

**LETTERATURE COMPARATE**

a cura di Ernestina Pellegrini

*Sorelle di Saffo, sorelle di Shakespeare*, a cura di Uta Treder e Jelena Reinhardt, Perugia, Morlacchi Editore 2012, pp. 256, € 15,00.

Permettetemi di dedicare questa scheda – che riproduce il testo della presentazione del volume in oggetto (Perugia, marzo 2012, insieme a Rita Svan-drlík) – alla memoria di Uta Treder, amica e studiosa. *Sorelle di Saffo, sorelle di Shakespeare* è un libro polifonico, interdisciplinare, a più voci, curato con grande rigore da Uta Treder e Jelena Reinhardt. Attraverso un dialogo ai confini fra storia e letteratura si tenta di rintracciare o immaginare ‘genealogie di genere’ editando e valorizzando nuclei di carte di tante donne conosciute-sconosciute, le scritture di coloro che Ingebor Bachmann ha definito con un’immagine efficace e straziante «io senza garanzie».

Prima di descrivere questo libro, vorrei fare una citazione. La prendo dalla scrittrice *confessional* americana Anne Sexton, da un testo che si intitola *Magia nera*, in cui si immagina il caso in cui la scrittura femminile prenda la valenza di un gesto di spionaggio: «Una donna che scrive troppo sente / – che presagi, che estasi! – come se... bambini e mestruazioni / non fossero abbastanza. / Pensa di lanciare segnali alle stelle. / Una scrittrice in fondo è una spia». Sguardo obliquo, clandestino, sguardo ‘strabico’ – come scrive Uta Treder nell’introduzione al volume – partendo dal celebre saggio di Virginia Woolf, *A Room of One’s Own*, per porre l’accento sull’immagine di una donna «che non è prevista, nel nostro ordine simbolico, come soggetto che scrive, ma solo come oggetto descritto», una donna che sente il proprio ‘genio’ «intrapolato in un destino femminile» e lotta per affermare il diritto alla propria ‘differenza’. Treder chiarisce subito molto bene la differenza fra essere «sorelle di Saffo», donne che scrivono e che sono fiere della propria professionalità, ed essere sorelle di Shakespeare, per le quali esiste soltanto la strada del margine, la strada del silenzio e dell’autonegazione: «Sono molte le donne che hanno pagata cara la scelta di dedicarsi alla scrittura. In questo senso in ogni sorella di Saffo si annida anche una sorella di Shakespeare». Del resto, basta prendere in mano la celebre antologia poetica, uscita per Einaudi a cura di Paola Mastrocola e Guido Davico Bonino, col titolo *L’altro sguardo*, per venire a sapere che almeno un quinto di queste scrittrici del Novecento è morto suicida. Queste statistiche impressionanti si aggravano se si unisce a loro il numero delle scrittrici che hanno sofferto di gravi disturbi psicologici in istituzioni manicomiali. Si leggano le brevi schede biografiche alla fine del volume.

In molti interventi contenuti in *Sorelle di Saffo, sorelle di Shakespeare* si trova traccia di queste «donne di dolori» (per usare un titolo di Patrizia Val-

duga), ma troviamo tracce anche di quello che Uta Treder definisce «il pericoloso germe dell'eversione» (chi non pensa alla autodefinizione di Emily Dickinson «I am Nobody», che però pensa anche che la propria poesia sia «polvere da sparo»).

Il libro curato da Uta Treder e da Jelena Reinhardt è interessante sotto molteplici punti di vista. I contributi presenti tentano di fare una genealogia della scrittura femminile, offrendo un quadro di lunga durata e attraversando molteplici tradizioni letterarie: dalla letteratura greca a quella latina, dalla letteratura francese e spagnola del Cinque e Seicento a quella inglese e tedesca del Settecento, per spingersi a varie zone della letteratura del Novecento (nord-americana, italiana, rumeno-tedesca, tedesco-orientale). Ne viene fuori una mappa complessa e molto suggestiva – alla quale hanno collaborato molti docenti del Dipartimento di Lingue e Letterature Antiche, Moderne e Comparate dell'Università di Perugia – una mappa ricca di voci femminili che attraversano secoli e secoli, in un gioco oppositivo e complementare. Attraverso studi metodologicamente molto diversi si narrano microstorie, si disegnano biografie, si indicano percorsi eterogenei che mostrano continuità, invarianti, e improvvisi salti e capovolgimenti di prospettiva. L'introduzione di Jelena Reinhardt pone l'accento sul polo della «parola potente» delle sorelle di Saffo, delle donne che «hanno trovato la strada» per scrivere e testimoniare il proprio punto di vista sulla vita e sulla società, a cominciare dalla cultura dello spazio declinato al femminile della grande poetessa di Lesbo, per arrivare fino alla *Parete* di Marlen Haushofer, e addirittura spingersi alle sibille-profetesse dell'ultimo romanzo di Uta Treder.

