

Narrazioni del sé e soggettività dissenzienti

Prospettive di critica letteraria

(Cristina Bracchi – Università di Torino)

Sommario

1. Concetti fondamentali
2. Femminismo e letteratura: questioni di metodo
3. Prassi ermeneutica
4. Fatti letterari

Appendici

Bibliografia

1. Concetti fondamentali

I women's studies, studi delle donne sulle donne, conducono all'esistenza e alla definizione di nuove soggettività femminili, attraverso lo svelamento della parzialità dell'impronta universalistica, cioè maschile, della lingua, della cultura e dell'arte, per mezzo della creazione di griglie interpretative che si avvalgono delle nozioni di *gender* e di differenza sessuale. Il pensiero e l'arte che ne derivano sono in grado di agire sul livello simbolico della realtà, quello che ci consente di dire e di dirci, di rappresentarci e di rappresentare, di smuovere rigidità e protezioni di un sistema a rappresentazione univoca e di creare contenuti nuovi dalla specificità di genere.

La nozione di *gender* si è definita negli anni ottanta e novanta del Novecento, in ambito anglo-americano (Butler 1990) ed è legata alla peculiarità della lingua inglese (mentre riveste minore importanza nelle tradizioni teoriche delle lingue romanze). Sostiene la tesi di una soggettività "al di là dei generi", ipotizzando il superamento del dualismo sessuale e delle polarità dei generi in favore di una soggettività sessualmente indifferenziata. È di sviluppo più recente l'intreccio con i *queer studies*, cioè con «una politica linguistica complessa, che designa un processo non un soggetto» (Pustianaz 2001). Utilizzata dalla teoria femminista, la nozione di *gender* ha spiegato la costruzione sociale e discorsiva e la rappresentazione delle differenze tra i sessi e, critica verso le posizioni ideologiche essenzialiste, rifiuta la polarizzazione sessuale a favore di una posizione desessualizzata, che sa riconoscere e valorizzare soggettività dalle figurazioni varie e mobili, che nulla hanno a che vedere con gli stereotipi del genere sessuale.

La nozione di differenza sessuale, contestualmente anche pratica e progetto, ha ampia applicazione nella riflessione e critica femminista, negli stessi decenni del secolo scorso, ma prevalentemente in ambito italiano e francese (Diotima 1995). Si tratta della differenza basata sull'incarnazione del soggetto, che consente di fornire argomenti sostanziali e positivi per la ridefinizione della soggettività femminile; che richiama all'importanza sociale rivestita dalle strutture teoriche e linguistiche delle differenze tra i sessi, sia nel linguaggio, appunto, sia nelle condizioni materiali; che investe sulla demolizione dall'interno del sistema universalistico, puntando sul polo femminile della dicotomia sessuale per crearne significati e rappresentazioni diverse; che tende alla ridefinizione del soggetto femminile-femminista.

Il punto di convergenza fra le due nozioni, e le pratiche critiche che ne derivano, è svelare l'impronta universalistica del discorso scientifico, della cultura e della mentalità dominante, mettendone a nudo l'intrinseco dualismo e la contraddizione, il falso, la sopraffazione che le categorie dell'universale e del neutro portano con sé, complice l'uso strumentale della nozione di uguaglianza.

Gender e differenza sessuale sono perciò concetti fondanti molte delle teorie femministe degli ultimi decenni, il cui incontro con la critica letteraria e lo studio del testo, che qui interessano e che sostanziano in vario modo i *women's studies*, ha presentato e continua a prospettare scenari interpretativi inediti. Se il ruolo assegnato all'identità sessuale, da *Sexual Politics* di Kate Millett del 1969 in poi, diventa decisivo tanto nella produzione quanto nella fruizione dell'opera d'arte, ne deriva che l'identità femminile diventa variabile significativa per l'analisi critica. L'interazione tra femminismo e letteratura è perciò ricca di imprevedibili svolgimenti per quanto concerne l'analisi del testo, sia nei possibili sviluppi teorici, sia nella prassi metodologica.

Valeria Gennero propone la lettura della relazione tra femminismo e letteratura, seguendo le correnti critiche e il dibattito letterario in ambito statunitense, tra il 1970 e il 2000. Con chiarezza metodologica, si interroga sul legame in campo accademico tra la crescita di prestigio e di visibilità del femminismo e l'acuirsi della crisi del valore pedagogico ed estetico della letteratura. Dai *feminist*, ai *women's* e *gender*, ai *queer*, fino ai *cultural studies*, nell'azione reciproca tra i concetti di identità sessuale e di produzione culturale, la critica delle donne si è rivolta sia al piano estetico sia a quello ermeneutico convergendo, per intenti ed esiti, nella teoria letteraria, da intendersi in termini anti-disciplinari, che ha sostituito le considerazioni di tipo estetico o storiografico, proprie della critica tradizionale, con lo studio delle convenzioni che le rendevano possibili, alla ricerca di un codice, e nel rifiuto di presupposti assoluti e indiscutibili. Il dibattito novecentesco intorno alla qualità letteraria del testo e al criterio di letterarietà nella critica, il rifiuto di una nozione universale e normativa di eccellenza letteraria, sono poi riconosciuti alla base di un atteggiamento di paradossale diffidenza nei confronti del ruolo svolto dal piacere del testo, che finisce per trascurare il funzionamento e le caratteristiche del godimento estetico. Con al centro il richiamo alla politica del sesso, il saggio (Gennero 2002) si snoda attorno agli esiti dell'incontro tra critica letteraria e teorie femministe negli ultimi decenni, soffermandosi sulle trasformazioni e le protagoniste nordamericane (tra cui Johnson, Gilbert, Gubar, Gallop, Schweickhart) dell'opera di revisione del canone letterario.

2. Femminismo e letteratura: questioni di metodo

L'applicazione delle teorie e critiche femministe agli studi letterari, come ad altri ambiti, è una scelta di consapevolezza del soggetto critico che, attraverso nuovi saperi e strumenti, verifica l'adeguatezza del metodo alla propria soggettività e valuta l'opportunità di modificarlo secondo la personale griglia critica. Diventano irrinunciabili le variabili dell'identità sessuale, della sessuazione e incarnazione del soggetto (tanto critico quanto autorale), ossia della prospettiva d'analisi e dello sguardo di chi crea letteratura e di chi ne fruisce criticamente. Non si tratta dunque di un metodo chiuso in se stesso, strutturato su assiomi fissi e concetti dati una volta per tutte, ma di un metodo dinamico, passibile di continui mutamenti e risignificazioni perché derivante dal pensiero femminile-femminista che fa della costante ridefinizione della soggettività criterio di esistenza e di auto-rappresentazione del sé. Le questioni poste dalla riflessione femminista,

spesso derivanti da modalità separatiste di elaborazione del pensiero, possono avere un'importante ricaduta di efficacia se applicate alle teorie della letteratura, alla critica letteraria, alla storia della letteratura e della lingua, alla filologia e alla grammatica, alla lessicografia, alla stilistica e alla retorica, ossia ai campi del sapere letterario canonizzati dai manuali. Quando sono rivolte alla comprensione plurale dell'esistenza e quindi anche della letteratura, teorie e prassi femministe non creano scienze parallele, e settori femminili di indagine, ma inaugurano griglie ermeneutiche capaci di armonizzarsi con la differenza propria ad ogni soggettività critica. Il riferimento è l'ermeneutica (cfr. Appendice 1) come tendenza critica a base teorico-filosofica non sistemica, che pone l'accento sulla libertà dell'atto interpretativo, irriducibile a criteri prestabiliti. L'ermeneutica «come teoria dell'interpretazione che cerca le proprie verifiche nella coscienza dell'interprete, nella circolarità del rapporto – mutevole e molteplice – fra la dimensione storica dell'opera da interpretare e il soggetto interpretante, elemento essenziale per la comprensione dei significati del testo» (Zaccaria 1992, p.95) può interagire proficuamente con la nozione e la pratica della differenza sessuale in applicazione alla comprensione del testo. Il nuovo che dalla lettura critica può rivelarsi richiama il concetto di imprevedibilità delle conseguenze dell'agire di Hannah Arendt, da cui deriva che l'azione (cfr. Appendice 2), in questo caso, è la lettura e interpretazione del testo secondo un'ottica sessuata.

