

Daniela Brogi

## Vedi alla voce: scrittrici

La prima parola che metto accanto alla voce “scrittrici” è rimozione; la seconda è dominio maschile; la terza è fuori campo attivo.

La mancanza di una considerazione seria delle scrittrici e la loro assenza dai discorsi e dagli spazi pubblici che fino agli anni Novanta del Novecento si sono occupati della trasmissione e dell’insegnamento della letteratura, oramai non è più un’opinione, ma un dato di fatto: questo è il punto da cui ripartire. I lavori critici, le pubblicazioni manualistiche e i programmi stessi dei corsi universitari degli ultimi anni hanno contribuito significativamente a dare visibilità al corposo “elefante nella stanza” composto dai libri d’autrice passati sotto silenzio nei canoni novecenteschi.

Proviamo, per esempio, a nominare quindici romanzi usciti in volume tra il 1903 e il 1994: *Elias Portolu*, *Una donna*, *Tempo innamorato*, *Artemisia*, *L’Agnese va a morire*, *Nascita e morte della massaiia*, *Menzogna e sortilegio*, *Dalla parte di lei*, *Lessico familiare*, *L’Iguana*, *Un inverno freddissimo*, *La storia*, *Deviazione*, *Althénopis*, *L’arte della gioia*. Ciascuna di queste opere, assieme alle rispettive autrici, recentemente ha conosciuto occasioni importanti di studio. Eppure queste imprese monografiche, molte delle quali compiute da studiose che hanno operato in ambiti non sempre liberi da pregiudizi, faticano a ridisegnare il quadro della storia letteraria.

Sappiamo molto di questi romanzi, considerati come singole, straordinarie esperienze; ma ancora non abbiamo molti discorsi critici che facciano tessuto, per così dire; cioè aiutino a ripensare, per esempio, la stagione complessiva della narrativa del Dopoguerra non partendo soltanto da Calvino, Pavese e Fenoglio, ma, provando, per esempio, a variare lo schema ripartendo anche, o invece, da Viganò, Banti, de Céspedes, Masino, Morante. Per queste ragioni, lavorando sullo “spazio delle donne” ho proposto la categoria di “fuori campo attivo”, ripresa dal linguaggio cinematografico, ma che può funzionare anche in senso storico culturale e letterario – esattamente come accade durante la visione di un film, quando qualcosa che accade all’esterno dell’inquadratura ci invita a pensare a ciò che non vediamo eppure esiste. Questa espressione, che lavora bene sulla tensione problematica tra centro e periferia, è utile per riflettere su come far sentire anche la voce e la presenza di autrici che sono state oscurate dalle ricostruzioni tradizionali, e tuttavia c’erano e operavano, spesso nemmeno ai margini della storia pubblica, alla quale, piuttosto, avevano scelto coraggiosamente di appartenere da protagoniste, come antifasciste, come redattrici,

direttrici di giornali, autrici radiofoniche, scrittrici: come produttrici (precarie ma tenaci) di lavoro culturale e in tal senso, allora come oggi, il discorso vale non solo per le autrici di testi letterari, ma anche per le autrici di studi critici e di saggi. I romanzi citati sopra non sono tutti libri immediatamente femministi. Ma la loro scrittura – persino quando assume maschere, pseudonimi, travestimenti e autorappresentazioni maschili, in un mondo in cui essere brava, “sentirsi” brava, significava assomigliare più che si poteva a un uomo – elabora soluzioni formali e dà risposte, anche indirette e differenti, a una condizione comune e condivisa, perché storica, di discredito e discriminazione patriarcale, sia economica sia simbolica: una situazione di svantaggio, talvolta pure di sfruttamento (non solo nel caso delle traduttrici), di cui anche i critici materialisti si sono per lo più disinteressati. Il “fuori campo attivo”, come dispositivo di sguardo capace di riconoscere i campi di forza e di opportunità (o di privilegio) da cui prendono forma le sperimentazioni artistiche può consentire, tra l’altro, anche di sottrarsi all’equivoco per cui un testo, qualunque testo, purché elaborato da una donna, sia a priori un buon lavoro. L’ambiente di ricerca e di scrittura dove opera chi si occupa di spazio delle donne è pieno di ombre, di contraddizioni, o di pseudoverità, soprattutto adesso che da una parte, dentro le istituzioni, non ci si può più vantare di essere fieramente sessisti; mentre, dall’altra parte, occuparsi di donne è persino diventato uno slogan dei ceti più conservatori. Ma si sa, ce lo hanno spiegato molto bene gli autori dell’*Ideologia tedesca*: le idee dominanti sono le idee della classe dominante. Questo non significa certo che i femminismi, come atteggiamenti radicali di liberazione dal dominio maschile, siano diventati una cultura realmente egemonica, al contrario; ma un uso ambiguo e addomesticato del termine è passato, in certi casi diventando logica pubblicitaria, e proprio questo tipo di cultura può essere usata contro il lavoro intellettuale e creativo delle donne. Perciò mai come oggi c’è stato e c’è bisogno di essere femministi: per avere la competenza e il coraggio di nominare la realtà (proteggendo anche la verità di chi ci ha preceduto, operando per il riconoscimento dei diritti delle donne e in generale di tutti i soggetti esclusi dai monologhi del sessismo). Così, a parte il fatto di assumere che semmai la pregiudiziale di genere storicamente ha avvantaggiato il genere maschile, sarà importante riconoscere che un lavoro d’autrice potrà essere anche un lavoro mediocre, o peggiore di altri libri dei suoi contemporanei, magari anche perché ci sono state meno sicurezze e possibilità. Oppure, e viceversa, un lavoro d’autrice potrà anche essere un lavoro migliore di altri, se, come nel caso del romanzo familiare, per esempio, sapremo studiare e capire i fatti di stile le logiche narrative diverse attivate da un’immaginazione letteraria formata dalla circostanza cogente per cui il matrimonio, almeno fino alla riforma del diritto di famiglia, a metà degli anni Settanta (del Novecento) è una questione di vita o di morte, per una donna, non per banali ragioni sentimentali, ma, prima di tutto perché sposandosi una donna perdeva ogni diritto, incluso quello di spendere, quando ce li aveva, i propri soldi.