Questo volume dell'editore Morlacchi, che ha una copertina molto bella e originale, con l'immagine di un lavoro dell'artista toscana Kiki Franceschi (tre briose figure di donne scrittrici, donne impertinenti con la pipa: in una di queste donne si riconosce Simone De Beauvoir), parte dalle figure delle *hetairai*, rivisitate da Donato Loscalzo. Lo studioso disegna con eleganza e rara competenza il ritratto di queste donne colte, raffinate, indipendenti, che si occupavano trasgressivamente di poesia, di filosofia e di retorica, donne che in qualche modo esibivano la propria «Sexual Asimmetry», venendo spesso avvicinate erroneamente alle 'prostitute' per la loro vita libera e indipendente. Erano donne che sapevano molto bene esercitare «l'arte della seduzione» e che si interrogavano intorno a un tema che è stato al centro della produzione letteraria femminile attraverso i secoli, vale a dire «che cos'è l'amore?» («Donne ch'avete intelletto d'amore...»), donne – scrive Loscalzo – che rappresentavano «un fattore di seduzione eccentrico rispetto alle logiche della famiglia». Paola Paolucci ci introduce, invece, alla conoscenza di due poetesse latine, Sulpicia ed Eucheria, che scrivono versi elegiaci cercando di ritagliare per sé uno spazio all'interno del codice espressivo patriarcale. Vediamo Sulpicia

che si adorna per festeggiare i *Matronalia*, quando le matrone offrivano doni e banchetti ai loro schiavi, in un clima di rovesciamento dei ruoli sociali. Sentiamo la donna che dice:

Finalmente è giunto l'amore, e sarebbe per me maggiore vergogna tenerlo nascosto di quanto sia infamante manifestarlo a qualcuno. Io non vorrei confidare nulla alle tavolette [...] Ma sono contenta di aver peccato; mi dà fastidio atteggiare il volto preoccupata per la mia reputazione.

Il saggio di Maria Nicole Iulietto va alle origini della scrittura epistolare femminile, e ci parla del genere dell'«eroide» di matrice ovidiana, studiando i meccanismi della  *fictio*  letteraria che coniuga il dolore e la femminilità, aprendo il percorso con lo splendido grido di Fedra, tormentata dall'amore per il figliastro Ippolito: «Mentre voglio e poi non voglio più, mentre sono sopraffatta, scrivo, mi oppongo». Ci si confronta con un modello letterario capitale, che vediamo ricomparire nell'*Elegia di Madonna Fiammetta* di Boccaccio, nelle immagini delle «abbandonate» di Rilke, per arrivare in chiave di ribaltamento (e finalmente per voce di donna) alle esilaranti *Eroine* della artista-scrittrice surrealista trasformista Claude Cahun, di cui si vuol citare qui qualche frammento. Fra le maschere ilarotragiche di un soggetto sessualmente indecifrabile in continua traduzione di sé, fra le controfigure di questa originale artista al crocevia delle arti, troviamo *Elena, La Ribelle*:

Siamo tutte alla mercé di un abile adulatore... So bene di essere brutta, ma mi sforzo di dimenticarlo. Faccio la bella. In tutto, e soprattutto alla presenza del nemico, *mi comporto assolutamente come fossi la più bella. E' il segreto del mio fascino.* Menzogna! – e finirò io stessa per crederci.

C'è poi – nel catalogo di Claude Cahun – *Penelope l'indecisa* che indulge, invece, in un monologo-lamento di simulata civetteria:

Scegliere! Pretendono che scelga tra di loro. Che noia! Devo dire che Antinoo, il figlio di Eupiteo, è bello; ma Eurimaco, il figlio di Polibio, neanche lui è affatto male. Già mi è difficile decidere quale tra le varie matasse di lana preferisca, e quale sarà la trama del tessuto. Tutto dipende dalla luce. I fili possono cambiare a seconda della giornata, grigio o color di miele... Ma accettare un uomo, e soprattutto rifiutare tutti gli altri – è una responsabilità terribile!

