

QUALCHE PAROLA DI RIEPILOGO E.

Mette conto sottolineare che l'affermarsi della scrittura femminile si pone come un elemento non secondario della modernità. E' il Settecento il momento in cui la donna acquisisce una forza autonoma di fronte al prodotto editoriale: prima che si possa parlare di donne-scrittrici è la donna-lettrice ad imporsi come utente di una cultura nuova, quella mondana e "popolare", fuori e potenzialmente estranea al circuito accademico e comunque "alto". Il teatro è il regno della donna moderna, il luogo d'identificazione in cui si configura la sua affermazione familiare e sociale, di cui si fece interprete con magistrale tempestività Goldoni. Insieme col teatro l'editoria va incontro ai bisogni di acculturamento mondano che le donne appagano con la lettura di un nuovo prodotto editoriale, il romanzo. Il sapere istituzionale guarda preoccupato a quest'allargarsi dell'orizzonte di lettura. La sua reazione è duplice: la prima è quella di non dare appoggio anche indiretto a queste inezie, nate fuori dei tracciati d'obbligo, e l'altra, quella di fare notare con la dovuta nonchalance come il romanzo sia un giochetto per gente incolta e fannullona, che sarebbero le donne e i giovani. Esempio il caso di Rousseau e della *Nouvelle Héloïse*. Per Rousseau, per la sua ricerca di una rinnovata austerità sociale e familiare, il romanzo e il teatro sono generi carichi di tentazioni pericolose; eppure la sua enorme fama degli anni Sessanta si amplifica fino alla mania collettiva proprio perché il romanzo, e in particolare quello epistolare, ha un potere di suggestione e persuasione fra strati di lettori già predisposti a subire lo choc della rappresentazione filosofica e sentimentale sorretta dalla retorica del

romanzesco. Le lettere a Rousseau sono una riprova di questo cambiamento e allargamento del pubblico e permettono di quantificare la crescente capacità di penetrazione del romanzo a partire dal 1760. Le cose non stanno così per l'Italia, i cui intellettuali bloccarono questo corso degli eventi culturali mettendo in campo l'ancora potente e pervasiva tradizione classicistica come efficace deterrente, con cui dovette venire a patti il "classico-romantico" Alessandro Manzoni.

Ma intanto il problema donna-e-cultura era arrivato ad un livello di quasi-visibilità. Le donne che leggevano non lo facevano con la passività di elementi sociali abituati ad un'emarginazione fisiologica. L'Illuminismo aveva indotto effetti di emancipazione, come dimostrava l'affermarsi della figura della donna-giornalista che si affianca a quella della gestione di salotti letterari. L'Italia, in mancanza di una Mme de Staël, nella prima metà dell'800, propone la figura della donna-intellettuale impegnata sul piano culturale-politico in forme di nobile subalternità travestita da idealizzazioni tipiche del maschilismo "democratico". Nel secondo Ottocento, quando sul movimento spietatamente idealistico del Romanticismo s'innesta la cultura positiva (tutt'altro che paritaria a livello antropologico), la nascente e contrastata democratizzazione istituzionale coinvolge anche le donne, che pur emarginate dalla vita politica, penetrano come possono attraverso il mercato editoriale nella vita delle nuove nazioni. La figura esemplare è quella di Matilde Serao, che s'investe di ruoli maschili di gestione fino ad una maschilizzazione ideologica cui fa da pendant l'esaltazione di un maternalismo ultra-conservatore (lasciamo da parte, per il momento, la politica per le donne nel primo movimento socialista). In Italia il secondo Ottocento è il tempo in cui le donne escono dal loro intimismo difensivo. La scrittura le contraddistingue e le coagula secondo le leggi di una solidarietà immediata e spontanea, si potrebbe dire fisiologica, a cui la cultura dominante risponde con la generosità di una gestione paternalistica (per intendere questo atteggiamento sarebbe bene studiare le reazioni positivo-ma-non-troppo di una rivista ufficiale come "La Nuova Antologia". Il tema dominante, ossessivo quasi d'obbligo, in questa letteratura femminile è il rapporto amoroso, che significa il rapporto uomo-donna sul terreno ristretto e cruciale della famiglia e del privato.

In questa narrativa cosiddetta "rosa" s'impone oggettivamente una duplice strategia. Da una parte, la donna che scrive si assume la responsabilità di dare piena visibilità ai bisogni e alle aspettative

femminili usando l'arma dei sentimenti (e del sentimentalismo) con spregiudicata innocenza che implica la forma di un ricatto argomentato e stringente. E su questo terreno la competizione con l'uomo-scrittore ha la forma di un dialogo impossibile, legato a corsie di lettura sociopsicologica divergenti e parallele. Da Flaubert in poi, lo scrittore ha saputo "occupare" il campo femminile con una capacità proiettiva che lasciava poco spazio di autonomia all'introspezione gestita dalle donne in prima persona. Il metodo che sorregge la narrativa femminile si rivela fragile, ma può nutrirsi tuttavia di un'osservazione fin troppo immediata e appassionata, che gioca sulla forma di un coinvolgimento diretto e microrealistico. Il metodo della scrittura mostra maggior efficacia emotiva e mimetica di quanto sappiano suggerire gli strumenti dello studio scientifico dello scrittore scienziato. Il risultato complessivo, per i lettori di oggi, è quello di una lettura bifocale che si trova costretto a riunire in una sola visione due interpretazioni autonome. E' la vittoria, nella lunga durata, dello scientismo maschile che prevale sulla "faziosità" femminile, con in più il vantaggio che deriva da una pretesa oggettività più suadente del soggettivismo e visceralismo imputati alla scrittura femminile.

Alle donne-scrittrici rimane anche una seconda possibilità di arricchire la loro narrativa : quella di mettere alla corda la figura dell'uomo-amante-sposo-padre in un confronto di ravvicinata impertinenza ideologico-stilistica. Così succede nell'orizzonte dell'Italia unita la cultura politica fortemente egemonizzata dal segno ideologico di un protagonismo maschilista, che assimila tutte le forme del sapere e del potere all'interno di una strategia di omologazione in cui la donna-madre deve rimanere come centro della forma-famiglia tramandata da una tradizione autorevole e autoritaria. Solo le donne-scrittrici sono in grado di opporsi a questo disegno, sia che si tratti di un'operazione oggettiva sia che abbia la carica di una rivincita, direi di una vendetta con connotati ideologicamente sfumati e cangianti. L'uomo come altro dalla donna assume nell'ottica femminile il ruolo di chi si avvale di un potere di sopraffazione, che solo le donne possono disvelare e denunciare. All'uomo potente che fabbrica le sorti della Nuova Italia si accompagna la sua ombra, quella dell'uomo "vile", aggressivamente e passivamente, che non sa riconoscere alla donna nessuna parità e autonomia. E' l'uomo tiranno, l'uomo che fugge, che tradisce, meschino nel privato quanto si vuole e forte a livello pubblico. Nella narrativa femminile viene elaborato e diffuso questo ritratto dell'uomo in cui si sommano tutte le segrete caratteristiche della società italiana. E' facile spiegarsi perché questa

letteratura vasta e diffusa abbia avuto una vita quasi clandestina, o almeno subalterna, accettata con riserve dalla cultura ufficiale. E non stupisce che il libro dell'Aleramo abbia rotto questa soffice omertà, si sia imposto come il libro dello scandalo per gli uomini e come un testo di esemplare coraggio, una chiamata alle armi, per le donne.

Con l'Aleramo siamo all'inizio del nuovo secolo. Di lì è ripreso il discorso delle donne-scrittrici in un paesaggio sempre più difficile se non ostile. Le due guerre e il fascismo hanno autorizzato una retorica femminile che rinnegava la ardua ricerca dei decenni precedenti. Nel secondo dopoguerra, le donne che scrivono lo fanno con un senso di rinnovamento e libertà. Ma cultura politica dominante, appunto perché strettamente politica, non ha grandi spazi per il soggetto femminile, il quale tuttavia nasce e si sviluppa rigogliosamente, quasi freneticamente, innestando un sapere delle donne che propone la sua autonomia e la sua diversità. E' difficile quantificare i risultati di tanto lavoro. Per fare un solo esempio: lo strepitoso successo dell'ultimo volume della Tamaro, giovane di anni ma di esperienze già mature, si è indotti a valutarlo come un'opera femminile per sole donne. Una ricapitolazione al femminile della storia d'Italia dal '68 ad oggi e alle lotte femminiliste - una ricapitolazione tiepida e confortante, quasi volesse significare che per le donne è arrivato il momento della pacatezza e di una felice separatezza. Si respira nelle pagine della Tamaro (e ne spiega l'abnorme successo di vendite) una sorta di intimismo conformistico che di fatto chiude gli occhi sulle recenti trasformazioni politiche (le più lontane da ogni ideale femminista) nelle quali si esalta come un superiore ideale la prassi dell'uomo produttivistico, il Padrone che si propone come modello istituzionale.

Molti ringraziamenti conclusivi

Non si può non essere grati a Mme Genevois, coadiuvata egregiamente da Mme Valin, per aver riproposto la tematica donna-scrittura a cavallo fra l'800 e il '900, nel momento più caldo della modernizzazione. Scelta davvero opportuna per chi voglia accostare testi e personalità cosiddetti minori, ma di grande significato ideologico e letterario. E in effetti le relazioni delle (e dei) partecipanti hanno mostrato quanto cruciale sia stato questo corpo a corpo fra l'incipiente letteratura femminile e i "valori" dell'egemonia tradizionale. E' stato uno dei punti alti della lotta per l'affermazione delle donne, volere dire per

una maturazione della democrazia, in un paese in crescita secondo modelli di autoritarismo più o meno efficienti. In questa ottica il ruolo della donna diventa centrale e vale come verifica di ogni modernità.

Carlo A. MADRIGNANI