Il fatto è che ancora manca, anche negli studi letterari, una coscienza collettiva e condivisa della storia delle donne, soprattutto nel secolo che ha visto la loro emancipazione, vale a dire il Novecento. Troppe volte persiste, anche dove l'ingenuità o l'ignoranza non possono più essere alibi, la percezione del femminismo come evento folkloristico più che come situazione storica. Manca la coscienza dei movimenti femministi come momenti cruciali della cultura del ventesimo secolo e come passaggi fondamentali complessivi all'interno dei processi materiali. Lo studio della storia delle donne ha prodotto bibliografie ricchissime, che non vanno osservate dentro il recinto degli studi di genere, ma devono essere elaborate e acquisite come sapere comune e trasversale, sia rispetto agli interessi sia rispetto alle competenze. Se, scrivendo un articolo, organizzando un convegno, il programma di un festival, l'indice di una rivista, o una pagina dell'inserito culturale di un giornale – per citare alcuni spazi importanti in cui si può professare cultura critica – capitasse, per esempio, di occuparsi delle forme umoristiche, ecco che una lista esemplare composta soltanto da uomini che parlano di uomini illustri, se si disponesse di una coscienza culturale femminista, potrebbe diventare una questione interessante (anziché rimanere un fatto di cui non ci si era nemmeno “accorti” – e il discorso, naturalmente, non vale soltanto per la letteratura). Rilevare, finalmente, questo tipo di assenze o di rimosioni, potrebbe non solo evitare di stilare elenchi tutti (noiosamente) maschili; ma potrebbe anche favorire domande nuove e significative. Così, rimanendo nel medesimo esempio, potremmo far agire il fuori campo attivo chiedendoci se la risata maschile e quella femminile, in quanto codici, stili di scrittura come di vita, abbiano avuto i medesimi spazi e le stesse opportunità. La risposta è quasi ovvia: no, visto che fino a meno di un secolo fa le donne possibilmente dovevano tacere in pubblico, o tutt'al più parlare a voce bassa, figuriamoci se potevano ridere facilmente, o peggio ancora ridere di qualcuno. Cosa ha provocato questa situazione? Chiederselo ci aiuta a riflettere non solo sul genere, ma soprattutto sui generi di discorso e di letteratura, e su come le forme letterarie, come tutte le forme di espressione artistica, abbiano sempre anche una storia. L'ironia d'autrice, e non solo in prosa, ma soprattutto in poesia, per esempio, è uno stile fortemente implicato anche con le condizioni materiali e simboliche di presa di parola, come mostrano bene i lavori di Rosselli, Merini, Cavalli, incluso il trattamento della metrica.

Interrogarsi sulle ragioni dell'antifemminismo, come già scriveva Woolf in *A Room of One's Own*, è un esercizio particolarmente utile, anche in termini storico letterari, per sgombrare il campo da quello che si potrebbe chiamare il vittimismo degli aggressori, ovvero l'atteggiamento di chi volesse respingere come extraletterarie le questioni indicate sopra. Al contrario, professare cultura, a ogni livello, significa sperimentare possibilità e sguardi nuovi che ci consentano, tra l'altro, di essere all'altezza delle opere che studiamo, discutiamo e insegniamo. In tal senso, diventa vitale un ripensamento del canone non in termini di presenze, di esclusioni o di inclusioni, o di percentuali numeriche, ma proprio in termini problematici di qualità

del discorso. È infatti tempo di dirlo in modo non antagonistico ma costruttivo: il canone definisce un progetto e una proposta di valore, e agisce anche come autorappresentazione. Da qui deriva una funzione altamente etica del canone; ma da qui deriva anche la possibilità che il concetto stesso di canone, per come storicamente si è formato, molte volte abbia funzionato come “spazio virile”: perché deciso da autori, affermato, spesso, anche secondo logiche di sfruttamento patriarcale del lavoro e della presenza delle donne; perché fondato sull’estetica del capolavoro – quella per cui il libro migliore di tutti cancella o sottomette tutti gli altri ai suoi paradigmi di valore; o perché fondato su giudizi assertivi inappellabili. Inoltre, il canone è stato uno spazio virile, storicamente parlando, anche perché si è basato, tra l’altro, su un concetto di superiorità della scrittura, in quanto scrittura maschile, che ha agito come sistema, comprendendo anche, non come effetto collaterale ma proprio come presupposto implicito, il principio dell’inferiorità della scrittura femminile. Non sono state soltanto le scrittrici a pagare un prezzo alto di questa idea così sprezzante, gerarchica e virile del canone. Assieme a loro molte autrici e autori di studi dedicati alla storia e alle opere delle donne, vale a dire di tante “bibliografie”, che andranno dunque osservate meglio, e di più. Per questo “Bibliografie” è la quarta parola, dopo le prime tre citate all’inizio, che possiamo far esistere accanto a “scrittrici”.