qui qualcuno muore, ma non è la signora Dalloway a perire per quella sua “contraddizione” – perché essa tale non è: un’ambivalenza positiva, l’aver scelto una strada senza aver rimosso o cancellato l’altro sentiero possibile, un esercizio del pensiero e della memoria che rafforza, non indebolisce, che accoglie la complessità dell’essere, non la riduce.

È però in alcuni romanzi di fine Novecento e di anni a noi anche più vicini che l’ambivalenza viene focalizzata da alcune scrittrici come elemento centrale di una interrogazione e allo stesso tempo come espediente narrativo per formularla. In ***Venivamo tutte per mare***, **Julie Otsuka** racchiude in un io collettivo (il *noi* di “venivamo”) le tante sfumature possibili di una stessa storia di migrazione, sfruttamento e illusione romantica: le spose giapponesi che conoscono i loro mariti solo attraverso le (menzognere) foto mostrate loro dai sensali fanno lo stesso viaggio mitopoietico ma sono, tutte e ognuna, diverse per caratteri fisici, attitudine mentale, provenienza geografica.

Sulla nave eravamo quasi tutte vergini. [...] alcune di noi avevano appena quattordici anni ed erano ancora bambine. Alcune di noi venivano dalla città e portavano abiti cittadini all’ultima moda, ma molte di più venivano dalla campagna, e sulla nave portavano gli stessi vecchi kimono che avevano portato per anni [...]

Alcune di noi sulla nave venivano da Kyoto, avevano la pelle chiara e delicata, ed erano sempre vissute nella penombra delle stanze sul retro. Alcune venivano da Nara, e pregavano gli antenati tre volte al giorno, e giuravano di sentire ancora suonare le campane del tempio. Alcune erano figlie di contadini della prefettura di Yagamuchi, ragazze con i polsi grossi e le spalle larghe che non erano mai andate a letto dopo le nove.

Julie Otsuka, *Venivamo tutte per mare*, 2012 [2011]

Hanno in comune, nel loro essere un io collettivo, tutte spose per procura, curiosità, desiderio e repulsione verso l'uomo sconosciuto che andranno a incontrare in un paese nuovo, anch'esso e anche di più sconosciuto. Hanno in comune quell'**ambivalenza** propria **del/la migrante** o comunque di chi si trova ad **abitare (tra) due mondi**: timore e aspettativa, nostalgia e speranza, spinta a radicarsi là dove si è e attaccamento alla propria identità culturale. In *Le lait de l'orange* (1988) Gisele Halimi parla dei suoi sentimenti contrastanti di ragazzina figlia di un *piéd noir* negli anni Trenta-Quaranta del Novecento; in più luoghi Marguerite Duras si racconta bambina divisa tra Francia e Indocina, tra "superiorità" etnica e un'indigenza che paradossalmente diventa spazio di libertà. Nello stesso romanzo di Otsuka con il procedere della storia l'effimera omogeneità collettiva delle spose venute "tutte per mare" si complica nelle singole storie e circostanze, si spezza ulteriormente nel rapporto con la nuova generazione nata nel nuovo mondo e portatrice di una diversità sconcertante:

Si davano nuovi nomi, diversi da quelli che avevamo scelto per loro, nomi che riuscivamo a malapena a pronunciare. Una si faceva chiamare Doris. Un'altra Peggy. Molti si facevano chiamare George. [...] (p. 84)

Ben presto non li riconoscemmo più. Erano più alti di noi, e più grossi. Erano incredibilmente chiassosi. *Mi sento un'anatra che ha covato le uova dell'oca*. Preferivano stare fra loro piuttosto che con noi, e fingevano di non capire una parola di quello che dicevamo. Le nostre figlie camminavano a lunghi passi all'americana, e si muovevano con fretta indecorosa. [...]

Julie Otsuka, *Venivamo tutte per mare*, 2012 [2011]

Questa mutazione è stata raccontata tante volte con accenti diversi e mediante linguaggi diversi, mettendo in scena insieme alla complessità del rapporto tra generazioni e culture (fuori e dentro la "comunità" migrante) la complessità del rapporto con le proprie componenti identitarie, colte in un gioco mutevole e sempre ambiguo di continuità/discontinuità.