Le conoscenze e le condizioni necessarie per accedere a questo tipo di analisi consapevole sono date dagli strumenti di raccolta e di catalogazione della produzione letteraria femminile, che derivano dalla ricerca e dalla cura di edizioni critiche di inediti o rari, dalla promozione di incontri di studio e iniziative editoriali volte al recupero e alla valorizzazione di esperienze letterarie femminili dimenticate o poste ai margini come minori o minime, non citate o citate in capitoli e paragrafi a sé stanti, dalla valenza discriminatoria quali "lirica o letteratura femminile", delle storie letterarie in uso nei vari ordini di scuola. Attraverso antologie, monografie, edizioni moderne è possibile dotare il discorso didattico sulla storia della civiltà letteraria di strumenti e saperi essenziali, sia in ambito scientifico, sia in ambito divulgativo ed è per questo obiettivo che studiose e insegnanti lavorano in varie direzioni, soprattutto negli ultimi trent'anni. Esiste, infatti, un contesto, che si fa sempre più vivace, di interessi e di attività afferenti all'ambito accademico, ai centri di cultura, di documentazione e alle reti telematiche, che crea presenza e senso, coordinamento e scambio di saperi delle donne. Con la conoscenza di nomi, opere, esperienze esistenziali ed artistiche è possibile leggere e spiegare l'evidenza di vissuto e di pensiero con cui il soggetto donna ha parte attiva ed essenziale nella costruzione plurale del mondo e leggere e spiegare l'evidenza dell'uso strumentale della nozione di uguaglianza nelle categorie dell'universale e del neutro. Con il sostegno di ampi e molteplici riferimenti culturali, è più facile educare alla differenza, prima fra tutte quella di genere sessuale, e al rispetto dell'altro/a; è più facile comprendere il valore ontologico e d'uso del linguaggio sessuato (vedi Modulo *Linguaggi e discriminazioni*). Si può contare ormai su una conoscenza non più episodica, ma capillare, della presenza di scrittrici e poete nella civiltà letteraria italiana e della loro partecipazione alla costruzione di tradizione letteraria, nelle sue varie forme e generi. La pratica letteraria delle donne conduce alla individuazione di percorsi e genealogie nella pratica di scrittura delle donne, che è l'esito primo del rapporto tra femminismo e letteratura.

La percezione di una genealogia, come riconoscimento della propria storia, in termini di origine e di percorso; il procedimento di identificazione, quale esito dell'azione relazionale della parola e del testo scritto

fra le autrici, suggeriscono alcune considerazioni sulla questione del canone (della letteratura) femminile. L'interrogativo *Ma cos'è questo canone?* è stato affrontato dalla Società Italiana delle Letterate, in vivace confronto e discussione avanzata (Crispino 2003). Mentre la questione affine, se *Si può parlare di poesia al femminile*, è stata oggetto di riflessione in un ciclo di incontri con poete contemporanee e studiose di poesia all'Università di Torino (Ricaldone 2000).

L'esistenza di genealogia letteraria può essere intesa come tradizione o come canone: nel primo caso, interagisce in modo dinamico con il *continuum* esperienziale, attraverso la successiva identificazione dialogica con le figurazioni della soggettività (Braidotti 1995) proposte dalle autrici che la compongono, a cui rifarsi e da cui muovere per nuove figurazioni; nel secondo, tende a cristallizzarsi in una sequenza di figure esemplari, icone di saperi e di abilità da imitare, in una concezione statica del fare e studiare letteratura. Il risultato è la costruzione di un binario parallelo al canone maschile: certamente utile in ambito didattico, quale strumento di consultazione, di sensibilizzazione e di integrazione, che renda equilibrata la conoscenza della realtà, non solo letteraria; ma inefficace per il riconoscimento di alterità, ossia di soggettività autonome ed eccentriche nella letteratura, in cui è il processo di identificazione ad attuare una ridefinizione in continuo divenire delle soggettività messe in relazione dalla scrittura e dalla sua ricezione.

Per accedere alla genealogia sul piano della tradizione e non del canone, nella pratica degli studi letterari è opportuno fare riferimento alla più ampia nozione di **fatto letterario**, rispetto al concetto di opera, e alla nozione di civiltà letteraria, al posto di letteratura. Per civiltà letteraria si intende il prodotto del pensiero e dell'arte di donne e di uomini, quale insieme articolato e complesso di rapporti di scambio e di arricchimento reciproci, quale espressione e rappresentazione delle fasi delle civiltà, secondo una prospettiva duplice che attribuisca dignità e riconosca referenzialità in modo equilibrato ed equanime agli scritti di uomini e di donne. Ne deriva uno statuto epistemologico fondato sulla sostituzione del principio di letterarietà con quello fenomenologico, ossia l'attribuzione di significato alle poetiche entro un orizzonte prammatico, che implica anche la valutazione delle componenti precettistico-normative, dei procedimenti tecnico-formali e della produzione di simbolico, volgendo allo studio e alla interpretazione di quanto il testo, qualsiasi testo scritto, porta in sé, indipendentemente dalla valutazione del "valore" artistico.

Privilegiando l'osservazione di modi, forme e contenuti della rappresentazione della realtà soggettiva che il fatto letterario contiene, si profilano risultati avanzati e inediti, soprattutto se la ricerca letteraria si orienta nella prospettiva interdisciplinare, nel dare spazio a elementi appartenenti a scienze relate e non, dall'antropologia alle scienze economiche, e nel considerare il rapporto con il classico, ma senza vincoli d'autorità, per il riconoscimento di eredità in strutture mentali, tradizione e canone. Se la ricerca sa avvalersi della prospettiva comparatistica, che privilegia il criterio della differenza su quello della ricerca di analogie, ed è attenta alle specificità culturali di appartenenza, ma anche alla possibile interazione con una visione globale, interpretando il fatto letterario con riferimento al contesto storico-politico, non tanto per la ricostruzione di fonti, di linguaggio, di citazioni, di matrici comuni nei testi e nelle esperienze, ma per l'esame delle trasformazioni dei materiali e delle procedure seguite. Infine, se riconosce valore alla ricezione del fatto letterario, sia a livello sincronico sia a livello diacronico, che ne spiega l'efficacia di esistenza, in termini di rappresentazione della realtà (idee, strutture, eventi), di figurazioni del sé, di intervento nel simbolico. L'approccio ai testi, in questo modo, si attua secondo una griglia ermeneutica duttile e aperta, i cui riferimenti concettuali sono i punti consapevolmente situati di una mappa cartografica (Braidotti 2002) che spiega come

attraversare il territorio del testo. Accogliendo l'indicazione di Paola Di Cori, che suggerisce il carattere indisciplinato degli studi delle donne e la loro trasversalità rispetto agli insegnamenti e alle discipline (Di Cori 2001), individuo quali punti della mappa le suggestioni teorico-pratiche del nomadismo e del posizionamento spiegate da Rosi Braidotti (1995); le intuizioni sull'ordine simbolico della madre e sulla tradizione materna di Luisa Muraro (1991); il contesto della filosofia della narrazione, della narratività e della reciprocità della narrazione di Adriana Cavarero (1997); la spiegazione di Luce Irigaray che parlare non è mai neutro (1985); il rapporto problematico tra dimensione soggettiva e dimensione collettiva della memoria e del racconto studiato da Luisa Passerini (1988); la necessità del significato etico e conoscitivo della narrativa e il nesso tra modelli letterari e modelli di comportamento evidenziati da Lidia De Federicis (2005).

3. Prassi ermeneutica

La concezione della condizione umana in Hannah Arendt è fenomenologica, nel senso che l'identità umana è definita dall'agire, rivalutato e svincolato dalla logica filosofica del primato di una facoltà sull'altra, come nella tradizione filosofica accade per il pensare o il creare, che possono esistere e sono possibili anche nell'isolamento del soggetto. Difatti, per Arendt, la condizione umana è plurale e, in quanto tale, è condizione e senso dell'agire che consente il rivelarsi del *chi* dell'attore, perché appare agli altri e si rende manifesto nella sua identità e differenza. Manifestarsi è la realizzazione dell'identità umana. L'agente (il chi) non può essere che nell'atto, e si rivela come tale solo quanto agisce. L'agire non deve essere confuso con le sue circostanze, i suoi fattori condizionanti. L'agire trascende gli interessi materiali e gli scopi. L'imprevedibilità è la condizione della *libertà* nell'ambito di determinate regole, che permette all'agire di non diventare comportamento, uniformità, perdendo la possibilità di rivelare l'identità dell'agente. L'imprevedibilità, poiché l'agire interviene in una rete di relazioni umane, si trasforma in *consequenzialità*, cioè nella facoltà di produrre conseguenze non calcolabili in anticipo.

