

TAVOLA ROTONDA
Letteratura e studi di genere: le metodologie

Intervento di Adriana Chemello

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&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

TAVOLA ROTONDA
Letteratura e studi di genere: le metodologie

Intervento di Adriana Chemello

Intendo soffermarmi, in questa breve riflessione su quelli che sono stati – tra la fine degli anni '70 e i primi anni '80 – gli studi pionieristici tesi a riscoprire, rileggere, riportare alla luce figure di donne (scrittrici, letterate, poetesse) e la loro presenza nella tradizione letteraria italiana, un filone di ricerche denominate anche “studi delle donne” o *Women's Studies*. Più di recente, per identificare i filoni di ricerca e di studio in ambito disciplinare che tengono conto della categoria di «genere», è stata adottata la dicitura “studi di genere e letteratura”. Non mi soffermo a discutere la teoria del genere, o *gender theory* nelle sue diverse interpretazioni, per la quale rinvio ad una bibliografia specifica.¹

Uno sguardo all'indietro si rende necessario, a distanza di qualche decennio dall'avvio di questo filone di studi, perché consente di osservare e di comprendere il “disegno” del percorso fatto, come suggerisce la celebre storiella della cicogna di Karen Blixen: quello che non poteva essere visibile nel buio della notte in cui il cammino è stato intrapreso, può diventare visibile ora, unendo i diversi punti, le diverse presenze, le pratiche e le realizzazioni di un lavoro critico di donne e sulle donne. Del resto, lo aveva anticipato anche Virginia Woolf quando scriveva che

Il passato ritorna soltanto quando il presente scorre così liscio da parere la superficie mobile di un fiume profondo. Allora si vede attraverso la superficie fino in fondo. In quei momenti ritrovo la soddisfazione più grande, che non è di pensare al passato; ma di *vivere*, in quei momenti, *più appieno il presente* [...] scrivo per ritrovare il senso del presente nell'ombra che il passato getta su questa superficie frantumata.²

Anche per me la «soddisfazione [è] grande» nel vivere il presente grazie ad una memoria che lo lambisce, che dialoga con esso, che non è immobile e ibernata nel passato, ma abita consapevolmente il presente e può prendersi la libertà di riandare ad un passato prossimo visibile e nominabile grazie al presente, nella direzione suggerita anche dalle recenti riflessioni di Wlodek Goldkorn sul tema:

Preferisco che la memoria sia abitata da fantasmi, ombre, immaginazione; diffido di chi vuole che il ricordo sia sempre verificato. La memoria è tale quando è avvolta nella nebbia e soggetta a cambiamenti, vale a dire quando è viva.³

È il presente il punto di forza che aiuta a guardare il passato purché ci sia una leggerezza e mobilità di sguardo capaci di leggere l'anima del passato. Sono tutti pensieri e suggestioni che riportano a quel saggio fondativo – vero e proprio ‘manifesto’ degli studi delle donne in ambito letterario – che è *A Room of One's Own* di Virginia Woolf, a cui molte donne della mia generazione hanno guardato come alla loro stella polare e da cui hanno attinto a piene mani immagini, figurazioni, e soprattutto modalità di relazione con il mondo e con il sapere.

Per le studiose che hanno messo al centro della loro passione per la ricerca la presenza della donna nella letteratura, questo saggio è stato un “punto-luce”, una specie di ‘manifesto programmatico’, sia sul piano tematico che metodologico, avendo per primo messo a tema il rapporto donna letteratura nella tradizione letteraria occidentale. Un saggio concepito nel 1928

¹ Per quanto attiene alle nostre aree disciplinari, ritengo importante riferirsi al saggio di JOAN SCOTT, *Gender: A Useful Category of Historical Analysis*, in «The American Historical Review», 91, 5 (1986); tradotto in italiano e pubblicato con il titolo: *Il “genere”: un'utile categoria di analisi storica*, in «Rivista di storia contemporanea», XVI, 4 (1987), 560-86; preceduto da una riflessione di PAOLA DI CORI, *Dalla storia delle donne a una storia di genere*, ivi, 548-59.

