

MUSE & OGGETTI D'AMORE

Da Beatrice e Laura sono questi, nella nostra lirica, i ruoli assegnati alle donne. E se riscrivessimo questa storia? Ecco la provocazione dell'italianista di Chicago

di Rebecca West

Nella storia della letteratura italiana una delle più evidenti esclusioni è quella di una giusta rappresentazione del contributo delle scrittrici alla poesia. Ovviamente le donne sono sempre state cospicuamente presenti nella poesia degli uomini, come muse implicite o esplicite, come oggetti d'amore, come l'agognato «altro» o come pubblico cui la poesia era diretta. Ma sia che il poeta attivi ciò che Teodolinda Barolini ha definito «l'approccio cortese verso le donne...in cui la figura femminile serve ad arbitrare il comportamento maschile o esiste funzionalmente solo come predicato del poeta-amante» o che scriva sulla scia delle prime «opere didattiche di scrittori quali Guittone d'Arezzo, il Dante delle ultime canzoni morali e Boccaccio» nelle quali (...) viene evidenziata «la necessità di comunicare con le donne, di trattarle come soggetti in grado di imparare», resta il fatto che le voci delle donne sono ventriloquizate in poesia dagli uomini e la poesia scritta dalle donne è stata molto più spesso emarginata o cancellata dai resoconti storici letterari (...). Passando alla moderna tradizione lirica, scopriamo che le linee salienti di quella tradizione sono tracciate dal dominio dei poeti di sesso maschile, sia delle «grandi voci» che delle meno canonizzate, ma non di meno presenti voci «minori» che hanno costituito la base delle scuole, delle tendenze, delle tassonomie dal decadentismo al crepuscolarismo e al futurismo fino all'ermetismo, allo sperimentalismo, al neovanguardismo per arrivare alle direzioni eclettiche della poesia odierna.

Un modo per sottolineare l'esclusione delle donne dai luoghi e dalle istituzioni dell'autorità culturale e letteraria consiste nel giocare un poco con il tema di ciò che definisce «diventare un aggettivo». La tradizione critico-letteraria abbonda di significanti aggettivati - dantesco, petrarchesco, leopardiano, dannunziano, montaliano, ungarettiano, per citarne solo alcuni - impiegati spesso unicamente a diversi stili, tendenze, scuole - stilnovismo, petrarchismo, decadenti-

La poesia invisibile di Sibilla e le altre



Giovanni Pascoli con le sorelle Ida (a sinistra) e Maria, detta Mariù

smo, ermetismo, sperimentalismo ecc. - per sintetizzare stili, temi o ideologie che hanno formato le linee dominanti del passato e del presente letterario italiano. Quanti nomi di scrittrici sono entrati nel discorso critico e storico come indicatori di uso comune di autorità e rango emblematici? Un esempio rilevante del genere di distinzione cui faccio riferimento è il termine «femminino», un altro è «kafkiano», aggettivi che hanno risonanza mondiale. Nel nostro ambiente accademico siamo soliti parlare di approcci, modalità e modelli di pensiero freudiano, lacaniano, crociano, derridiano, gramsciano e foucaultiano. La trasformazione del proprio nome in un elemento modificativo rappresenta,

Diventare un aggettivo significa divenire immortali Perché non ce n'è uno che derivi dal nome Spaziani?

quindi, la garanzia che il proprio lavoro, creativo o teorico che sia, ha avuto il potere e l'autorità di modificare e di contare. Diventare un aggettivo è come diventare immortali (...). Tornando al mio intervento di quante poetesse moderne hanno beneficiato di questa elevazione grammaticale e culturale, sono convinta che la risposta sia chiara: pochissime, seppure ve ne sono. I nomi di alcune (sempre pochissime) donne hanno una forte presenza nei discorsi storici letterari e critici italiani - Beatrice, Fiammetta, Laura, Silvia, Clizia - ma si tratta di personaggi femminili elaborati all'interno dell'immagina-

Il convegno

Due giorni a New York

La storia delle scrittrici italiane dal Medioevo al secondo Novecento è un work in progress ancora da indagare e scoprire. Ne parleranno oggi e domani critici e studiosi ad un convegno alla casa italiana

Zerilli-Marimò di New York organizzato dal Sum, l'Istituto Italiano di Scienze Umane che ha sede a Firenze, in collaborazione con il Dipartimento di italianistica della New York University. L'iniziativa, «Verso una storia di genere della letteratura italiana», rientra nel quadro di una

collaborazione che prevede incontri biennali di studiosi italiani e americani di discipline diverse. Tra i relatori Nadia Fusini, Teodolinda Barolini, Elisabetta Rasy, Marina Zancan, Virginia Cox e Rebecca West. Del testo di quest'ultima anticipiamo qui ampi stralci.

rio poetico dei poeti di sesso maschile.