A questo punto è bene ricordare che nella concezione secondo cui con il discorso e con l'azione ci inseriamo nel mondo umano e riveliamo chi siamo in uno spazio di relazione, prendendo un'iniziativa e mettendo in movimento qualcosa in un *continuum* illimitato e imprevedibile, l'azione stessa si rivela pienamente nel suo significato e nella sua veridicità solo allo sguardo retrospettivo di chi fa la storia, di chi narra. Se agire è stabilire una relazione, allora chi attua la lettura critica del fatto letterario andrà a riconoscere la relazione stabilita con il mondo dal rivelarsi di autrici e autori, nel loro contesto di appartenenza e in prospettiva diacronica, non ridimensionando la loro iniziativa, cioè il loro agire, all'opera contenuta nell'azione, e saprà entrare a sua volta in relazione per mezzo dell'agire critico.

Adriana Cavarero, riprendendo il concetto di identità elaborato da Arendt, enuncia la tesi che fra identità e narrazione c'è un tenace rapporto di desiderio, desiderio di sentirsi raccontare da altri e di raccontarsi, in termini autobiografici. Il desiderio di sentirsi raccontare in vita la propria storia lega insieme biografia e autobiografia in un unico desiderio. Ogni essere umano sa di essere un *sé narrabile* immerso nell'auto-narrazione spontanea della sua memoria. Ognuno si vive come la propria storia, senza poter distinguere l'*io* che la narra dal *sé* che viene narrato. Così come percepisce nell'altro/a la narrabilità del *sé*, anche quando non ne conosce affatto la storia, riconoscendone l'unicità, al di là e prima della forma corporea e del suono della voce con cui *chi* ci appare si mostra unico: l'altro è sempre un *sé* narrabile a prescindere dal *testo*. Ma

il testo, cioè il racconto del sé narrabile, riconosce e mette in circolo il desiderio e rivela il significato di una vita nella sua unicità. La vita non può essere vissuta come una storia, ma lo diventa se c'è qualcuno che la racconta, che racconta il suo semplice *risultare*. Il brano che introduce il saggio di Cavarero significa perfettamente il concetto esposto:

«Karen Blixen racconta una storia che le raccontavano da bambina. Un uomo, che viveva presso uno stagno, una notte fu svegliato da un gran rumore. Uscì allora nel buio e si diresse verso lo stagno ma, nell'oscurità, correndo in su e in giù, a destra e a manca, guidato solo dal rumore, cadde e inciampò più volte. Finché trovò una falla sull'argine da cui uscivano acqua e pesci: si mise subito al lavoro per tapparla e, solo quando ebbe finito, se ne tornò a letto. La mattina dopo, affacciandosi alla finestra, vide con sorpresa che le orme dei suoi passi avevano disegnato sul terreno la figura di una cicogna.

“Quando il disegno della mia vita sarà completo, vedrò, o altri vedranno una cicogna?”, si chiede a questo punto Karen Blixen. Noi potremmo aggiungere: il percorso di ogni vita si lascia alla fine guardare come un disegno che ha senso?» (Cavarero 1997, p.7).

La risposta che la studiosa si dà è: sì, imprevedibile e impadroneggiabile, come la vita, ma l'unità figurale del disegno di ogni esistenza risulta a chi si pone consapevolmente ad osservarla. La prospettiva e il punto di vista, quel posizionamento a cui ho già fatto riferimento, diventano variabili essenziali per la comprensione del disegno della storia del sé narrabile di ognuno/a e sono componenti irrinunciabili di una prassi ermeneutica rivolta ai testi che sappia attivare processi relazionali tra chi legge e il fatto letterario. Chi studia, chi fa storia e critica della letteratura, chi insegna, chi ha compreso e attivato il desiderio di narrazione del sé narrabile, proprio e dell'altra/o, sceglie di osservare da una prospettiva privilegiando un punto di vista, perché sapere da dove si guarda consente di suggerire una lettura e di proporre una spiegazione, un'interpretazione del disegno. Azione necessaria per tramandare forme e significati del fatto letterario. La ricezione, aspetto mobile e rinnovabile della comunicazione/testo, conduce a nuovi contenuti e nuovi significati, se sa raccontare l'esperienza, il testo, il sé, ossia la cicogna che compare quale disegno lasciato dall'io narrante o dall'io autorale. Si tratta di una delle prospettive possibili, certo non dell'unica prospettiva possibile. La prassi ermeneutica descritta è funzionale all'individuazione del disegno che risulta dalle esperienze plurime, collettive e soggettive di costruzione del sé presenti nei fatti letterari scritti da donne, perciò è indicata per lo studio dell'identità di genere che dal disegno prende forma e si mostra. Intendo le rappresentazioni e le narrazioni del sé di soggetti e genealogie letterarie che vanno a comporre costellazioni artistiche e testuali di riferimento.

Verificare il disegno presente nelle pagine d'autrice è un importante esercizio di lettura politica del testo. Il convegno nazionale della Società Italiana delle Letterate, che si è tenuto a Ferrara nel marzo del 2004, ha sollecitato la riflessione attorno al nesso *donne, letteratura e politica* con esplicito riferimento alla considerazione di Virginia Woolf che è possibile difendere la cultura e la libertà di pensiero e aiutare a prevenire la guerra *semplicemente* leggendo e scrivendo nella propria lingua. Il confronto su come e cosa *leggere e scrivere per cambiare il mondo* ha suggerito alcune linee di pensiero da approfondire e da sviluppare. L'indicazione a interrogare la letteratura in modo politico, e a individuarne forme e figure del dissenso (cfr. Appendice 3) da opporre in modo propositivo alle tendenze regressive in atto, va nella direzione dell'attribuire alla letteratura doti di rappresentatività oltre che di rappresentazione (azione non

secondaria in una società che manca di rappresentanza e di rappresentazione molteplice), del comprendere il valore politico della narrazione, del dare potere all'esercizio di autorità.

Infatti, il 4 dicembre 2004, si è tenuta a Torino una giornata di seminario della Società Italiana delle Letterate, dal titolo Il dono della politica, dedicata alla complessità e all'attualità della lettera-saggio *Le tre ghinee* di Virginia Woolf, per cercare nel testo il nuovo che la nostra ricezione situata sa leggere e usare in senso politico. Ci siamo proposte di lasciare che la ricchezza di spunti e di intelligenza che l'autrice condensa nell'opera dialogasse efficacemente con la nostra realtà soggettiva e storica, nella quale molta riflessione e molte pratiche, degli ultimi vent'anni, derivano appunto dalle letture/riletture già fatte del testo. L'obiettivo era di acquisire, consolidare e inventare strumenti e prassi di pensiero e azione politica con cui affrontare il dato di necessità costante, cioè tutti gli aspetti del vivere associato, compresa l'informazione e la comunicazione attraverso i media, e con cui rendere equilibrato e plurale il discorso didattico ad ogni livello di istruzione. L'attenzione al modo, alla prospettiva e al punto di vista sessuato; l'appello alla creatività come sviluppo della critica; la spiegazione dell'utilità della politica separatista; la consapevolezza che, nella diversa percezione del mondo data dalla differenza sessuale e nella scoperta e comprensione delle leggi non scritte e nella condivisione di queste, si può migliorare la convivenza tra donne e uomini, sono tutte pratiche fondanti la politica delle donne che troviamo nelle pagine del saggio, con cui le relatrici, partite dal testo per andare oltre il testo, si sono messe in relazione. Una politica in cui è necessario non dimenticare a che cosa sono destinate le tre ghinee – all'istruzione, all'accesso al lavoro, alla difesa della cultura e della libertà di pensiero – e che trova nella prosa del testo una definizione e un'applicazione da cui ha preso avvio la nostra riflessione:

«il modo migliore per aiutarvi [Woolf si rivolge ad un'associazione antifascista che le ha chiesto un contributo] a prevenire la guerra non è di ripetere le vostre parole e seguire i vostri metodi, ma di trovare nuove parole e inventare nuovi metodi. Non è di entrare nella vostra associazione ma di rimanere fuori pur condividendone il fine. E il fine è il medesimo: affermare "il diritto di tutti – di tutti gli uomini e di tutte le donne – a vedere rispettati nella propria persona i grandi principi della Giustizia, dell'Uguaglianza e della Libertà"» (Woolf 1938, p.188).