² VIRGINIA WOOLF, *Momenti di essere*, Milano, La Tartaruga, 1977, 77.

³ WLODEK GOLDKORN, *Il bambino nella neve*, Milano, Feltrinelli, 2016, 63.

e apparso in traduzione italiana nel 1941, scritto in occasione di due conferenze tenute da Virginia Woolf in due diverse scuole universitarie inglesi per donne, dove concentra la sua attenzione sul binomio “le donne e il romanzo”. In esordio la scrittrice lavora a decostruire il tema che le era stato affidato, dandoci una mirabile prova metodologica, e indicando i differenti percorsi che il binomio “donna e romanzo” poteva suggerire o evocare: 1. La donna vera e la donna nel romanzo (andando a comparare la realtà storica della donna inglese e le costruzioni dell'immaginario maschile su di essa); 2. Le donne (al plurale) e i romanzi che esse scrivono (vale a dire la produzione letteraria delle donne); 3. Le donne e i romanzi che parlano delle donne (in altri termini le donne oggetto di narrazione e di discorso romanzesco); 4. Le tre accezioni unite insieme.

Accostando questo saggio qualcuna si è fermata alla superficie del testo, alla sua *lectio faciliior*, alle condizioni economiche e materiali che consentivano alla donna nel passato di dedicarsi liberamente alla scrittura: «Una donna se vuole scrivere romanzi deve avere soldi e una stanza tutta per sé, una stanza propria».⁴ Ma avventurandosi oltre le prime pagine, la lettrice accorta si imbatte in un esplicito avvertimento che diventa una chiave di lettura per l'intero saggio: «Dalle mie labbra udirete una serie di bugie ma forse c'è tra loro qualche *verità nascosta*; tocca a voi cercare questa verità, e decidere se, almeno in parte, essa merita di essere ricordata».⁵ Un chiaro monito ad andare oltre l'enunciazione letterale, la scorza del testo, per arrivare alla midolla, e nel contempo un invito a problematizzare, a leggere le figure e ad intenderne il significato nascosto.

Virginia Woolf costruisce infatti un'affascinante *revêrie*, attraverso la narrazione di un viaggio mentale tra i prati e i vialetti di un immaginario College maschile collocato nella immaginaria città di Oxbrige, dove vigono rigide prescrizioni che inibiscono alle donne l'accesso ai luoghi deputati del sapere maschile: le università e le biblioteche. Ed è appunto attraverso le figurazioni simboliche che la scrittrice fornisce opportune indicazioni metodologiche, soprattutto nelle modalità relazionali con il maschile e il potere che esso incarna. Il tutto si esprime attraverso la figura fittizia della scrittrice Mary Carmichael e la sua capacità di mettersi al mondo senza lasciarsi inibire dalle prescrizioni maschili:

Ad ogni modo, Mary Carmichael voleva fare la prova. E mentre io la guardavo prepararsi per questa prova, vedevo, sperando tuttavia che lei non se ne accorgesse, i vescovi e i decani, i dottori e i professori, i patriarchi e i pedagoghi che tutti insieme le gridavano ammonimenti e consigli. Non puoi far questo e non farai quello! Soltanto i professori e gli studenti possono passeggiare su questa aiuola! Le signore non possono entrare senza una lettera di presentazione! Le scrittrici in erba, per quanto siano graziose, devono passare di qua! Così gridavano, come una folla presso un ostacolo alle corse; e la grande prova di Mary sarebbe stata di *saltare l'ostacolo senza guardare né a destra né a sinistra*. Se ti soffermi a maledire, sei perduta, le dicevo; e lo stesso se ti soffermi a ridere. Un'esitazione, un passo falso, e sei perduta. *Pensa soltanto al tuo salto*, le imploravo, come se avessi giocato su di lei tutto il mio denaro; e lei *fece il salto*, come un angelo.⁶