Amore, ira, *furor*: che avventura inseguire lo spettro centrifugo delle lamentazioni di queste eroine attraverso i secoli, *imago scribentis*, con in mano la spola del telaio, la penna, il pennello, la spada. Come Didone, le vediamo «nell'esitazione di una scrittura *in fieri*». Didone parla: «Richiedo indietro tutto ciò che maledetto ti diedi circondata da un nefasto destino».

Di un prezioso volgarizzamento cinquecentesco del *De mulieribus claris* del Boccaccio scrive Paola Tampone, che presenta la poetessa latina centonaria Proba, intenta a smontare e ricomporre i versi virgiliani; mentre con l'intervento di Mariangela Miotti ci si sposta in Francia, nel XVI secolo, per incontrare due intellettuali e scrittrici dedite al teatro, evocanti un «celibato laico in nome della cultura» e soprattutto pongono l'accento sull'importanza dell'educazione femminile, perché – si dice – una «madre ignorante, impone il suo modello alla figlia» divenendo il maggior ostacolo alla sua emancipazione, in quanto la «stupidità soddisfatta» della madre può nuocere quanto la volontà di dominio del padre. Anne-Marie Lievens porta invece il lettore nella Spagna del Seicento, con un intervento molto stimolante e effervescente, studiando l'opera di María da Zayas, una scrittrice che in qualche modo tenta di rivendicare, fra incertezze e colpi di coda (giocando abilmente sulla corda dell'ambivalenza) la parità culturale fra uomo e donna, contro i «legislatori del mondo»:

Perché vani legislatori del mondo, legate le mani a noi donne, cosicché non possiamo vendicarci? Perché con le vostre false idee rendete inani le nostre energie, vietandoci l'uso della penna e della spada? [...] Invece della spada ci date la rocca per filare; invece dei libri ci date aghi per ricamare.

Pagina dopo pagina, ci avviciniamo alla modernità e incontriamo la voce di Mary Wollstonecraft, rivisitata criticamente da Annalisa Volpone, che pone l'accento sul concetto complesso della *sensibility*, su questa «parola valigia» opposta e complementare a quello della razionalità e dell'intelletto. La stessa Wollstonecraft, che è considerata una delle ave del femminismo moderno, si preoccupa però – sublime ambivalenza – degli eccessivi progressi intellettuali della figlia, che la renderebbero – dice – «inadatta al mondo in cui sta per vivere! – Donna sfortunata! Che destino è mai il tuo!». Magris, in *Danubio* ha coniato un nuovo concetto, assai calzante per la *sensibility*, quello di «illuminismo curvilineo», un illuminismo morbido, meno squadrato e concentratorio, tanto vicino, direi, all'idea di Maria Zambrano di ragione sensibile.

Isabella Nardi, nel suo intervento, studia la scrittura autobiografica obliqua e camuffata romanzescamente di Anna Banti, vista sul banco di prova della biografia di Matilde Serao, nella chiave di ibridazione stilistica fra biografia e autobiografia. Si sa che Anna Banti era rimasta assai male riguardo al giudizio critico di Emilio Cecchi, che parlava di un prevalere del cervello sul cuore. «Fu un'etichetta – dice lei – che mi rimase appiccicata addosso come un marchio alle pecore». Forse, per questo, Anna Banti scrisse il suo libro più brutto, il più autobiografico, intitolandolo, per l'appunto, *Un grido lacerante*.

Non posso ripercorrere, come vorrei, tutti i saggi del libro, che sono le tessere necessarie a un discorso fortemente concatenato e unitario. Mi sia per-