Il nostro agire si fa politico anche attraverso il fatto letterario che, se interrogato da una prospettiva di differenza, apre nuovi scenari al nostro sguardo.

Le opere di Virginia Woolf suggeriscono infiniti spunti alle femministe e alle studiose e, se per la pratica politica sono i contenuti avanzati di *Le tre ghinee* a porsi come maggiore riferimento, per il discorso della tradizione letteraria, dell'auto-referenzialità culturale e artistica, della narrazione e auto-narrazione del sé, della costruzione di identità e di soggettività (dissenzienti) è il testo di *Una stanza tutta per sé* a contenere le idee più vivaci.

«Il titolo "Le donne e il romanzo" poteva significare (e non era detto che non fosse appunto questo ciò che voi mi avevate chiesto) la donna vera e la donna nel romanzo; oppure le donne e i romanzi che esse scrivono; oppure le donne e i romanzi che parlano delle donne; oppure il fatto che, in un certo senso, le tre accezioni sono inseparabili, e perciò voi volevate che io le considerassi sotto questo triplice aspetto. Ma, benché decisa a scegliere quest'ultimo punto di vista, il quale mi sembrava quello più interessante, presto capii che esso presentava un fatale inconveniente. Non avrei mai potuto giungere a una conclusione. Non avrei mai potuto adempiere ciò che io considero il primo compito di un conferenziere: offrire al pubblico,

dopo un'ora di discorso, un nocciolo almeno di pura verità, degno di essere accolto tra le pagine del vostro quaderno d'appunti e conservato per sempre sulla mensola del camino. La sola cosa che potevo fare era offrirvi un'opinione su una questione piuttosto secondaria: una donna, se vuole scrivere romanzi, deve avere soldi e una stanza per sé, una stanza propria; il che, come vedete, lascia insoluto il grosso problema della vera natura della donna e della vera natura del romanzo. Mi sono dunque sottratta al dovere di giungere a una conclusione su questi due problemi: per ciò che mi riguarda, le donne e il romanzo rimangono due problemi senza soluzione. Ma per farmi perdonare, farò del mio meglio per raccontarvi come sono giunta a questa opinione sulla stanza e sul denaro» (Woolf 1929, pp.715-716). Con maestria la scrittrice porta il discorso su ciò che veramente le interessa e che davvero rappresenta il centro di un discorso sulla scrittura e le donne. Si interroga per quali vie e come possa realizzarsi la narrazione e l'auto-narrazione del sé; è ironica nel definire poco rilevante la questione che pone; la direzione che prende il suo ragionamento è quella dell'emancipazione, dell'identità di genere, della costruzione di soggettività.

Con l'emancipazione diffusa e acquisita, nel corso del Novecento, l'orizzonte della differenza di genere si allarga, si arricchisce e si complica. Il discorso sul corpo (Duden 1991) assume importanti valenze politiche a cominciare dalla riflessione sull'identità sessuale degli anni settanta e implica, nei decenni successivi, invenzioni e sperimentalismi in rapporto di scambio e interazione tra l'esperienza biologica, il testo, l'opera d'arte, la chirurgia, il cyborg. L'ironia, quale arma critica, e la demistificazione, quale procedimento di rottura rispetto a pregiudizi e luoghi comuni, negli anni novanta, animano la performatività e le performance autobiografiche delle body artiste, in particolare del contesto newyorkese (Juno e Vale 1991). Tra abiezione creativa e rabbia costruttiva, il corpo viene concepito fuori delle fantasie di subordinazione femminile, e diventa fonte di energia sovversiva e promiscua. Liberando il corpo dall'identificazione anatomica, l'immaginario femminile si amplia con il racconto dei molteplici e sregolati percorsi del corpo, corpo attraverso cui, comunque e sempre, passa la percezione, e la comprensione, dell'esperienza e del mondo sensibile. Si tratta di uno spostamento problematico, i cui esiti sono in divenire, dalle pratiche (femministe) di liberazione dell'io a quelle (post-femministe) di liberazione dall'io.

4. Fatti letterari

La prassi ermeneutica esposta consente di riconoscere nel fatto letterario le figurazioni di auto-narrazione del sé dell'io narrante (diverso dall'io autorale-autobiografico), cioè le rappresentazioni della soggettività. Lo studio di modi e forme di auto-realizzazione del desiderio, attraverso virtù e talenti, dei sensi, attraverso il piacere, dell'intelletto, attraverso la conoscenza, conduce al riconoscimento di rappresentazioni di **soggettività eccentriche** rispetto al contesto e alla norma, che derivano dalla fedeltà a sé e dagli sperimentalismi relazionali fra donne. La ricezione critica consapevole e situata sa leggere il nuovo che il testo propone, anche in rilettura, e sa vedere nella costruzione delle soggettività - di volta in volta anarchiche, eversive o dissenzienti - gli spunti di felicità presenti nel fatto letterario (Bracchi 2004, Roma). L'aggettivazione scelta va spiegata. Per **anarchiche** intendo le soggettività che nel loro costituirsi hanno come premessa il sé del soggetto, che non propongono la sostituzione di un sistema con un altro, che hanno come esito il godimento della vita. Le soggettività **eversive** vanno oltre l'orizzonte dato e non hanno prevedibilità nelle conseguenze dell'agire. **Dissenzienti**, invece, sono le soggettività che si costruiscono a

partire da una realtà data e sono propositive, quando sono per qualcosa e non contro qualcosa, e creative, quando inventano la propria originalità e novità e sono *altre* rispetto all'esistente. Riconoscere e comprendere la ricchezza e la specificità mutevole della soggettività è un fatto di critica femminista e di genere. Lo studio delle autrici e dei testi che ho selezionato spiega il discorso critico e la prassi ermeneutica esposta. Sono due i nomi su cui ho concentrato l'attenzione: la più nota Sibilla Aleramo e la sorprendente Goliarda Sapienza.

Sibilla Aleramo (1876-1960), con il romanzo femminista *Una donna* del 1906, propone pagine autobiografiche in cui l'io narrativo, che è in stretta identificazione con l'io autorale, narra la formazione di sé, in quanto nuovo soggetto di donna e di autrice. Per la prima volta l'emancipazione femminile è introdotta, come parola, concetto e pratica, nella letteratura italiana e sostanzia il percorso della soggettività dissenziente che viene rappresentata e che, fedele a se stessa, si costruisce nuova. La riflessione dell'io narrante è fondante:

«E cominciai a pensare se alla donna non vada attribuita una parte non lieve del male sociale. Come può un uomo che abbia avuto una buona madre divenire crudele verso i deboli, sleale verso una donna a cui dà il suo amore, tiranno verso i figli? Ma la buona madre non deve essere, come la mia, una semplice creatura di sacrificio: deve essere *una donna*, una persona umana.

E come può diventare una donna, se i parenti la danno, ignara, debole, incompleta, a un uomo che non la riceve come sua uguale; ne usa come d'un oggetto di proprietà; le dà dei figli coi quali l'abbandona, sola, mentr'egli compie i suoi doveri sociali, affinché continui a baloccarsi come nell'infanzia?

Dacché avevo letto uno studio sul movimento femminile in Inghilterra e in Scandinavia, queste riflessioni si sviluppavano nel mio cervello con insistenza. Avevo provato subito una simpatia irresistibile per quelle creature esasperate che protestavano in nome della dignità di tutte sino a recidere in sé i più profondi istinti, l'amore, la maternità, la grazia. Quasi inavvertitamente il mio pensiero s'era giorno per giorno indugiato un istante di più su questa parola: *emancipazione* che ricordavo d'aver sentito pronunciare nell'infanzia, una o due volte, da mio padre seriamente, e poi sempre con derisione da ogni classe d'uomini e di donne. Indi avevo paragonato a quelle ribelli la gran folla delle inconsapevoli, delle inerti, delle rassegnate, il tipo di donna plasmato nei secoli per la soggezione, e di cui io, le mie sorelle, mia madre, tutte le creature femminili da me conosciute, eravamo degli esemplari. E come un religioso sgomento m'aveva invasa. Io avevo sentito di toccare la soglia della mia verità, sentito ch'ero per svelare a me stessa il segreto del mio lungo, tragico e sterile affanno...» (Aleramo 1906, pp.114-115).