Alla figura di Mary Carmichael, Virginia Woolf affida la sua «verità nascosta», quella che la lettrice deve cercare di decodificare. Andando a scrutare questa *verità nascosta*, restando ben posizionate sul presente e sulla consapevolezza del percorso realizzato in questi decenni, riusciamo ad enucleare alcune indicazioni di metodo suggerite dalla scrittrice che hanno costituito il *ductus* del cammino percorso:

- a) la genealogia femminile: ogni donna discendente da un *continuum* femminile che deve essere nominato assumendone consapevolezza e riconoscenza;
- b) le «novità» sul piano dei contenuti: scarti, temi inediti e impreveduti dalle codificazioni correnti; l'amicizia tra donne; le donne (al plurale) e non 'la donna' in

⁴ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, in *Per le strade di Londra*, Milano, Il Saggiatore, 1974, 211.

⁵ Ivi, 212. Il corsivo è mio.

⁶ Ivi, 284-85. Il corsivo è mio.

- astratto; le loro stanze «sono così diverse» perché esprimono le soggettività che le abitano e le informano;
- c) l'invito ad infrangere la barriera del mutismo, delle vite non registrate, ad esplorare le vite delle donne anziché occuparsi esclusivamente degli 'uomini illustri', perché le vite di queste donne possono contribuire ad «illuminare la tua anima»; è la categoria della «re-visione» adottata in seguito da Adriene Rich;⁷
- d) la raccomandazione a perseguire *la libertà della mente*, lasciando perdere inutili e inefficaci recriminazioni nei confronti degli uomini;
- e) il suggerimento di scrivere come una donna ma «come una donna che si è dimenticata di essere donna»;
- f) l'indicazione a mettersi *al centro*: «trovarsi sulla cima del mondo e vederlo tutto disteso, molto maestosamente, ai suoi piedi»;
- g) la raccomandazione a concentrarsi sul proprio desiderio e sul proprio progetto, come ben emblemizza il *salto* di Mary Carmichael.

Quando nascono e si affermano anche in Italia gli «studi delle donne», sull'onda lunga provocata dal movimento delle donne post '68, quella che è stata definita dallo storico Eric Hobsbawm l'unica «rivoluzione pacifica» del XX secolo, ci troviamo di fronte ad una vera e propria «rivoluzione culturale» che provoca modificazioni antropologiche nella società del cosiddetto *boom economico* e del raggiunto benessere sociale.⁸ Le donne rifiutano lo statuto di «tacite e mute» con «gli occhi bassi e il capo chino» come le aveva volute e rappresentate la tradizione patriarcale maschile post-tridentina, si impongono come soggetto storico, vogliono essere nel mondo e rendere visibile la loro presenza oscurata da millenni di coercizione e di sistematica negazione della loro soggettività. Ma soprattutto, stimolate dalla lettura delle pagine di Virginia Woolf, abbandonano la fase del rivendicazionismo passando ad elaborare un pensiero di origine femminile che in Italia ha le proprie radici nel pensiero della differenza sessuale (riferimenti teorici Luce Irigaray e Luisa Muraro). Un pensiero che si afferma scoprendo via via radici remote, una tradizione antica ignorata o negata.

Gli studi delle donne, in particolare quelli delle storiche, partono dalla constatazione di un fenomeno eclatante: l'esclusione delle donne dalla ricostruzione di un passato che si pretende «universale» ed è invece interamente maschile. La critica femminista mette in discussione, *in primis*, un paradigma storiografico. E l'esclusione – è subito evidente - non riguarda solo la storia ma si ripropone anche nella letteratura, nelle arti e nella musica.

