

TAVOLA ROTONDA
Letteratura e studi di genere: le metodologie

Intervento di Biancamaria Frabotta
Il «genere» e la letteratura delle donne. Esempi italiani.

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TAVOLA ROTONDA

Letteratura e studi di genere: le metodologie

Intervento di Biancamaria Frabotta

Il «genere» e la letteratura delle donne. Esempi italiani.

Nella critica letteraria contemporanea la parola «genere» ha un doppio significato ormai da vari decenni. Il primo riguarda la secolare teoria dei generi letterari che dal Rinascimento in poi restaura l'ordine canonico aristotelico e sostanzialmente difende l'ordine così detto classico, la distinzione fra i generi, la determinazione delle differenze, le regole che li disciplinano e spesso anche le gerarchie che mutano nel tempo in base al gusto dell'epoca, rispettando però un codice di comportamenti letterari. Esiste oggi un altro significato, pienamente legittimato e riguarda, o meglio riguardava l'identità sessuale: sostanzialmente la macrodistinzione fra il maschile e il femminile che Simone De Beauvoir definiva in un famoso libro del 1949 *Le Deuxième Sexe*, secondo non per ragioni biologiche, ma culturali. La riflessione femminista degli Anni Settanta alla ricerca di propri e nuovi fondamenti per una cultura alternativa o semplicemente diversa da quella dominante si rivolse sempre di più alla letteratura scritta dalle donne. Si può dire che il confronto con i testi letterari contribuì quasi immediatamente a sfaldare la consistenza concettuale dell'identità e soprattutto la necessità di considerarla una meta, un obiettivo desiderabile per un movimento che ambisse a una liberazione dagli stereotipi, compreso il mito moderno della donna emancipata, in quanto integrata nel sistema delle vigenti gerarchie.

Vennero interrogate le cosiddette madri letterarie, furono dissotterrate le loro opere, ci si avvide che erano spesso strettamente intrecciate alle biografie, furono lette, indagate nella costruzione dei testi, dello stile, delle forme retoriche più diffuse. Era difficile non accorgersi delle loro sofferenze, man mano che ci si avvicinava al Novecento. Diciamo che le loro carte parlavano, si svelavano nell'aspetto più larvale e nascosto e in quello più esibito, soprattutto quelle che erano state scritte in inglese., Riaffiorò il fantasma dell'androginia, il platonico terzo sesso dimidiato che, sia nella versione eterosessuale che omosessuale, non poteva replicarsi se non nella ripetizione del desiderio vanamente puntato verso l'unità perduta per sempre. Non a caso, a partire dagli anni Settanta, brillò, farò tra i fari, e in modo inconfutabile, l'*exemplum* di Virginia Woolf, la romanziera, la saggista, la diarista, l'epistolografa. Ne uscì, rafforzato, al femminile, il sogno dell'Ermafrodita. Miti antichi che nel Novecento rinnovarono nella loro forma più aristocratica e inattuabile se non nella creatività dei rari geni che segnano un secolo. In Virginia Woolf la deliziosa favola di Orlando dedicata all'amica Vita Sackville-West non le impedì, per esempio, la limpida pragmaticità dei suoi saggi sulla necessità delle donne di disporre di una stanza tutta per sé, o di riflettere sulle disastrose vicende in cui sarebbe incappata una ipotetica sorella di Shakespeare. Miti, ripeto, che potevano convivere con i metodi di un femminismo identitario sempre più antiquato, ma non con la pluralità dei diversi status in cui la sessualità postmoderna è andatavariandosi. Basti citare il noto acrostico statunitense impronunciabile nella nostra lingua: LGBTQ. Ovvero L come Lesbian, G come Gay, B come Bisexual, T come Transsexual e Queer, insulto intraducibile che pare abbia dato adito a un genere raffinato come appunto i queerstudies.