Aleramo può dire e dirsi perché ha dietro a sé una genealogia o cartografia o tradizione di riferimento che la autorizza ad essere e ad esistere, sia per la via della genealogia letteraria e della tradizione poetica vera e propria, e quindi per il *continuum* femminile – ricordare le letterate antecedenti come Luisa Bergalli Gozzi e Diodata Saluzzo è solo un minimo cenno al lavoro costante di ricostruzione di genealogie letterarie femminili attuato dalle scrittrici stesse nei secoli, a cominciare dal XVIII – sia per la via del confronto e della relazione con le altre nell'invenzione del fatto letterario – rappresentata da donne colte e creative come Giuseppina Di Lorena Carignano o Matilde Joannini nel Sette e Ottocento -. Fino ad arrivare alla rappresentazione narrativa del diritto alla differenza, seppure ancora con sofferenza e rinuncia, di Anna Banti, nel processo di costruzione di eredità del dissenso e dell'emancipazione. Di Artemisia Gentileschi, infatti, si dice:

«Questa è donna che non ha viscere, non conosce i dolori del parto, il sangue fatto latte; questa è un'orsa, una fiera. Insinuazioni che non dispiacciono alla pittrice quando gliele riportano, anzi la esaltano e l'aiutano ad apparire eccezione: una che si è lasciata alle spalle tutti gli affetti e persino il vanto delle femminili virtù, per seguir la pittura solamente. Imperterrita, come una giocatrice, prepara la nuova tavolozza, mostra come s'impieghi il nero di seppia acciò non sia sordo, morde sul pennello un pelo dispettoso: che impasto, che sprezzo, che colorito! Le voci concordano [...] Artemisia trionfa. Signor sì, un amante, un padre, dei fratelli, il marito: di nessuno, finalmente, una donna ha bisogno» (Banti 1947, p.90).

Ma l'eredità di soggettività dissenzienti non è lineare. Il romanzo *Ascanio e Margherita* (1990) di Marina Jarre (cfr. Appendice 4) propone la rappresentazione della mancata trasmissione matrilineare di contenuti esperienziali e la fuga in avanti della protagonista che si autorizza ad essere libera, intimamente, spiritualmente e concretamente. Margherita è donna d'eccezione, nel contesto storico e ambientale della seconda metà del Seicento, come già Artemisia, e la figlia biologica non è pronta a capirne la grandezza e la rifiuta. La narrazione del sé è qui racconto di autorevolezza femminile.

Goliarda Sapienza (1924-1996), autrice eccentrica (Bracchi 2004, Venezia), fra gli altri scrive un romanzo di forte impatto emotivo dal titolo *L'arte della gioia* (uscito nel 1994, ma scritto fra il 1967 e il 1976). Il femminismo anni settanta entra indirettamente nella narrazione letteraria in un costante ammiccamento, anche per la biografia e la formazione dell'autrice, vicina agli ambienti socialisti e anarchici, agli esempi di indipendenza e di libertà proposti dai movimenti femminili-femministi di inizio secolo. Le nuove figurazioni della soggettività femminile, a cui la protagonista perviene nella Sicilia d'inizio XX secolo, si configurano dopo essere passate attraverso l'eliminazione delle soggettività sottomesse o fasulle delle donne che impersonano, in momenti e fasi diverse, il dato di necessità da superare o con cui mediare per affermare il proprio desiderio. Così è per la madre e la sorella, figure di donna soggette all'arbitrio maschile, mute, malate, abbruttite che non conoscono il desiderio e non possono riconoscerlo; così ancora per la madre superiora del convento, che incarna l'istituzione, l'ipocrisia e la negazione del desiderio; così infine per la principessa che la accoglie nel proprio palazzo e fa la sua fortuna, che rappresenta il potere, il privilegio, la donna che per non soccombere si comporta da uomo. Per costruire una soggettività capace di vivere secondo l'arte della gioia, l'autrice mette a confronto la potenziale nuova soggettività di Modesta con la soggettività femminile costretta nei ruoli e negli schemi sociali e familiari di classi diverse, dalla più bassa e miserabile a quella più elevata e privilegiata. Le figurazioni del sé che prevalgono sono dirompenti ed anticonformiste in riferimento alla storia d'Italia, ai rapporti fra i sessi e ai ruoli di genere. La ricaduta simbolica alla fine del Novecento è particolarmente efficace per il percorso di formazione che porta all'esistenza di una nuova individualità, narrata in prima persona, che non solo si configura sulla base dei propri desideri, decostruendo progressivamente modelli e figure femminili inautentiche e non condivise, ma anche sulla trasmissione di saperi, di esperienza e di cultura da donna a donna. Modesta, ancora ragazza, assume con energia il *maternage* verso Beatrice, fragile amante, che a seconda delle circostanze è amica, figlia, sorella; o riceve con generosità la bella Joyce, in fuga dall'OVRA e in attesa di un imbarco per l'America del sud, che resterà sedotta dai sentimenti e dalla vita della sua ospite. Le esperienze del rispecchiamento e del riconoscimento le autorizzano reciprocamente ad essere ciò che sono, a esistere in quanto donne, a inventare e vivere altre forme di nucleo affettivo e familiare in cui crescere ed educare i nati di donna.

Radicale è anche la tensione della protagonista al godimento della vita e di sé attraverso cui progredisce e diviene donna corporea, al di fuori della prospettiva identitaria o rivendicazionista, e nella fedeltà a sé di accesso alla felicità. Modesta si rapporta alle cose secondo il suo piacimento, e secondo il proprio talento vive una forma di eversione anarchica in cui la colpa e il crimine, che derivano dall'agire in modo non conforme alla morale sociale, sono misura della sua individualità, da intendersi come soggettività libera di esistere al di là delle costrizioni di genere e di ruolo. Modesta si rapporta secondo il suo piacimento anche nelle relazioni interpersonali, e inventa e sperimenta nuove possibilità relazionali dalle quali riceve e scambia pienezza di sé che le dona e dona felicità. Il talento è dunque la possibilità di dare forma propria alla soggettività, di farla essere dissenziente rispetto a forme di potere che non si sentono proprie e si rifiutano. Il pensiero va a *Cassandra* (1983) di Christa Wolf che si chiede: «Perché volli a tutti i costi il dono della veggenza?» e si risponde: «Parlare con la mia voce: il massimo. Di più, altro, non ho voluto». La capacità di costruire forme e prassi di vita soggettiva e collettiva "altre" dipende allora dall'autorizzazione reciproca a viverci secondo i propri talenti. La genealogia o cartografia di riferimento è costituita dalla rappresentazione narrativa e dal vissuto esistenziale di sperimentalismi relazionali fra donne. Il sé narrabile si fa narrazione all'interno di contesti relazionali separatisti e connotati al femminile, come nella drammaturgia sacra delle monache toscane del XVI e XVII secolo o nella poesia pastorale di Maddalena Campiglia in pieno Cinquecento, o ancora nei canti ottocenteschi di Matilde Joannini. Il sé narrabile diviene così tradizione narrativa e autorizza invenzione e rappresentazione di vissuto e di simbolico femminista nel Novecento. *La sproporzione* (1980) di Bibi Tomasi e *Tenda con vista* (1987) di Liana Borghi, *La cattiva figlia* (1990) di Carla Cerati ne sono esempi.

La trasmissione di eredità di vissuto, saperi e conoscenza porta alla comprensione del valore politico dell'auto-narrazione, della narrazione del sé (narrabile), dell'autorizzazione a narrare/narrarsi. La prassi ermeneutica esposta e applicata al fatto letterario deriva dalla pratica (e dall'idea) che ogni narrazione rappresenti un evento e non un automatismo, e abbia i tratti della narrazione in costante divenire, non quelli del narrato, nella chiusa forma che definisce.