Lo racconta, facendone oggetto di una narrazione letteraria, Maria Rosa Cutrufelli nella *Postfazione* del suo romanzo dedicato alla figura di Olympe de Gouges, muovendo dalla constatazione che, la letteratura aveva per decenni cooperato ad edificare e consolidare un «bel piedistallo», anzi una specie di mausoleo dedicato alla «femminilità», all'«eterno femminile»: «una specie di splendido e ancestrale organismo collettivo chiamato [...] «La Donna»».⁹ Su questo piedistallo era stata collocato un simulacro, icona fredda, ibernata nel parnaso, un «magnifico singolare» indifferente alle «plurali» esistenze di donne, letterate e poete. Questa era la letteratura: un discorso su una assenza. Tale si rivelava allo sguardo attento e indagatore di quelle donne che, cominciarono ad interrogare gli statuti disciplinari, insinuandovisi con la consapevolezza, non più negabile, di soggetti sessuati. E quel «magnifico singolare» denominato

⁷ Scrive Rich: «la revisione – fatto di guardarsi indietro, di vedere con occhi nuovi, di affrontare un vecchio testo con una nuova disponibilità critica – è per le donne più di un capitolo di storia culturale; è un atto di sopravvivenza». Cfr. ADRIENE RICH, *Quando noi morti ci destiamo: la scrittura come re-visione*, in EAD., *Segreti silenzi bugie. Il mondo comune delle donne*, Milano, La Tartaruga, 1985, 25.

⁸ Una generazione di donne che rompe con la tradizione. Si veda in proposito il volume: *Baby Boomers. Vite parallele dagli anni Cinquanta ai cinquant'anni*. Rosi Braidotti, Roberta Mazzanti, Serena Sapegno, Anna Maria Tagliavini, Firenze, Giunti, 2003.

⁹ M. ROSA CUTRUFELLI, «Postfazione (o quasi)», in *La donna che visse per un sogno*, Milano, Frassinelli, 2004, 333-36.

“femminilità” era percepito come «un dono avvelenato capace di annullare con il suo peso le varie e “plurali” esistenze» delle donne.¹⁰

Da questa constatazione che diventa, nel contempo, presa di consapevolezza di un vuoto da colmare, prendono impulso le ricerche per restituire un volto e una voce a tante donne del passato dalle esistenze oscurate e dimenticate. I quesiti da cui le studiose della mia generazione (spesso provenienti da esperienze militanti in gruppi femministi) hanno preso le mosse erano: dove sono le donne nella storia della letteratura italiana? Perché questa “esclusione delle donne” dalla ricostruzione di un passato che si pretende “universale”? con conseguente messa in discussione del paradigma storiografico che coinvolgeva, oltre alla letteratura, anche la storia.

È da questa «pressante domanda politica di memoria» che nasce in Italia la “storia delle donne” e la ricerca sulla scrittura delle donne e sulla loro presenza nella tradizione letteraria italiana. Nascono i primi gruppi informali, i primi luoghi di discussione, le riviste, il primo convegno di ricercatrici, dedicato agli «studi delle donne» svoltosi a Modena nell'inverno 1986-87, da cui uscirà il volume *Gli studi delle donne in Italia*, con un bilancio sulle prime pionieristiche esperienze.

Esaurita la fase del rivendicazionismo prende forma e acquista consistenza un pensiero di origine femminile. Nascono le «comunità di pensiero», le università delle donne, le comunità filosofiche, le librerie delle donne, i centri di documentazione.