L'ambientazione storica del romanzo di Otsuka pone la mutazione della comunità giapponese negli USA di fronte alla netta cesura della guerra, interrompendo un percorso, sia pure arduo e accidentato, di integrazione interetnica, riaprendo il baratro della netta contrapposizione, scheggiata però da nostalgie per legami che si erano radicati tra "giapponesi" e membri della più ampia comunità americana, soprattutto tra gli adolescenti, cresciuti nelle stesse scuole e negli stessi spazi, ma anche con alcuni adulti ("È un peccato" dice la guardia addetta all'attraversamento pedonale. "Erano bravi bambini. Mi mancheranno"). Verso la fine del libro il "**noi**" che aveva abbracciato in un soggetto corale ed etnicamente univoco le promesse spose giapponesi in viaggio verso gli USA, **si frange in una società molto più variegata**, includendo la popolazione americana più antica, ormai ibridata e modificata per sempre dagli anni di convivenza, attraversata da correnti intrecciate di estraneità e di vicinanza, in maniera analoga e speculare rispetto alla comunità più recente:

Per qualche settimana alcuni di noi continuano a nutrire la speranza che i giapponesi ritornino, perché nessuno ha detto che sarebbe stato per sempre. Li cerchiamo alla fermata dell'autobus. Dal fiorista. Mentre camminiamo davanti al riparatore di radio in Second Avenue che prima era la pescheria Nagamatsu. [...] Ci chiediamo se non sia stata in qualche modo colpa nostra. Forse avremmo dovuto presentare una petizione al Sindaco. Al governatore. Al Presidente in persona. *Per favore, lasciateli qui*. O semplicemente bussare alla loro porta e offrire aiuto.

Julie Otsuka, *Venivamo tutte per mare*, 2012 [2011]

E molti libri recenti raccontano, nel nostro tempo di migrazioni, questo doppio passo; si potrebbe dire che è la forma estrema di una ambivalenza che, se non tutte/i, certamente molte/i provano in Italia (e forse altrove), e non solo come conseguenza di una alterità etnica. Pensiamo all'altalena tra senso di appartenenza e rifiuto del degrado etico e politico che ci circonda, riconoscimento in sé di tratti di "italianità" e fastidio per stereotipi, ahimè spesso anche troppo veri, ma di cui non vogliamo partecipare.

Forma estrema e dunque più immediatamente evidente ma anche più dolorosamente complessa, con cui può essere fruttuoso misurarsi, ricordando che il "progetto migratorio" delle donne è oggi profondamente mutato e caratterizzato da determinazione, autorità verso i familiari rimasti a casa, autorevolezza nello stabilirsi di relazioni gerarchiche all'interno delle comunità migranti di appartenenza.

Possiamo ipotizzare che l'ambivalenza è ciò che consente di tenere insieme le parti diverse e a volte conflittuali del proprio sé, e che una certa letteratura sta cercando le parole per dirlo?

Nei tre volumi finora usciti della tetralogia di **Elena Ferrante**, e in particolare nell'ultimo - *Storia di chi fugge e di chi resta* - ritroviamo l'ambivalenza all'ennesima potenza. Pur non essendo tecnicamente una 'straniera', la protagonista/narratrice si misura con la difficoltà di integrarsi in un mondo al quale è approdata con grande fatica; come le migranti che sempre più numerose vivono "in traduzione" è sospesa tra due mondi: due mondi sociali (proletariato/borghesia medio-alta); culturali (analfabetismo/cultura dell'élite intellettuale); regionali (Sud/Nord); linguistici (dialetto/lingua colta). L'ambivalenza caratterizza l'intera storia, non tanto e non solo perché le due bambine ugualmente intelligenti che crescono in un quartiere popolare alla periferia di Napoli si amano e si odiano, competono e si alleano, si lasciano e si ritrovano per tutta una vita in un gioco di **reciproco rispecchiamento** che le fa esistere entrambe nelle loro differenze. Ma soprattutto perché si potrebbe ipotizzare che siano la stessa persona, lo stesso personaggio. Uno **sdoppiamento narrativo** – un espediente, appunto – che potrebbe nascondere una **interrogazione sul sé** drammatica e radicale. Come a chiedersi: cosa poteva accadere, quale poteva essere la sorte di una bambina nata a metà degli anni Quaranta in un rione sottoproletario di una città del Mezzogiorno? Le due protagoniste hanno la stessa data di nascita: agosto 1944. Se Elena non avesse continuato gli studi avrebbe potuto sposare un camorrista come Lila nel primo romanzo della serie? Se non se ne fosse andata da Napoli, sarebbe finita a lavorare in fabbrica? Se non avesse sposato un intellettuale, se non avesse scritto un libro, se ...