Appendici

Appendice 1: L'Ermeneutica

L'ermeneutica, disciplina che comprende le teorie dell'interpretazione, è conoscenza necessaria per la scelta del metodo e la disposizione alla comprensione in una pratica di critica letteraria e di lettura del testo. Soprattutto se si sono scelte la prospettiva di genere, la differenza sessuale e la ricezione, quali variabili significative della prassi critica che rimanda alla circolarità fra contesto – opera – autore/autrice, idea sviluppata da Schleiermacher (1768-1834), filosofo che ha dato avvio all'ermeneutica contemporanea.

Per il profilo storico si veda: Ferrari, M. 1989, *Storia dell'ermeneutica*, Milano: Bompiani; Fornero, G. 1991, *La filosofia contemporanea*, vol. IV, in Abbagnano, N. *La storia della filosofia*, Torino: UTET, il cap.V *Filosofia ed ermeneutica*, pp.484-584. Per lo studio dello sviluppo del pensiero filosofico lungo la linea Schleiermacher, Heidegger, Gadamer, Ricoeur, si veda: Vattimo, G. 1969, *Schleiermacher filosofo dell'interpretazione*, Milano: Mursia; Id. 1983, *L'ontologia ermeneutica nella filosofia contemporanea*, in

Gadamer, H. G. 1983, *Verità e metodo*, trad. it. Milano; Id. 1985, *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna*, Milano: Garzanti; De Simone, A. 1995, *Dalla metafora alla storia: modelli ermeneutici, filosofia e scienze umane: saggi su Ricoeur, Gadamer, Habermas*, Urbino: Quattro Venti. Per l'applicazione dell'ermeneutica al campo letterario, in particolare, Szondi, P. 1975, *Einführung in die literarische Hermeneutik. Studienausgabe der Vorlesungen*, Frankfurt a. M. (trad. it. 1979, *Introduzione all'ermeneutica letteraria*, Parma: Pratiche); Jauss, H. R. 1982, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a.M (trad. it. 1987, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna: Mulino).

Appendice 2: L'azione

Hannah Arendt spiega che l'azione, il discorso e il pensiero per diventare cose del mondo, cioè per essere e avere realtà ed esistenza duratura, devono essere riconosciuti e ricordati dagli altri - condizione di pluralità - ed essere reificati, ossia resi tangibili. La "mondità" delle cose dipende dalla loro minore o maggiore permanenza nel mondo stesso. Nella concezione secondo cui con il discorso e con l'azione ci inseriamo nel mondo umano e riveliamo chi siamo in uno spazio di relazione, prendendo un'iniziativa e mettendo in movimento qualcosa in un *continuum* illimitato e imprevedibile, l'azione stessa si rivela pienamente nel suo significato e nella sua veridicità solo allo sguardo retrospettivo di chi fa la storia, di chi narra. Agire è stabilire una relazione. L'azione è processuale, nel senso che agire innesca processi irreversibili e imprevedibili nel loro esito e nelle loro conseguenze. L'incertezza, e non la fragilità, è il carattere decisivo delle cose umane. L'azione non ha fine e rivela il suo significato solo a posteriori, allo sguardo retrospettivo di chi fa la storia, mai dunque all'attore o all'attrice. Il concetto fondante è l'idea di processo. Chi scrive fatti letterari, seguendo Arendt, si rivela e stabilisce una relazione con il mondo. L'agire di chi scrive però non va ridimensionato all'opera contenuta nell'azione. Infatti, se l'opera è intesa quale contenuto dell'azione (cioè il fare), l'intangibile significato dell'azione è distrutto, viene meno cioè la relazione che avrebbe dovuto stabilire. Il saggio a cui faccio riferimento è *Vita Activa. La condizione umana*, trad. it. di S. Finzi, Milano: Bompiani 1988 (ed. or. *The Human condition*, Chicago: U. P. 1958), in particolare le pp. 127-182 dedicate al concetto di azione.

Appendice 3: Forme e figure del dissenso

Workshop n. 7a cura di Cristina Bracchi, Edda Melon, Luisa Ricaldone
Leggere e scrivere per cambiare il mondo. Donne, letteratura e politica
5° Convegno Nazionale Società Italiana delle Letterate
Ferrara, 26-27 marzo 2004

Questo documento, redatto collettivamente dalle studiose del gruppo torinese della SIL e proposto in apertura del workshop, rispecchia le riflessioni emerse durante la prima fase degli incontri. I contenuti delle relazioni presentate e della discussione avvenuta durante il workshop sono raccolti negli Atti del convegno in corso di stampa presso Tufani Editrice di Ferrara.

Per avviare la riflessione sulle forme e figure del dissenso, pensiamo non sia superfluo rinviare al contesto sociale e politico in cui ci troviamo a vivere e ad agire. In una realtà in cui manca diffusamente la rappresentanza e la rappresentazione, ci chiediamo: **quali forme e figure del dissenso esistono nei fatti letterari, di civiltà e di epoche diverse, da opporre con efficacia, positivamente e propositivamente, alle tendenze regressive in atto?** Quelle del qualunquismo, dell'assenza soprattutto di consapevolezza, di critica e di progettualità politica, indici della fragilità e incapacità di sapersi pensare altrimenti che insieme in mutuo sostegno e in reciproca complicità nell'inazione.

Ci capita sempre più spesso di non riconoscerci nel panorama politico, sociale, culturale, persino umano, che ci circonda o di cui riceviamo notizie. Quello in cui tutto è precario, assente o inquietante: il lavoro, l'aggressività mediatica e quotidiana, il disorientamento degli adolescenti, il progresso tecnologico, le paure irrazionali, la ripresa incontrastata delle pratiche mafiose. Ci capita di avere paura, disgusto, smarrimento, di entrare in depressione, ma anche di osare, avere coraggio, idee e sviluppare energie positive per noi e attorno a noi.

La pratica del dissenso ci accompagna dall'inizio, in quanto donne. In tempi difficili crediamo sia necessario provare a ritornare all'origine, ad interrogare nuovamente i motivi e le forme di quella scelta che ci ha primariamente identificate come soggetti politici. A cominciare dalla pratica di relazione, che è un tratto peculiare della politica delle donne, con cui è possibile pensare e cambiare il mondo. Si tratta di individuare **azioni praticabili**, che guardino alla prassi del partire da sé e della politica prima, al pensiero della differenza quali aspetti di un **dissenso propositivo**, su più piani, dall'esistenziale al pubblico, che il femminismo, dagli anni Settanta, offre quale ricchezza politica ad una società mista, in cui è difficile riconoscere forme altre di desiderio maschile rispetto alle pratiche di potere. Si tratta di un'eredità forte, che troviamo rinnovata e dinamica non solo nelle femministe di oggi, ma anche nei nuovi contesti di dissenso legati alle esperienze *no global* e *new global*, in cui **il concetto di differenza ha acquisito forza politica dissenziente unificante** rispetto agli apparati politici costituiti che tendono alla politica dell'uno e dell'uniformità.

L'idea originaria di politica delle donne, quella nata dai soggetti collettivi e che è stata espressa in modo chiaro dalla Libreria delle donne di Milano in *Non credere di avere dei diritti*: "La politica femminile non ha lo scopo di rendere la società migliore ma di liberare le donne e di fare libere le loro scelte. Cioè di liberarle dall'obbligo di giustificarsi della loro differenza, con tutte le servitù sociali che questo obbligo comporta e che la storia umana illustra a sufficienza" (Rosenberg & Sellier, 1987, pp.152-153), continua a produrre pensiero, prassi, testi e, appunto, **dissenso creativo**, quello ad esempio che si ritrova nella pratica delle donne di *Peace for Peace*, con le azioni dimostrative dei cerchi umani e la determinazione di **voler essere per qualcosa** e non semplicemente contro qualcosa; nella imprevedibilità dell'azione politica in senso arendtiano; nei testi di molte autrici e secondo concezioni differenti di dissenso.

Dissenso che presuppone l'esercizio della libertà di pensiero del soggetto che rispetto al comune pensare e sentire del proprio tempo si pone come altro e altrove; dissenso che prende le forme del conflitto, a volte visibile e violento, o della garbata radicalità, apparentemente discreta e non aggressiva, che attua un cortese riconoscimento dell'altra/o.