Nell'ambito dell'italianistica, questa prima fase coincide con una dimensione che potremo definire «archeologica»: si mette in atto una specie di «archeologia letteraria», andando a scoprire, a dissepellire figure di letterate e poete, per riportarle alla luce, per dare loro visibilità storica, per rileggere i loro testi e aprire un dialogo con loro. Segnalo in proposito il numero monografico della rivista «DonnaWomanFemme» (DWF) del 1977, dedicato a “donna e letteratura” e il convegno sullo stesso tema, organizzato dall'Università di Firenze nel 1979, a latere del Premio Pozzale-Luigi Russo, ad Empoli e di cui sono stati pubblicati gli atti alcuni anni dopo (Atti del convegno «La donna nella letteratura italiana del '900», 1983).¹¹ Questo sguardo retrospettivo nella letteratura dei secoli passati è stato come «accendere una fiaccola in una stanza che finora non era stata visitata» (V. Woolf 1963), portando alla ribalta non “la Donna”, bensì le varie e ‘plurali’ esistenze delle donne, con le loro peculiarità e le loro differenze (ora la «donna diventa assai più varia e più complicata»).

In pochi anni, le stanze illuminate – per riprendere l'immagine woolfiana – si sono moltiplicate e soprattutto sono diventate stanze intercomunicanti, stanze interconnesse. Siamo state per un po' delle «pescatrici di vite perdute»,¹² ma attraverso questi studi e queste ricerche abbiamo fatto sentire il timbro di «the other voices» (vd. la collana «The Other Voices in Early Modern Europe», diretta da Margaret L. King e Albert Rabil Jr. per la University of Chicago Press, destinata ad accogliere testi di donne dal XIV al XVIII secolo, tradotti e commentati).

Alcune di queste ricerche, coniugando insieme geografia e storia, hanno prodotto interessanti repertori andando a ricostruire una cartografia della presenza delle donne nelle diverse aree geografiche (Lombardia, Veneto, Piemonte, Puglia, Sicilia).¹³ A cui si sono aggiunte interessanti esperienze di carattere archivistico e di raccolta documentaria: *l'Archivio per la memoria*

¹⁰ Ivi, 333.

¹¹ «Empoli Rivista di vita cittadina», Atti del convegno «La donna nella letteratura italiana del '900», I (1983), serie III, n. 1 (maggio 1981).

¹² M. ROSA CUTRUFELLI, *La briganta*, Milano, Sperling & Kupfer, 1990, 12. Su questi temi mi sono soffermata già alcuni anni fa in un contributo al convegno padovano su *Donne: oggetto e soggetto di studio*. Cfr. A. CHEMELLO, *Le donne: oggetto e soggetto di studio*, in *Donne: oggetto e soggetto di studio. La situazione degli Women's Studies nelle Università italiane*, a cura di S. Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2009, 23-32.

¹³ Mi limito a citarne alcuni: *Donna lombarda (1860-1945)*, a cura di Ada Gigli Marchetti e Nanda Torcellan, Milano, Franco Angeli, 1991; *Le stanze ritrovate. Scrittrici venete dal Quattrocento al Novecento*, a cura di A. Arslan, A. Chemello, G. Pizzamiglio, Venezia, Eidos, 1991; *Atlante delle scrittrici piemontesi dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di Giovanna Cannì e Elisa Merlo, Torino, Seb27, 2007; PATRIZIA GUIDA, *Scrittrici di Puglia. Percorsi storiografici femminili dal xvi al xx secolo*, Galatina, Congedo, 2008.

e la scrittura delle donne in Toscana, con sede presso l'Archivio di Stato di Firenze, realizzato con il concorso della Sovrintendenza Archivistica per la Toscana, di alcune università toscane e finanziato dalla Regione Toscana; il *Centro di documentazione* e la *Biblioteca delle donne* di Bologna, attualmente la più fornita per questo genere di ricerche.

Gli anni '80 hanno registrato inoltre l'avvio di pionieristiche imprese editoriali: pensiamo alle Edizioni delle donne (Roma), alla casa editrice La Tartaruga, alla collana «La prima ghinea» della Rosemberg & Sellier (Torino), alla collana «Astrea» della Editrice Giunti (Firenze), alla Casa editrice di Luciana Tufani (Ferrara) e alla coraggiosa editrice Eidos di Vittoria Surian di Mirano-Venezia.