La storia di Elena è il frutto di una serie di scelte più o meno consapevoli, ma quello che sarebbe invece potuto essere è ancora lì, nella storia di Lila, e viceversa. La scomparsa dell'amica a 66 anni – evento che mette in moto la stesura della tetralogia – per Elena è come la scomparsa di una parte di sé, un lutto con cui venire a patti che scatena una sorta di resa dei conti con se stessa, rintracciabile nell'andamento torrentizio della narrazione, concitato rendiconto che scava nella memoria e nei sentimenti senza badare al sangue. Un dar conto dei cambiamenti, anche di quello che si è effettivamente diventate.

Diventare. Era un verbo che mi aveva sempre ossessionata [...] *Io volevo diventare*, anche se non avevo mai saputo cosa. [...] Ero voluta diventare qualcosa – ecco il punto – solo perché temevo che Lila diventasse chissà chi e io restassi indietro. *Il mio diventare era diventare dentro la sua scia.* Dovevo ricominciare a diventare, ma per me, da adulta, fuori di lei.

[...] ero stata costretta dalla vicinanza forte di Lila a immaginarmi come non ero. Mi ero sommata a lei, mi sentivo mutilata appena mi sottraevo. Non un'idea, senza Lila. Non un

pensiero di cui mi fidassi, senza il sostegno dei suoi pensieri. Non un'immagine. Dovevo accettarmi fuori di lei. Il nocciolo era quello. Accettare che ero una persona media.

Elena Ferrante, *Storia di chi fugge e di chi resta*, 2013

Elena, “mutilata” senza Lila, si considera una persona “media” (mediocre?). La sua parte “geniale” – creativa, coraggiosa, forte, capace di sfidare il mondo – ma anche quella “cattiva”, istintiva, selvaggia, è riversata sull'altra metà della coppia amicale – o sul suo doppio – e le due convivono per un antico patto stretto da bambine. Un patto che Lila rompe quando scompare.

Venendo meno l'elemento dinamico dell'ambivalenza (uguale valenza) – nelle/delle due vite o della doppia vita giocata fino in fondo, senza scegliere mai per non autodistruggersi – Elena deve fare i conti con se stessa; con la dolorosa pienezza della sua appartenenza originaria (a quella famiglia, a quel rione, a quella città) e il vuoto delle appartenenze successive, fragili come maschere; con l'essere una donna che si è sforzata di darsi “capacità maschili” per “fare bella figura con gli uomini, essere all'altezza. All'altezza di cosa. Della loro ragione, la più irragionevole” – “a quali patti segreti con me stessa avevo acconsentito, pur di eccellere”; ma che, come Anna Karenina, alla fine del terzo volume lascia marito e figlie per fuggire con un amante. Quasi che, in nome dell'amore, si potesse giustificare ogni cosa, ed “eccellere” così in quel campo che è sempre stato (considerato) proprio delle donne. Il quarto e ultimo volume – annunciato per l'autunno del 2014 – forse scioglierà molti nodi – o forse altri ne intreccerà.

Possiamo pensare che sia l'ambivalenza a governare anche le relazioni tra donne, nel privato e nel politico? L'ammirazione per l'altra può diventare affetto e amore, ma anche generare invidia e competizione, alternando fantasie fusionali e sindromi persecutorie, riconoscendo “l'altra necessaria” ma anche l'altra “estranea”, irriducibile a sé.

Il rapporto a due, tra donne, ci pare si giochi spesso in un rimbalzo continuo di rispecchiamenti e prese di distanza che investe le diverse forme dell'amicizia, le relazioni amorose e sessuali, le pratiche condivise dell'agire politico. Il rapporto politico tra le molte, poi, quello che dovrebbe reggersi su un “noi” che tenga insieme un doppio piano di ambivalenza (quella interna al sé e quelle con le molte altre differenti) ci pare continui a registrare una difficoltà a “fare mondo”, innescando conflitti che dividono e rendono inefficaci le pratiche comuni.

L'**ambivalenza** non manca **nel rapportarsi delle donne agli uomini**, soprattutto nelle relazioni eterosessuali: amarli e anche vivere insieme, e allo stesso tempo spesso considerarli ben poco interessanti rispetto alle altre donne. Elena e Lila vivono rapporti fortemente ambivalenti con gli uomini delle loro vite: legati a soggetti che non stimano, decisamente inferiori a loro per acume e sensibilità, pure ne rincorrono e amano altri apparentemente irraggiungibili, in anni in cui anche la coscienza politica aveva una sua essenziale ragione d'essere all'interno della coppia. Lucida sempre Elena osserva:

Un maschio, a parte i momenti pazzi in cui lo ami e ti entra dentro, resta sempre fuori. Perciò dopo, quando non lo ami più, ti dà fastidio anche solo pensare che una volta l'hai voluto.

Elena Ferrante, *Storia di chi fugge e di chi resta*, 2013

Tuttora, molti rapporti restano dicotomici e contrappositivi fino alla distruzione, in questo caso delle donne più che degli uomini. Nel privato, dove i no detti dalle donne possono essere pagati anche con la vita, e in politica dove prevalgono la mancanza di ascolto e considerazione, quando non l'insulto misogino personale e l'incitamento alla violenza fisica se l'oggetto dell'attacco è una donna.

Nel ragionamento che vi abbiamo proposto qui, abbiamo messo a fuoco alcune **domande cui vogliamo cercare risposta insieme** – a partire dalla lettura di tre romanzi cui abbiamo fatto riferimento nel dipanare qui la nostra proposta, e che vogliamo siano **terreno comune** di ragionamento, dandoli dunque per letti da tutte le partecipanti al seminario: *L'arte della gioia di Goliarda Sapienza* (Einaudi 2008), *Venivamo tutte per mare di Julie Otsuka* (Bollati Boringhieri 2012), *Storia di chi fugge e di chi resta di Elena Ferrante* (e/o edizioni, 2013). Rispetto alle edizioni precedenti del Seminario, abbiamo limitato (nel tempo e nel numero) le “relazioni di scenario” che tradizionalmente aprivano le nostre sessioni di lavoro perché vorremmo che tutte le partecipanti avessero la possibilità di intervenire, portando il proprio contributo di riflessione a partire dai testi-guida e/o dai loro saperi, pratiche ed esperienze, rimanendo però il più possibile sul terreno delle domande poste da questa traccia. L'intento è quello di evitare una eccessiva dispersione e invece favorire una forma autenticamente seminariale che sia per tutte un guadagno.

Vi abbiamo anche preparato **due momenti “esterni”** (cui la partecipazione è aperta anche alle/agli non iscritti al seminario); nel corso delle tre giornate, sono infatti previste

- una visita guidata all'Abbazia Cistercense di San Martino al Cimino e al Palazzo di Olimpia Mairaldini Pamphili (1592-1657) committente dell'intero riassetto urbano del borgo. Olimpia era cognata di Papa Innocenzo (Giovanni Battista Pamphili) ed ebbe una grande influenza nel corso del suo pontificato.
- una serata al Palazzo dei Papi di Viterbo: la scrittura e le letture.

Infine, poiché siamo consapevoli dei tempi presenti in cui viviamo abbiamo fatto delle scelte per quanto concerne le modalità organizzative.

a) Per quanto riguarda **i costi di partecipazione**, abbiamo scelto di contenere il costo dell'iscrizione per le tre giornate indivisibili a soli **50 euro**, rispondenti ai puri costi di svolgimento dell'iniziativa; le socie della Società italiana delle letterate potranno usufruire di un costo d'iscrizione particolare fissato a **40 euro**;

b) abbiamo riservato una quota specifica di **25 euro** per le donne che non abbiano superato i 25 anni di età per segnalare concretamente il nostro interesse verso orizzonti e esperienze diverse dalle nostre;

c) abbiamo optato - per chi ne volesse usufruire - per soluzioni per il pranzo a buffet (sabato e domenica) a soli 10 euro ognuno, la cena del venerdì a 15 euro e un'apericena a Viterbo il sabato a 15 euro (non superando così la cifra complessiva di 50 euro);

d) per l'alloggio vi è una convenzione con un albergo di San Martino (il Balletti Park Hotel – bb in singola 65 euro al giorno per persona; bb in doppia 55 euro al giorno per persona; bb in tripla 45 euro al giorno per persona) e soluzioni varie nelle vicinanze che offrono un ampio spettro di residenzialità, tutte di ottimo livello e prezzi assai variabili, in modo che ognuna scelga le opzioni meglio rispondenti per sé. Invitiamo tuttavia le interessate a provvedere in tempi rapidi e quindi a individuare e prenotare l'alloggio perché quel fine settimana si annuncia piuttosto affollato.

Il seminario sarà riservato a un numero massimo di **40 partecipanti**, la serata di sabato a Viterbo sarà aperta al pubblico.

Iscrizioni dal 15 marzo al 30 aprile, scrivendo all'indirizzo se.silroma@libero.it