messo di dire qualche altra cosa, prima di fare alcune riflessioni finali. Il saggio di Uta Treder intrattiene il lettore sulle pagine di *Vita e avventure della trobadora Beatriz, secondo la testimonianza della sua giullare Laura*, un romanzo della scrittrice tedesca Irmtraud Morgner, dove si assiste a una vera e propria e esemplare *deregulation* novecentesca: come nell'*Orlando* di Virginia Woolf e della *Nuova Eva* di Angela Carter, abbiamo qui una commistione di epoche (dal Medioevo ai tempi della Repubblica Democratica Tedesca), di corpi ibridati e di generi letterari, secondo quella efficace «struttura a montaggio» che molto bene corrisponde e riflette l'identità eccentrica, debordante e fluida della protagonista. Treder parla acutamente di una prosa breve e tagliente che sembra fatta di «aria compressa»: «Io sono molte» aggiunge – riprendendo il titolo del convegno nazionale della Società delle Letterate del 2011. Identità in transito, metamorfiche, melusine, Cassandre, Sibille, profetesse, che «chiedono l'impossibile!», quasi per mettere il lettore sulla strada del contemporaneo *postgender*. Altrettanto suggestiva è la lettura di Mirella Vallone di alcune opere delle scrittrici afroamericane, Alice Walker e Toni Morrison, portavoci di una cultura della contaminazione e del conflitto, una cultura volta alla riappropriazione visionaria delle proprie radici negate, che significa la conquista della propria identità personale, di genere e di popolo. Ecco che la sorella di Shakespeare si incarna in *Beloved* di Toni Morrison, in un revenant alla ricerca di riconoscimento e amore. «Storie di espropriazione» dice Mirella Vallone: un andare alla ricerca del giardino delle nostre madri, per riscattare le antenate dal silenzio; «porgere loro uno specchio» aggiunge Alice Walker, contro ogni fuga nell'esotismo, contro ogni mitologizzazione delle radici, contro il fascino di un tuffo regressivo *into the wild*. Ecco venir fuori l'immagine potente del *quilt*, della trapunta composta di ritagli di stoffa, un palinsesto che appartiene, in fondo, anche al libro dell'Editore Morlacchi, dove l'elogio non sta solo dalla parte delle parole, ma sta anche dalla parte dei silenzi. La scrittrice gioca sull'ampiezza semantica del verbo *to pass on*, sulla valenza ancipite del 'tramandare' e 'tralasciare'. È il fascino e la condanna della dialettica memoria/oblio.

Un altro esempio di identità transnazionale e ibridata è quello della scrittrice premio Nobel Herta Müller, studiata da Jelena Rienhardt, che ancora pone sullo schermo della storia un'identità di donna ferita, ossessionata dalle mani (dita amputate, dita in decomposizione), mentre si trova alle prese con una genealogia di genere interrotta e incomunicante, nella dialettica violenta di una identità, di un Soggetto/Oggetto immaginario ancora irrisolto sul piano di quel processo interiore, doloroso e necessario, che Simone De Beauvoir – nelle pagine autobiografiche di *A conti fatti* – aveva definito «una politica dell'inconscio», o meglio, come «il processo di decolonizzazione della donna da se stessa». Herta Muller scrive una cosa impressionante: «La bambina sa: la

madre deve tagliuzzare le mani del suo amore legato». Così questo libro con la copertina vivace, scarlatta, delle tre donne con la pipa, finisce sul rosso sangue delle dita mozzate della protagonista di Herta Muller e finisce sulle parole commento di Jelena Reinhardt, secondo la quale fra le generazioni esiste solo la frattura, la discontinuità. Questo è «l'unico terribile insegnamento, che può essere tramandato da donna a donna».

*Donne fuori posto* si intitolava un libro dedicato nel 2007 all'emigrazione femminile rurale e alle memorie per lo più orali delle donne delle classi subalterne (a cura di Casimira Grandi, Carocci 2007). Era un resoconto sulle tracce lasciate da questo popolo di «io senza garanzie», un popolo con un passato privo di documentazione diretta, perché la memoria delle donne si è consumata nella sussidiarietà della storia al maschile. Se questa memoria viene fuori, si ha comunque una «documentazione dimezzata», una memoria piena di buchi. Si tratta insomma di dare voce a un mondo a lungo posto sotto tutela, che reclama di esser portato alla luce e di essere valorizzato finalmente nella chiave legittima della prospettiva declinabile come «dalla parte di lei».

Negli ultimi decenni si sono intensificati gli studi dedicati a questa genealogia bloccata, discontinua, interrotta delle donne; si sono fatte planimetrie per delineare percorsi di lungo periodo, per fare uscire le donne da dietro le quinte, o meglio per dissotterrare questo immenso popolo di figure (che sono un po' come i guerrieri di Xian di terracotta, che sono stati portati alla luce nella loro silenziosa e stravolgente bellezza), e arrivare infine a costruire, tassello su tassello, la genealogia di quello che Marina Zancan – in un celebre saggio – ha definito «il doppio itinerario della scrittura». Fare genealogia: è questo il progetto che sta alla base del volume miscelaneo *Sorelle di Saffo, Sorelle di Shakespeare*. Elisabeth Kaplan ha scritto giustamente: «We collect what we are, we are what we collect». La memoria femminile deve essere ancora ricomposta in un grande arazzo documentario. Siamo agli inizi, anche se tanto è stato fatto e tanto si sta facendo. Il libro che qui presentiamo va ad unirsi ai due grandi volumi intitolati *Carte di donne I e II* (Edizioni di Storia e Letteratura; il primo, a cura di Sandra Contini e Anna Scattigno; il secondo, a cura di Giulia Calvi e Riccardo Spinelli), che raccolgono momenti di riflessione e di bilancio scaturiti dal censimento delle fonti documentarie di scrittura femminile in archivi pubblici e privati dal '400 al '900 sul territorio toscano. A questi volumi si affiancano anche ai volumi pubblicati dal gruppo romano per l'Editore Viella, una collana di monografie dal titolo *La memoria restituita. Fonti per la storia delle donne*. Ci sono – è inutile precisare – tanti altri importantissimi contributi che non si sta qui a nominare, e che stanno costruendo una consistente biblioteca che segnala all'attenzione di un vasto pubblico *L'altro sguardo* (come recita il titolo di una antologia di poetesse del '900 uscita per Einaudi): per portare alla luce, per dare suono e anzi «per pre-

stare il nostro sangue alle nostre antenate» – come scriveva Carla Lonzi negli anni Settanta, quando studiava il movimento delle *Preziose* del Seicento francese – per prestare il nostro sangue a *The Other Voice (The Other Voice in Early Modern Europe* è il nome di una collana, stampata dall'Università di Chicago a partire dal 1996).

Fare la storia della soggettività femminile attraverso le fonti documentarie, letterarie e artistiche significa spesso fare i conti con quelle donne volontariamente o involontariamente 'eroine' (come recita un titolo di Claude Cahun) che hanno «osato gettare un'ombra troppo audace / o rompere lo stampo troppo stretto» (Adrienne Rich), lavorando alle trasformazioni non solo sociali, ma anche lavorando a quella che chiamerei una lentissima politica dell'inconscio, rompendo logiche di potere pubblico e di vissuto interiore.

Siamo di fronte a ciò che la storica e archivistica Sandra Contini, anni fa, ha definito «un fenomeno di amnesia documentaria», che coinvolge non solo la sacrosanta questione del canone, ma anche coinvolge e interviene su quella che definirei una politica della memoria. Bisogna continuare a metterci sulle tracce di una tradizione sommersa, discontinua e spesso interrotta e ostacolata. Siamo di fronte a una tradizione frantumata e dispersa, per lo più a una tradizione occultata. C'è stato nei secoli, per le ragioni e le colpe storiche note a tutti, un mancato passaggio delle consegne della memoria femminile (tramandata magari settorialmente in luoghi tipicamente femminili, come i monasteri, le istituzioni educative e devozionali, le scuole professionalizzanti per sarte, per domestiche, per cameriere, etc.). Franca Ongaro Basaglia, nella introduzione al fortunato libro di una sociologa americana, Phyllis Chesler, intitolato *Le donne e la pazzia*, illustra con crudezza che cosa abbia significato e significhi «essere nata donna in una cultura in cui questo fatto costituisce di per sé una menomazione», e descrive un fenomeno generalizzato di eredità mancata, di genealogia difficile e discontinua, un fenomeno che si può racchiudere in una sua frase: «le madri non hanno niente da lasciare alle figlie se non la loro capitolazione». Ed è questo a porre l'accento sui meccanismi di una costruzione socio-culturale, connivente di una oppressione e di una inconsistenza sociale, che conferma l'invisibilità in termini di potere di una soggettività riconosciuta solo in una costante donazione e annullamento di sé. Una tradizione mancata perché dovuta – come ci insegna Anna Rossi Doria – a una insicurezza di genere, cioè all'insicurezza «della madre a dare alla figlia una eredità che non crede di avere e della paura della figlia ad assumere tale eredità che può mettere in discussione la costruzione della propria autonomia». Un nodo, questo, di identificazione e differenza, che ha implicazioni storiche, simboliche, psicologiche di ricchezza quasi inesauribile, che mi piace racchiudere enigmaticamente in tre versi della scrittrice americana, Anne Sexton: «madre posso usarti come pseudonimo?».