Non meno rilevante la funzione delle riviste, spazio di dibattito, di confronto di idee ed esperienze, ma soprattutto strumento di circolazione di ricerche e di saggi. Mi limito a nominare la storica «DWF DonnaWomanFemme», fondata nel 1975 da Tilde Capomazza, a cui è subentrata nella direzione l'anno dopo la compianta Annarita Buttafuoco. Una rivista che ha festeggiato di recente i quarant'anni dalla fondazione. E poi la rivista «Memoria Rivista di storia delle donne» che esce a cadenza semestrale per circa un decennio (dal 1981 al 1991), con numeri prevalentemente monografici. Ora si può consultare – in formato digitale – nella 'Biblioteca digitale delle donne' realizzata dalla Biblioteca Italiana delle donne di Bologna. E ancora la rivista «Lapis. Percorsi della riflessione femminile» il cui primo numero esce a Milano nel gennaio 1988 e le cui pubblicazioni si protrarranno fino al dicembre 1996. Il meglio di questa esperienza è poi confluito in una raccolta antologica dal titolo: *Lapis. Sezione aurea di una rivista*, a cura di Lea Melandri (che della rivista era stata la direttrice), Roma, Manifestolibri, 1998. E ancora la rivista «tutteStorie Racconti letture trame di donne», un periodico trimestrale fondato e diretto dal 1990 da Maria Rosa Cutrufelli. Per non parlare della fondamentale funzione di collegamento e di informazione assolta dal «Quotidiano Donna» che esce dal 1978 al 1982. Anche questo è ora consultabile nella 'Biblioteca digitale delle donne'.

Con gli anni '90, superata (anche se non esaurita) la fase del 'recupero archeologico', le ricerche si sono venute moltiplicando, affinando anche la strumentazione critica che ha privilegiato sempre una dimensione interdisciplinare, comparatistica e il lavoro in équipe. Fondamentale si è rivelata la valorizzazione delle «carte private» attraverso l'esplorazione degli «archivi personali», spesso fortunosamente recuperati, di scrittrici e letterate di area Otto-Novecento. Penso al «caso Aleramo», alle «carte private» di Alba De Cespedes, di Elsa Morante, di Paola Masino; ma anche andando un po' a ritroso nel tempo, all'archivio di Neera, a quello di Caterina Percoto, salvato dalla figlia di una sua carissima amica, alle carte private di Vittoria Aganoor, recuperate da un antiquario in un sacco di iuta dentro una vecchia cassapanca abbandonata nella casa maritale. Documenti e testimonianze che consentono di penetrare nell'officina della scrittrice, ricostruire la protostoria delle opere, ricomporre la ragnatela delle relazioni intellettuali attraverso le corrispondenze epistolari sopravvissute.

Interessanti e affascinanti sono stati i percorsi dentro la scrittura delle donne seguendo un particolare genere letterario. Penso a ricerche che hanno attraversato la scrittura epistolare delle donne, la forma del «diario» e/o del «journal», la tradizione novellistica, l'epica o la tragedia, ma anche il romanzo di formazione, le memorie d'infanzia, il gotico e il noir. E ancora i percorsi tematici dall'amore alla felicità, dal viaggio al denaro e via discorrendo.

Per un primo, approssimativo bilancio del percorso compiuto, nell'ambito dell'Italianistica, pur nella consapevolezza delle differenti impostazioni metodologiche adottate negli studi, possiamo rinviare a due volumi che sono la risultante di due diversi convegni di studio e di confronto: *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di Italianistica*, curato da Alessia Ronchetti e Maria Serena Sapegno; e *Donne: oggetto e soggetto di studio. La situazione degli Women's Studies nelle Università Italiane*, a cura di Saveria Chemotti.¹⁴

¹⁴ *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di Italianistica*, a cura di A. Ronchetti e M.S. Sapegno, Ravenna, Longo, 2007; *Donne: oggetto e soggetto di studio. La situazione degli Women's Studies nelle Università Italiane*, a cura di S. Chemotti, Padova, Il Poligrafo, 2009.

Vorrei aggiungere una riflessione metodologica partendo da un recente volume curato da Tatiana Crivelli, *La donzella che nulla teme*, che nella quarta di copertina sottolinea la necessità di fornire «percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento», trattenendo il «profilo evanescente» finora consegnato alla storia delle donne che scrivono, per osservarle «nella loro veste di responsabili dirette dell'atto creativo, con tutto ciò che un tale cambio di paradigma comporta».¹⁵ Accosterei a questo volume, il saggio di Gillian Dow, *Women's Writing Women Readers in Europe: Readers, Writers, Salonnières, 1750-1900*.¹⁶ Il tratto comune di questi lavori è la dichiarata necessità di lavorare a realizzare una cartografia, una ricostruzione cartografica capace di restituire una mappa tridimensionale che tenga conto della diacronia e della sincronia, della rete orizzontale (la linea diacronica) e della rete verticale (la "restituzione" genealogica) coniugata con la profondità/imprevedibilità delle relazioni che la fondano e la sorreggono.

Sulla ricostruzione cronologica delle presenze abbiamo ormai una tradizione abbastanza consolidata, grazie anche all'esistenza di alcuni repertori di notevole utilità, che hanno fornito un punto di riferimento imprescindibile agli studi delle donne. Penso al manoscritto *La biblioteca delle donne* (1682), conservato all'Archivio di Stato di Roma, dedicato presumibilmente a Cristina di Svezia; ai due volumetti di *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, realizzato da Luisa Bergalli nel 1726; alla *Biblioteca femminile italiana*, realizzata da Leopoldo Ferri, il cui catalogo è stato pubblicato a Padova nel 1842.¹⁷ Quest'ultima fatica, in particolare, sembra abbia avuto una accorta suggeritrice nella madre del conte Ferri, donna colta, assidua lettrice, appassionata di letteratura, che aveva trasmesso questa passione anche al figlio Leopoldo.

L'asse verticale è invece quello che, oltre a restituirci i rapporti genealogici tra le scrittrici e le loro opere, esplora e rende palesi le relazioni che sono all'origine di un testo letterario o che appartengono alla sua protostoria. Mi soccorre, in proposito, una pagina dello scrittore Naipaul che fornisce una magistrale lezione di metodo, invitando a passare dalla «visione piatta» della linea orizzontale o diacronica alla «complicazione» di ciò che sta "oltre" o "intorno" (vale a dire il contesto, la verticalità).¹⁸ Una «complicazione» che implica fare dei passi indietro, cioè un modo diverso di guardare, non più e non solo da distanza ravvicinata, quando si consuma quasi un corpo a corpo con il testo. Guardare da una distanza ravvicinata produce una sgranatura dell'immagine, così come un ingrandimento eccessivo rende l'immagine sfocata e tende a deformarla, ad alterarne i contorni. Il suggerimento è quindi di osservare e studiare l'oggetto da una debita distanza, con la consapevolezza che ogni sguardo modifica la «configurazione del mondo», vale a dire la percezione del contesto; e più passi si fanno indietro, più il contesto o l'orizzonte si ampliano. Ci soccorre in questa direzione l'*Elogio del margine* di bell hooks,¹⁹ e l'immagine dello specchio d'angolo di Virginia Woolf. Più l'orizzonte si dilata e lo sguardo si apre, più si rendono visibili le relazioni e ciò che le sostanzia, mostrando una profondità

¹⁵ TATIANA CRIVELLI, *La donzella che nulla teme. Percorsi alternativi nella letteratura italiana tra Sette e Ottocento*, Roma, Iacobelli editore, 2014, quarta di copertina.

¹⁶ GILLIAN DOW, *Women's Writing Women Readers in Europe: Readers, Writers, Salonnières, 1750-1900*, in *Women's Writing*, London, Routledge, 2011, pp. 1-14.