«Transgender» è un termine traslato in italiano, dalla intraducibile dizione inglese, dal piano semantico sessuale a quello testuale. In particolare alla questione dei generi analizzati a scopo interpretativo della comprensione dell'opera di alcune autrici. Dico subito che questo è il mio

interesse precipuo. Avvicinarsi il più possibile, con qualsiasi mezzo messo a disposizione dall'arte dell'interpretazione critica alla comprensione del messaggio letterario che i testi trasmettono. Non parto dunque dalla pregiudiziale convinzione della disgregazione della figura autoriale, né dalla riduzione della ricerca a storia della cultura che inevitabilmente sottovaluta una valutazione estetica. Al contrario dopo la trilogia dedicata da Julia Kristeva alle biografie di Hannah Arendt, Melanie Klein e Colette, si è inaugurato lo studio sul «genio femminile». L'iperbole provocatoria di «genio» è il filo conduttore che Kristeva sceglie per decifrare il superamento operato da queste tre donne nei loro rispettivi campi: filosofia politica, psicoanalisi, letteratura.

Si può partire dall'intenzionalità dichiarata o dai suggerimenti delle autrici, se esistono e se la ricerca letteraria intorno a loro offre il materiale necessario. Ne scelgo due, sia per riconosciuto anche se discusso valore letterario e per alcune affinità rintracciabili nella loro autorappresentazione, soprattutto in riferimento al problema dell'identità: Elsa Morante e Annamaria Ortese, appartenenti fra l'altro alla stessa generazione. Morante nasce nel 1912 e Ortese nel 1914. L'affinità rintracciata fra due autrici che hanno poco in comune coinvolge la psicologia e quindi in parte è extraletteraria.

Elsa Morante, in un'intervista del 1960, confessa che da bambina le sarebbe piaciuto di essere un ragazzo. Ai ragazzi attribuiva uno spirito di avventura, un'aspirazione all'eroico o all'impossibile che raramente s'incontrano nelle bambine. Il carattere femminile sarebbe a suo parere più pratico di quello degli uomini. Lo stesso argomento viene ripetuto a proposito dell'*Isola di Arturo*, in una lettera indirizzata il 18 febbraio 1957 a Giacomo Debenedetti che aveva sottolineato nel romanzo la presenza di una forte intelligenza. Che Morante smentisce opponendo come unica giustificazione alla storia di Arturo il disperato desiderio di ritornare a una «rimpianta condizione di ragazzo che le sembrava di ricordare». Il ripudio dell'intelligenza, come del resto di qualsiasi influenza letteraria riconoscibile nella sua opera, sono i capisaldi del disegno autoriale costruito negli anni da Elsa Morante e potentemente espresso in un verso inserito in un componimento posto all'interno di *Menzogna e sortilegio* con il titolo *Ai personaggi*: «Lo so: io, donna sciocca e barbara, / non altro che suddita e ancella a voi sono». *Menzogna e sortilegio*, come è noto, è una sorta di autobiografia mascherata della sua famiglia di origine ricordata e raccontata dalla «vecchia fanciulla» Elisa. Ella proclama la sincerità della sua «stramba epopea» ma si dichiara erede della «menzogna» e delle allucinazioni della sua famiglia e della sua indiscussa regina, la madre Anna.

Molto sinteticamente, data la ristrettezza dei tempi, vi indicherò uno solo dei riscontri ortesiani. Una globale autorappresentazione di Ortese la si trova nel *Porto di Toledo* che l'autrice, dopo una I° edizione del 1975 continuò a ritoccare fino al 1998, poco prima della morte. Nel '98 Ortese approda a una «memoria stravolta di una adolescenza vissuta prima della guerra, in una città visionaria attraverso gli occhi di una tredicenne, Damasa che non sa il nome delle cose e soprattutto non sa nulla del tempo». Vi aggiunge una Prefazione in cui dedica il libro ad Anne Hardle, una ragazza vissuta a Londra alla fine del Settecento e condannata come «falsaria». *Il porto di Toledo* le è offerto come un dovuto risarcimento. Essendo un esempio di letteratura concepita come un reato di aggiunta e mutamento, l'autrice ne esce, né più né meno, come una falsaria. Dunque simile ad Anna. Non solo dà vita a una falsa autobiografia. Ma «inventai» dice – una me stessa che voleva un'aggiunta al mondo, che vedeva nella pianificazione umana della vita, solo menzogna.

Entrambe le autrici, per il loro diversificato talento verso l'arte narrativa imparagonabili l'una all'altra, portano nel genere femminile per antonomasia, la scrittura dell'io, un mutamento che

oltrepassa il genere letterario cui sembrerebbero destinate per vocazione e per genere sessuale. E introducono nella letteratura e pertanto nel mondo un'aggiunta che lo modifica. E in questo forse, in quanto «transgender» manifesta la forza del loro genio.