Le scrittrici in genere sono assimilate nel processo di «aggettivazione», che è quasi esclusivamente maschile: sia le donne che gli uomini possono essere «montaliani/e», ma quanti poeti di sesso maschile sono stati definiti «spaziani»? (...) Non desidero insistere sul mio punto di vista che ritengo simile alla «tecnica del rovesciamento» elaborata da Gloria Steinem nel suo libro del 1955 *Moving Beyond Words*; con l'obiettivo di «rompere i confini dei generi», in uno dei capitoli Gloria Steinem presenta un personaggio chiamato dottoressa Phyllis Freud. Il ritratto che la Steinem fa di una dottor Freud al femminile è divertente, e forse troppo superficiale, ma riesce a mettere in risalto cosa potrebbe comportare un mutamento di prospettiva in termini di genere per le gerarchie visibilmente «naturali» del pensiero e della pratica di una data società. Gloria Steinem scrive che «è importante capire che quando la piccola Phyllis cresceva a Vienna nella metà dell'800, le donne erano considerate superiori perché avevano la capacità di parlarne... tanto vero che la convinzione del diritto naturale delle donne a dominare è stato il fonda-

mento della civiltà matriarcale occidentale. Alla minima provocazione, le donne assennate spiegherebbero che... mentre gli uomini hanno potuto occuparsi a tempo perso di arte, esse non hanno mai potuto diventare realmente grandi pittrici, scultrici, musiciste, poetesse o qualsivoglia altra attività che comportasse la creatività in quanto non avevano il ventre, che era la fonte stessa della creatività». Gli uomini erano quindi semplicemente visti come naturali «governanti della casa, ornamenti, figli devoti e compagni sessuali» e sono stati anche patologizzati dalla influente teorizzazione, da parte della dottoressa Phyllis Freud, della «testiria», una malattia talmente endemica tra gli uomini da indurre a ritenere che trasse le sue origini dalle loro caratteristiche fisiche e segnatamente dal possesso dei testicoli e che si manifestava in incontrollabili accessi di una natura emotiva e in misteriosi sintomi fisici. Se da un canto è un esercizio divertente e intellettualmente provocatorio applicare la «tecnica del rovesciamento» o giocherellare mentalmente con la mia idea di «diventare un aggettivo», d'altro canto è non di meno vero che entrambi si basano sulla concettualizzazione binaria della differenza di

genere che molte femministe oggi giudicano legata a, e condizionata da, modi patriarcali di fare e spiegare la cultura. Allontanarsi da questi modi significa, almeno in parte, immaginare una autorità femminile che non trova le sue radici in concetti elaborati dal patriarcato e questo è l'obiettivo di buona parte del lavoro filosofico e teorico portato avanti dal gruppo di Diotima negli ultimi due decenni. Sono al momento molto meno interessata ad avanzare un'ulteriore critica alle pratiche di esclusione che hanno caratterizzato la storia letteraria italiana e più interessata a pensare modi per costruire una riconoscibile e riconosciuta genealogia storica letteraria al femminile (...). Per quanto concerne la poesia moderna, possiamo iniziare dando voce all'innegabile e lunga tradizione di poesia delle donne che si sta meritando assai più attenzione critica di quella fin qui ricevuta e che va ricostruita in dettaglio; possiamo poi cercare di rivelare i modi attraverso i quali le disparità di successo artistico tra scrittrici sono significative quanto le disparità tra scrittori di sesso maschile e, in terzo luogo, possiamo esplorare, con gli stessi avanzati strumenti critici che vengono maneggiati nello studio della poesia da parte

degli uomini nonché con alcuni nuovi strumenti contaminati dalla teoria femminista, i segni emergenti di una moderna tradizione poetica femminile rinvenibile nei testi stessi (versi di influenza femminile, tematiche salienti, elementi stilistici) nonché nel crescere e decrescere di influenze, modelli e modi diversi di sostegno e promozione reciproci nell'industria letteraria della quale fanno inevitabilmente parte donne e uomini. Le questioni di potere sono tanto un aspetto della produzione e diffusione della letteratura quanto un aspetto di qualsiasi produzione culturale e lo studio degli aspetti della cultura materiale (come vengono pubblicati i libri, da chi, a quale pubblico sono, almeno nel-