Se dissenso è la parola guida, possono comparire come forme e figure del dissenso varie altre parole. Pensiamo al *margin* di bell hooks, alla *fuga* di Monique Wittig, al *soggetto eccentrico* di Teresa De Lauretis.

Pensiamo anche che dovremmo trovare noi altri nomi per il dissenso, volta per volta nei testi che studieremo e proporremo. Magari muovendo dalle radici etimologiche, che possono aiutare a fondare un'ermeneutica intorno al dissenso, per individuarne a seguire le figure mitiche e per interpretarne le sorprendenti ed eccentriche figurazioni politiche, culturali, concettuali, dialogiche, linguistiche, intertestuali in un elettrizzante intreccio, dagli esiti inediti, tra fatto letterario ed esperienza.

Appendice 4: *Ascanio e Margherita* di Marina Jarre

Presento qui alcune note critiche sul romanzo *Ascanio e Margherita* pubblicate in traduzione tedesca sul numero dedicato al Piemonte della rivista di cultura italiana edita ad Amburgo:

Ascanio e Margherita: ein Waldenser-Roman von Marina Jarre, übersetzung Hildegard Heydenreich, «Zibaldone», n.31, (2001), pp.139-144.

«All'alba un tuono svegliò Margherita. Mentre si svegliava continuò a tuonare. Sentì i piedi freddi nei calzettoni di lana e accanto a sé il piccolo calore rotondo del fratellino arrotolato contro di lei. E subito dopo udì i colpi del coltello del pane: la nonna accanto al focolare, in fondo alla stalla – c'era già l'odore del fumo del fuoco riacceso – spezzava il pane». L'incipit di questo romanzo di Marina Jarre, pubblicato nel 1990, apre la narrazione con rapidi ed efficaci tratti descrittivi, introducendo nel contesto di una famiglia contadina di religione valdese nelle montagne della Val Pellice, nel Piemonte occidentale, travolta dai tragici eventi seguiti all'editto di Fontainebleau del 1685. La violenza delle persecuzioni contro i «religionari» di culto valdese nelle valli pinerolesì nel corso dell'anno successivo, ad opera delle truppe di Luigi XIV e del duca Vittorio Amedeo II, raccontata con sobria ma incisiva essenzialità, seguendo le vicende della giovane Margherita, è uno degli effetti della complessa e mutevole congiuntura storico-politica che vede coinvolte le monarchie, intente a cercare la stabilità interna e a misurare i rapporti di forza reciproci ancora secondo il principio dell'alleanza fra trono e altare, che perderà efficacia ideologica e pragmatica solo con il laicismo settecentesco. Pur da una posizione periferica, il Piemonte di Vittorio Amedeo II, la Torino dello splendore barocco e le valli valdesi sono direttamente coinvolte nell'asprezza delle dinamiche politiche e militari. La resistenza, l'esodo, la dispersione nei Cantoni svizzeri, nel Brandeburgo e nel Württemberg, il ritorno nelle loro terre dei «barbetti», i valdesi del Piemonte, e la difficile convivenza con i cattolici, sono le tappe esistenziali e storiche di una minoranza religiosa il cui diritto di esistenza è emblematicamente espresso dalla tormentata vicenda personale di Margherita e Ascanio, giovane cadetto di famiglia nobile. Con il costante intreccio tra i destini individuali e i destini collettivi, la Jarre rappresenta in pagine dense di emotività, per la scelta della focalizzazione interna e il punto di vista dei personaggi, pur all'interno di un racconto in terza persona con narratore esterno, il dramma della persecuzione religiosa e il dramma della restrizione della libertà soggettiva a causa dei vincoli familiari, culturali e sociali in un'epoca in trasformazione. L'ingresso nel secolo dei Lumi accompagna il percorso di emancipazione dei due protagonisti principali, sullo sfondo geografico di un'Europa che appare divisa in un nord protestante, libero, industrioso e in un sud cattolico, economicamente e socialmente arretrato.

Un romanzo storico dalle risonanze manzoniane: per l'impianto narrativo, che segue separatamente le vicende dei due innamorati; per l'espedito della storia d'amore ostacolata, funzionale al racconto di un'epoca e dei suoi elementi di continuità nel presente; per la tipologia dei personaggi, rappresentativi di

ambienti e situazioni, ma sfuggenti ai ruoli narrativi stessi, per i tratti umani e psicologici con cui l'autrice sa delinearli e sa renderli autonomi. Anche il rapporto con la storia si fa più dinamico e disinvolto, uscendo dal binomio «vero storico» - «verosimile» per accedere a un'idea di storia resa più «vera» e reale dalla finzione. Interviene il senso della necessità della memoria dei fatti storici, in cui il dato documentale si rarefa per diventare azione narrativa, più accessibile al ricordo. Interviene il senso della storia *événementielle* e degli eventi minori e minimi che sono la storia, e non un piano secondario e separato della storia secondo una concezione diplomatica. Interviene, ancora, il patrimonio di tradizione italiana nel genere del romanzo che, senza prescindere dalla lezione manzoniana, ha ripensato il sottogenere storico e il rapporto tra storia e narrativa con esiti innovativi ed eccentrici, soprattutto nel Novecento, con le esperienze di Maria Bellonci, Anna Banti, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Umberto Eco. Inoltre, in Marina Jarre, la scelta del romanzo storico è accompagnata dalla capacità di accedere ai materiali narrativi della tradizione romanzesca nel suo complesso. Si pensi all'incontro tra Ascanio e Margherita incorniciato da un'atmosfera boschereccia, palpitante e stupefatta che riecheggia Tancredi e Clorinda; o all'irrequietezza di Ascanio e ai motivi del suo viaggiare in Italia e in Europa che richiamano con discrezione la figura di Jacopo Ortis. Abile arte della citazione, che si ravvisa anche nell'autocitazione di «un leggero accento straniero», a proposito dell'inflessione nella parlata italiana di una dama austriaca, titolo di un precedente romanzo del 1968, in cui la tragedia delle persecuzioni naziste prorompe irrefrenabilmente dalla fitta rete del racconto di storie intrecciate di un gruppo di giovani nella Torino degli anni sessanta. Ancora necessità della memoria, responsabilità della memoria storica, vicende minime e quotidiane che convivono con la «banalità del male». In *Ascanio e Margherita* gli eventi traumatici e luttuosi attraversano il percorso di costruzione di identità soggettiva della protagonista. L'equilibrio tra istinto e saggezza consente a Margherita di affrontare il dissidio esistenziale e materiale tra necessità e desiderio, tra i condizionamenti identitari della comunità di provenienza e la consapevolezza di sé, acquisita attraverso il filtro di uno sguardo proprio sui principi familiari, religiosi e culturali ricevuti. L'esito è la fedeltà a se stessa anche e soprattutto nella scelta di dividersi, «esiliata da una parte di sé», di lasciare la figlia e i figli e la comunità da cui ha ricevuto protezione, per vivere l'amore con Ascanio. L'autorevolezza con cui si trova ad agire, donna di trentacinque anni, è una conquista ardua e lenta, consolidata lungo i momenti dell'istruzione, a cui accede fortunatamente durante il soggiorno svizzero dopo la fuga dalle valli; della comprensione del valore della trasmissione di sapere e di coraggio in linea femminile; del riconoscimento della propria dignità come donna e non solo più come valdese; della disperata audacia di provare ira contro Dio. Margherita si autorizza ad essere libera, non solo intimamente e spiritualmente, ma anche concretamente, sciogliendo il vincolo, non senza prima avere pagato il debito di esistenza, con la comunità d'origine che le ha permesso di vivere ma senza comprenderla, pur dovendo appoggiarsi per questo all'atavico privilegio maschile della cultura dominante rappresentato da Ascanio. E se il giovane aristocratico, con il comportamento e la mentalità fuori dagli schemi di rango, anticipa scelte e atteggiamenti che saranno propri alle future generazioni di colti e aristocratici piemontesi insofferenti verso la realtà sabauda di *ancien régime*, Margherita, personaggio narrativo e specchio di una condizione reale, esprime la possibilità di un ripensamento dei rapporti umani nelle diverse istituzioni su cui si basa il consorzio umano, prima fra tutte quella di coppia. Si impone, quindi, nella galleria di personaggi femminili propositivi della letteratura italiana che in *Una donna* di Sibilla Aleramo ha avuto un esemplare esordio novecentesco. Con *Ascanio e Margherita* Marina Jarre ha sancito le proprie

qualità di romanziera, confermate poi dalle produzioni successive, muovendosi con padronanza non solo nel genere forse più dibattuto nell'ambito della riflessione sul romanzo, quello storico, ma anche nella trattazione di una tematica e di un episodio della storia del Piemonte poco frequentati dalla narrativa. Senza ideologismo, senza retorica e invece con documentata precisione, ha dato un contributo artistico e di memoria alla Torino, e dintorni, che lei, lèttone di origine, ha scelto come terra di adozione, ribadendo l'inclinazione ad ambientarvi le sue storie.