¹⁷ *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, raccolti da Luisa Bergalli, Venezia, appresso Antonio Mora, 1726; ora riproposto in edizione facsimilare, con una *Nota critica e bio-bibliografica* di A. Chemello, Venezia-Mirano, Eidos, 2006; *Biblioteca femminile italiana raccolta posseduta e descritta dal conte Pietro Leopoldo Ferri padovano*, Padova, Tipografia Crescini, 1842. Si tratta di una cospicua biblioteca, attualmente conservata presso la Biblioteca civica di Padova, donata dal conte Ferri alla sua città, dove si conservano tutte le opere dal '500 ai primi decenni dell'800, che recano impresso nel frontespizio un nome femminile. Il fondo, in ottimo stato di conservazione, è noto anche come "Raccolta Ferri" (segn. CRF).

¹⁸ Scrive Naipaul: «Sapevo già allora che c'erano altri modi di guardare; che se, poniamo, avessi fatto uno, due, tre passi indietro e avessi visto più contesto, ci sarebbe voluto un altro tipo di scrittura. E se, per ulteriore complicazione, avessi voluto esplorare chi ero io e chi era la gente nella strada [...] sarebbe stato necessario un altro tipo ancora di scrittura. [...] Per tutta la vita ho dovuto riflettere sui diversi modi di guardare e su come ciascuno di essi modifichi la configurazione del mondo». V.S. NAIPAUL, *Scrittori di uno scrittore*, Milano, Adelphi, 2010, 12.

¹⁹ BELL HOOKS, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli, 1998.

prospettica in un gioco di forze spesso impreveduto e singolare. La profondità dello sguardo, oltre a consentire la ricostruzione della genealogia letteraria, permette di esplorare la dimensione della lettura, perché le letture si influenzano reciprocamente, creano delle linee di forza che possono e devono essere esplorate. Ogni scrittrice è, *in primis*, una lettrice che si è formata ed è stata influenzata da una propria bio-bibliografia (proprio come suggerisce il titolo di Naipaul). Senza trascurare le figurazioni simboliche che si sedimentano intorno a personaggi storici o entrati nell'immaginario collettivo, piegandosi a diverse rotte interpretative, caricate di marche di senso difformi nei diversi momenti storici, fino alla costruzione di vere e proprie mitografie letterarie. Esempio al riguardo è la figura di Saffo, la "decima musa" dallo «stil soave e raro», diventata nei secoli un'icona, una leggenda, quasi un mito: è stata ri-semanticizzata, caricata di significati, di problematiche, di valenze interpretative a seconda della temperie culturale e delle esigenze dei tempi.²⁰

Concludo con una nota di leggerezza, prendendo spunto da una recensione apparsa di recente su «Genesis», la rivista della Società italiana delle Storiche. Anna Bellavitis, nella sezione dedicata alle recensioni, si sofferma sulla «galanteria degli storici francesi» dell'École des Hautes Études en Sciences Sociales che hanno curato e pubblicato presso le edizioni Des femmes, la storica casa editrice femminista francese, un volume miscelaneo dove «venti storici parlano di venti storiche».²¹ Secondo Bellavitis siamo di fronte ad «un'operazione curiosa e singolare, un gioco di specchi e di generi, non privo di una certa ironia», e si interroga su quale sarebbe stata la reazione delle storiche italiane ad una simile intrapresa da parte dei loro colleghi, salvo aggiustare il tiro e porsi una domanda preliminare (che possiamo estendere ai colleghi italianisti): «dobbiamo ancor prima chiederci se mai degli storici italiani avrebbero avuto una simile idea».

²⁰ Cfr. Saffo. *Riscritture e interpretazioni dal XVI al XX secolo*, a cura di A. Chemello, Padova, Il Poligrafo, 2015.

²¹ A. BELLAVITIS, *La galanteria degli storici francesi*, in «Genesis», XIV (2015), 1, 189-91.