Finalmente uno studio esplora la produzione di Maria, fin qui solo «sorella» di Pascoli

le intenzioni, diretti, la distribuzione, le recensioni, in modi in cui le antologie utilizzate nelle scuole vengono create ecc.) rivelerebbe molte cose in ordine alle ragioni per cui la moderna tradizione lirica italiana si è andata saldando negli attuali elementi essenziali. La studiosa e poetessa Bianca Tarozzi ha fornito un eccellente punto di partenza per studiare il posto delle poetesse nella moderna storia letteraria nonché le qualità salienti della poesia femminile del ventesimo secolo, nel suo saggio del 1995 intitolato *Le muse inquietanti*. Il titolo si ispira sia al dipinto di De Chirico che alla poesia di Syl-

via Plath e l'autrice si chiede se la luminosità che contraddistingue i dipinti di De Chirico e l'oscurità della poesia di Sylvia Plath indicano una più generalizzabile capacità dell'artista maschio di ricomporre «pezzi di una scissione psichica in una qualche armoniosa unità di luce» mentre l'arte femminile sembra più marcata da una oscurità «gotica». Bianca Tarozzi afferma che credere nella ineluttabilità di un gotico femminile sarebbe «una forzatura ideologica», e, segnatamente per quanto riguarda la poesia femminile moderna, scrive che «a volte la luce che li [gli oggetti incongrui della psiche] investe, pur senza cancellare il perturbante, risolve in una radiosità il materiale psichicamente morboso». Ci viene a questo punto in mente la ben nota affermazione di Carducci secondo cui «donne e preti non sono poeti», una dichiarazione che è, al contempo, una previsione per la poesia del ventesimo secolo, stante che le donne, anche quelle che scrivevano, tendevano ad ispirare la poesia degli uomini molto più di quanto non fossero valorizzate come scrittrici. Bianca Tarozzi cita Amalia Guglielminetti, musa e amante di Gozzano, Annie Vivanti, protetta di Carducci e Sibilla Aleramo, amante di Dino Campana (tra le altre note figure letterarie e culturali), tutte inevitabilmente ricordate nelle storie della letteratura (seppure vennero ricordate) come «amiche di», dei veri poeti maschi che hanno formato la tradizione moderna. Anche la sorella di Pascoli, Maria, viene ricordata come sua «musa» (ed è assolutamente meraviglioso che ora ci sia un libro serio sulla sua opera di poetessa, un saggio accademico pubblicato nel 2007 e scritto da Fiorenza Weinapple, dal titolo *Le foglie lievi di Sibilla: L'opera e la scrittura di Maria Pascoli*). Bianca Tarozzi sottolinea che persino in una storia delle letterature italiane recente come quella di Giulio Ferroni, le autrici femminili italiane sono spesso citate solo come amiche, mogli o figlie. Aggiungerei che Maria Luisa Spaziani, una delle poche poetesse della sua generazione ad essere stata oggetto di una seria attenzione critica, era ed è ancora comunemente ricordata più come musa di Montale per la sua poetica figura «La Volpe» che per la versatile studiosa e poetessa che è ed era durante la sua relazione con Montale, nell'ambito della quale certamente lo influenzò quanto ne fu influenzata, specialmente se si tiene conto della sua profonda conoscenza della poesia simbolista francese. Bianca Tarozzi scrive una frase molto eloquente (...): «Sarebbe forse tempo che anche in Italia le donne leggessero le donne e ricercassero negli oggetti psichici proposti dalle autrici del Novecento la visualizzazione dei propri fantasmi, la rappresentazione e definizione della propria coscienza storica».

trad. Carlo Biscotto

ADOTTA UN DISEGNO Il Vittoriano dedica una mostra interattiva alle piccole vittime di guerra provenienti da Iraq, Afghanistan e Sierra Leone

Gli incubi dei «bambini di Emergency» tradotti in arte

di Toni Fontana

Dice un'infermiera appena rientrata dall'Afghanistan che all'ospedale di Lashkargah arrivano bambini in fin di vita, con gli arti mozzati, il ventre squarciato. Si sa sempre meno su ciò che accade nei tanti fronti della «guerra al terrorismo», censori e inventori di falsità hanno eretto muri invalicabili per nascondere la verità. Per questo i disegni dei «bambini di Emergency» hanno un inestimabile valore di testimonianza, raccontano la guerra che nessuno vede, rappresentano la prova delle tante violenze nascoste. Basta questo per trovare un motivo valido per far una visita al Vittoriano, non per assistere ad una delle cerimonie che si svolgono sul lato che guarda verso piazza Venezia, ma per guardare

(salendo verso il Campidoglio da via S. Pietro in Carcere) le opere della mostra *Adotta un disegno* allestita da Emergency, dedicata appunto ai bambini, abituali ospiti degli ospedali che l'associazione di Gino Strada ha realizzato nei punti più «caldi» del pianeta.

Qui, dall'Afghanistan, all'Iraq, alla Sierra Leone, Vauro Senesi ed i volontari di Emergency hanno raccolto gli incubi delle piccole vittime della guerra, tradotti in disegni popolati da linee oscure, fasci di luci scatenati dalla bombe, angosciose fughe dall'orrore. Hanno riprodotto su carta il loro dolore bambini come Abdul Ali, dieci anni, che i volontari di Emergency descrivono «con i capelli nerissimi e lunghi, appiattiti sulla nuca per



Nab Goldin, «Isabella as a Ghost», St. Remy de Provence, France, 2002

il tanto poggiare sul cuscino». Un proiettile si è infilato nello spina dorsale e ha reso il piccolo

afghano di 10 anni, tetraplegico; ora, «seduto sulla carrozzina, va a spasso per il giardino fiorito

dell'ospedale di Emergency», a Lashkargah. La mostra inaugurata ieri nel complesso del Vittoriano ha preso forma quando un gruppo di artisti visivi e musicisti ha incontrato, seppur virtualmente, le angosce dei «bambini di Emergency» e le ha tradotte in arte, quadri, sculture, musica. Massimiliano Fuksas ad esempio si è ispirato proprio al disegno del piccolo Abdul Ali, l'americano Mike Kelley ha riaborato un disegno di una bimba curda, Shiniar che ha perso la gamba destra per aver calpestato una mina. Grandi maestri dell'arte espongono assieme a piccoli e involontari protagonisti delle più crudeli guerre del pianeta. Sergio Casoli, che ha curato la parte dedicata all'arte visiva assieme a Elena Geuna, parla di una «mostra di altissimo valore», Stefano Senardi, che ha or-

ganizzato la parte musicale, spiega che l'iniziativa «tocca le corde più alte della nostra sensibilità». Fandango Libri ha curato sia il catalogo che illustra le opere degli artisti e le storie dei piccoli protagonisti, sia il Cd (curato da Fandango Radio) che contiene «canzoni per loro», tutte assolutamente inedite. Su un Dvd le immagini raccolte sul campo. La mostra è dunque interattiva, si guarda, si vede, si ascolta. «Adotta un disegno» girerà l'Italia (Genova, Torino, Milano, Firenze, Venezia) l'Europa (Londra, Berlino, Parigi) e si concluderà nel 2009 a New York. Tutto il ricavato servirà per sostenere Emergency. L'elenco degli artisti visivi inizia con Carla Accardi e finisce con Francesco Vezzoli, quello dei musicisti con Jovanotti e si conclude con Stefano Bollani.

FURTI In Svizzera

Rubati due quadri di Picasso

Due quadri di Pablo Picasso sono stati rubati da un centro culturale, in Svizzera, che attualmente ospita una esposizione di opere del grande pittore spagnolo. Lo ha annunciato la polizia elvetica precisando che il furto è avvenuto nel Centro Culturale Seedamm della cittadina di Pfäeffikon, vicino a Zurigo. Ancora non è chiara la dinamica del furto che è avvenuto dopo la chiusura. Dalle prime ricostruzioni sembra che i ladri si siano chiusi all'interno del centro prima di fuggire con i due capolavori facendo scattare l'allarme. I due oli, intitolati *Tête de cheval* («Testa di cavallo») e *Vetro e pichet* («Vetro e caraffa»), del valore di diversi milioni di euro, erano in prestito dallo Sprengel Museum di Hannover, in Germania.