Bibliografia

Narrativa

Aleramo, S. 1906, *Una donna* (ora 2004, Milano: Feltrinelli)

Banti, A. 1947 *Artemisia* (poi 1996, Milano: Bompiani)

Borghi, L. 1987, *Tenda con vista*, Firenze: Estro Editrice

Cerati, C. 1990, *La cattiva figlia*, Milano: Frassinelli

Jarre, M. 1990, *Ascanio e Margherita*, Torino: Bollati Boringhieri

Passerini, L. 1988, *Autoritratto di gruppo*, Firenze: Giunti

Sapienza, G. 1994, *L'arte della gioia*, Roma: Stampa Alternativa (poi 1998, a cura di Pellegrino A. M.)

Tomasi, B. 1980, *La sproporzione*, Milano: La Tartaruga

Wolf, C. 1983, *Kassandra*, Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag (trad. it. di Raja, A. 1984, *Cassandra*, Roma: Edizioni e/o)

Saggi

AA.VV., 1992, *L'Italianistica. Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana*, Torino: UTET

Alesi, D. e Fortini, L. (a cura di) 2004, *Movimenti di felicità. Storie, strutture e figure del desiderio*, Roma: manifestolibri

Arendt, H. 1958, *The Human condition*, Chicago: U. P. (trad. it. di Finzi, S. 1988, *Vita Activa. La condizione umana*, Milano: Bompiani)

BACCOLINI, R. – FABI, M. G. – FORTUNATI, V. – MONTICELLI, R. (a cura di) 1997, *Critiche femministe e teorie letterarie*, Bologna: Clueb

Borghi, L. (a cura di) 2002, *Passaggi. Letterature comparate al femminile*, Urbino: Quattroventi

Borghi, L. e Svandrlik, R. (a cura di) 1996, *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, Urbino: Quattroventi

Bracchi, C. (a cura di) 2002, *L'alterità nella parola. Storia e scrittura di donne nel Piemonte di epoca moderna*, Torino: Thélème

Bracchi, C. 2004, *Lo spazio del desiderio tra storia e scrittura: figurazioni*, in Agostini, T. – Chemello, A. – Crotti, I. – Ricaldone, L. – Ricorda, R. (a cura di) 2004, *Lo spazio della scrittura. Letterature comparate al femminile*, Padova: Il Poligrafo

Bracchi, C. 2004, *L'eversione anarchica della fedeltà a sé*, in Alesi, D. e Fortini, L. 2004

Braidotti, R. 1995, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, a cura di Crispino A. M. e trad. it. della stessa e di D'Agostini T., Roma: Donzelli

Braidotti, R. 2002, *Metamorphoses. Towards a materialist theory of becoming*, Cambridge: Blackwell (trad. it. di Nadotti, M. 2003, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, Milano: Feltrinelli)

Butler, J. 1990, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge

Cavarero, A. 1997, *Tu che mi guardi tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano: Feltrinelli

Chemello, A. e Ricaldone, L. 2000, *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, narratrici, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova: Il Poligrafo

Crispino, A. M. (a cura di) 2003, *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma: Manifestolibri

D'Elia, A. – Farnetti, M. – Troisi, F. – Vivan, I. – Zaccaro, V. (a cura di) 2002, *Grafie del sé. Letterature Comparate al Femminile*, 4 voll, Bari: Adriatica Editrice

De Federicis, L. 2005, *Del raccontare. Saggi affettivi*, Lecce: Manni

De Simone, A. 1995, *Dalla metafora alla storia: modelli ermeneutici, filosofia e scienze umane: saggi su Ricoeur, Gadamer, Habermas*, Urbino: Quattro Venti

Di Cori, P. e Barazzetti, D. (a cura di) 2001, *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma: Carocci

Diotima, 1995, *Oltre l'uguaglianza. Le radici femminili dell'autorità*, Napoli: Liguori

Duden, B. 1991, *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Om Mißbrauch des Begriffs Leben*, Hamburg – Zürich: Luchterhand Literaturverlag (trad. it. di Maneri, G. 1994, *Il corpo della donna come luogo pubblico*, Torino: Bollati Boringhieri)

Ferrari, M. 1989, *Storia dell'ermeneutica*, Milano: Bompiani

Fornero, G. 1991, *La filosofia contemporanea*, vol. IV, in Abbagnano, N. 1982-1991, *La storia della filosofia*, Torino: UTET

Giardini, F. 2004, *Relazioni. Differenza sessuale e fenomenologia*, Roma: luca sossella editore

Gennero, V. 2002, *L'impero dei testi. Femminismo e teoria letteraria anglo-americana*, Bergamo: Edizioni Sestante

Irigaray, L. 1985, *Parler n'est jamais neutre*, Paris: Les Éditions de Minuit (trad. it. di Cuoghi G. e Lazzerini G. 1991, *Parlare non è mai neutro*, Roma: Editori Riuniti)

Jauss, H. R. 1982, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a.M (trad. it. 1987, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Bologna: Mulino)

Juno, A. e Vale, V. 1991, *Angry Women*, New York: Re/Search Publication (trad. it. di Cimino T., Formichella E., Daniele D. 1997, *Meduse Cyborg. Antologia di donne arrabbiate*, Milano: Shake Edizioni Underground)

Libreria delle Donne di Milano, 1987, *Non credere di avere dei diritti*, Torino: Rosenberg & Sellier

- Marcuzzi, M. C. e Rossi-Doria, A. (a cura di) 1987, *La ricerca delle donne. Studi femministi in Italia*, Torino: Rosenberg & Sellier
- Muraro, L. 1991, *L'ordine simbolico della madre*, Roma: Editori Riuniti
- Pustianaz, M. 2001, *Studi gay e lesbici*, in Di Cori, Barazzetti 2001
- Rampello, L. 2005, *Il canto del mondo reale. Virginia Woolf. La vita nella scrittura*, Milano: Saggiatore
- Rasy, E. 2000, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Roma: Editori Riuniti
- Ricaldone, L. 1996, *La scrittura nascosta. Donne e loro immagini tra Arcadia e Restaurazione*, Paris-Fiesole: Champion-Cadmo
- Ricaldone, L. 2000 (a cura di), *Incontri di poesia*, Torino: Trauben
- Santoro, A. 1998, *Il Novecento. Antologia di scrittrici italiane nel primo ventennio*, Roma: Bulzoni
- Szondi, P. 1975, *Einführung in die literarische Hermeneutik. Studienausgabe der Vorlesungen*, Frankfurt a. M. (trad. it. 1979, *Introduzione all'ermeneutica letteraria*, Parma: Pratiche)
- Vattimo, G. 1985, *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura post-moderna*, Milano: Garzanti
- Vattimo, G. 1983, *L'ontologia ermeneutica nella filosofia contemporanea*, in Gadamer, H. G. 1983, *Verità e metodo*, trad. it. Milano
- Vattimo, G. 1969, *Schleiermacher filosofo dell'interpretazione*, Milano: Mursia
- Woolf, V. 1929, *A Room of One's Own*, London: The Hogarth Press (trad. it. di Bacchi Wilcock L. e Wilcock J.R. 1963, *Una stanza tutta per sé*, Milano: Il Saggiatore, poi 1993 – 1 ed.1978 – Milano: Mondadori)
- Woolf, V. 1938, *Three Guineas*, London: The Hogarth Press (trad. it. di Bottini, A. 1975, *Le tre ghinee*, Milano: La Tartaruga, poi 2004 -1ed.1979 – Milano: Feltrinelli)
- Zaccaria, G. 1992, *La critica letteraria*, in AA.VV. 1992
- Zancan, M. 1998, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi