Direttore responsabile: Donatella Trotta

Comitato scientifico: Caterina Arcidiacono, Susan Bassnett, Remo Bodei, Marinella Miano Borruso, Rosi Braidotti, Adele Nunziante Cesàro, Mariella Ciambelli, Françoise Collin, Serena Dinelli, Adelina Sanchez Espinosa, Vita Fortunati, Giuseppe Ferraro, Antonia Fiorino, Adriana Fresquet, Dino Giovannini, Inderpal Grewal, Laura Guidi, Annamaria Lamarra, Gabriela Macedo, Simona Marino, Lea Melandri, Marco Meriggi, Claudia Montepaone, Mariella Muscariello, Maura Palazzi, Pauline Schmitt-Pantel, Ambra Pirri, Elisabeth Russell, Federico Sanguineti, Wassyla Tamzali, Adriana Valerio, Paolo Valerio.

Il comitato scientifico ha sede presso il Dipartimento di Scienze relazionali dell'Università degli Studi di Napoli, Federico II, Facoltà di Lettere e Filosofia, Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli.

Comitato di redazione: Laura Guidi, Annamaria Lamarra, Simona Marino

Amministrazione, abbonamenti e pubblicità: Filema edizioni, Corso Vittorio Emanuele 112, 80122 Napoli, info@filema.it, www. filema.it, tel/fax 081661091.
Iscritta al n. 49 del 26/5/06 del Registro della Stampa, Tribunale di Napoli.
Abbonamento annuo: € 24,00, Estero € 30,00, c/c postale n. 15326804, intestato a Filema edizioni sas.

La camera blu

Rivista del Dottorato di Studi di Genere
dell Università degli Studi di Napoli Federico II
Anno 2008, Numero 3

In copertina: Jean-Etienne Liotard, *Marie Adelaide of France* (particolare), 1789.

©2008 Filema edizioni
Corso Vittorio Emanuele, 112 – 80122 Napoli
Tel./Fax 081661091
www.filema.it
info@filema.it

Sommario

Editoriale 7

Il tema: *Canone e culture di genere*
Annamaria Lamarra, *Il canone, gli studi di genere e la memoria culturale* 11
Adriana Chemello, *Il canone letterario nei libri di testo* 18
Rosi Braidotti, *Filosofie femministe* 28
Carolyn Merchant, *Eco-femminismo* 48

Materiali
Luisa Caiazzo, *Lingua e genere nella comunicazione accademica: la posta elettronica di studenti e studentesse* 61

Interventi
Marco Meriggi, *Il genere nel manuale. Racconto di un'esperienza* 71
Giuseppe Caruso, *Il canone cinematografico: il 'controcinema' delle donne* 78
Giovanna Callegari, *Dal sogno di uno sguardo all'immagine-suono. La Nouba des femmes du mont Chenua* di Assia Djebar 92
Letti e riletti
Federica Marcozzi, Rivisitando *The Dialectic of Sex: the Case for Feminist Revolution* di Shulamith Firestone 105

L'evidenziatore
Nadia Filippini, *A proposito di aborto* 115

Femminismi postcoloniali e transnazionali
Gayatri Chakravorty Spivak, *La politica della traduzione* 121

Laboratorio di ricerca interdisciplinare
Laura Guidi, *Selezioni, esclusioni, stereotipi nella didattica scolastica della Storia: la parola agli studenti* 153

Genere e formazione
Mauro Palma, *Il genere in matematica* 169

News
Maria Rosaria Pellizzari, *Donne, storia e cultura: le riviste femministe in Italia* 177
Cineforum in lingua originale presso il cinema Astra di Napoli 180

Editoriale

Se per canone s'intende il criterio normativo che disciplina un campo di ricerca scientifico, è evidente che gli studi di genere, soprattutto negli ultimi anni, abbiano iniziato un'attenta riflessione sulle trasformazioni interne ai singoli statuti disciplinari operata dall'avanzamento dei saperi femminili/femministi. Questo numero della rivista si propone di raccogliere, anche se in modo non esaustivo, e di mettere a confronto gli esiti provvisori di tale riflessione nella consapevolezza che non si tratta di una semplice revisione e ricodifica degli ordini discorsivi, a cui aggiungere i saperi delle donne, in forma di supplemento per colmare una mancanza, ma di decostruire la tradizione culturale maschile, aprendo i canoni disciplinari all'irruzione di nuovi paradigmi interpretativi e generando così un "campo di tensioni" (13) che testimoni della complessità delle questioni implicate nel riattraversamento e nella trasmissione dei saperi delle donne.

La sezione *Il tema* si apre con un saggio di Annamaria Lamarra che si propone di indagare le trasformazioni del canone letterario in relazione alla memoria culturale attraverso l'analisi della letteratura utopica e della centralità che vi assume la figura del padre, perno intorno al quale si organizza la narrazione di nuovi mondi possibili, mentre la donna è relegata al compito di garantire la continuità della razza utopica.(14) Adriana Chemello analizza invece alcune antologie adottate nel biennio delle scuole medie superiori per verificare se e quante scrittrici vi siano inserite, con quali compiti e quale messaggio si trasmette alle studentesse e agli studenti sui ruoli di genere. (19) Nel terzo saggio Rosi Braidotti compie un'ampia carrellata delle molteplici posizioni che le comunità filosofiche femministe hanno assunto a partire dal nuovo millennio individuandone alcune caratteristiche comuni, ma nel contempo enfatizzando la non linearità di questo processo, che è un modo per restituire al progetto filosofico la sua natura avventurosa e parziale, riscrivendola nell'esperienza personale delle donne. (29) Chiude questa sezione un saggio di Carolyn Merchant in cui l'autrice ripercorre l'evoluzione interna dell'eco-femminismo come interpretazione della questione ambientale in cui il discorso dominante sul rapporto 'uomo/ambiente' viene declinato nelle sue componenti sessiste, razziste, di classe, coloniali e patriarcali, e interamente riformulato in una prospettiva di genere. Nella sezione *Materiali* Luisa Caiazzo offre un breve

excursus degli studi condotti su lingua e genere e alcuni spunti di riflessione sugli stili comunicativi e le scelte linguistiche di studenti e studentesse attraverso esempi tratti da un piccolo corpus di messaggi di posta elettronica scambiati con il docente in ambito accademico.(61) Seguono brevi *Interventi* sulla trasformazione del canone storico nella scrittura di un manuale di storia, dove l'autore ha provato a far interagire il racconto del potere con quello del genere, sulla rappresentazione della donna nel canone cinematografico come una superficie malleabile e frammentata in parti, oggettivate dallo sguardo maschile a cui risponde criticamente la *Feminist Film Theory* e sul cinema di 'esperienza' di Assia Djebar, che mette in discussione la produzione cinematografica coloniale per restituire alle donne, private di voce e immagine, lo spazio dell'esteriorità e la possibilità del movimento recuperando in un dialogo interrotto con il passato la memoria delle donne algerine. In *Letti e riletti*, presente per la prima volta in questo numero, Federica Marcozzi rivisita un libro di Firestone, femminista radicale, uscito negli anni settanta, che in modo provocatorio inaugura una visione diversa del corpo di donna in relazione all'uso delle nuove tecnologie, anticipando con audacia gli sviluppi e le contraddizioni insite nella relazione corpo-macchina. Questo tema è riproposto da un'altra prospettiva nell'*Evidenziatore*, dove Nadia Filippini analizza il canone morale e scientifico che agisce implicitamente nella recente campagna di moratoria sull'aborto e di attacco alla legge 194. Nella sezione *Femminismi postcoloniali e transnazionali* si riporta un importante saggio di Gayatri C. Spivak, uscito nel 1992, dove la studiosa di letteratura comparata affronta da femminista il problema di come tradurre una scrittrice del terzo mondo, mostrando come la traduzione svolga un ruolo fondamentale nel costruire l'alterità e come, per il canone occidentale, la scorrevolezza, l'apparente naturalità e la facile lettura siano normativi al punto da rendere invisibile la traduttrice e cancellare l'alterità della lingua e della cultura in traduzione. L'ultima parte della rivista è dedicata all'esperienze didattiche e formative, le prime tematizzate in un laboratorio dedicato a Genere e didattica della Storia nella scuola secondaria, mentre in *Genere e Formazione* Mauro Palma, nel denunciare la disattenzione alla differenza di genere nei libri e nei materiali didattici, propone una riflessione sull'insegnamento della matematica e sugli stereotipi che agiscono all'interno della disciplina, privilegiando alcune abilità matematiche che si strutturano intorno al modo di operare e costruire reti concettuali tipiche del genere maschile.(170).

Canone e culture di genere

il tema

Annamaria Lamarra

Il canone, gli studi di genere e la memoria culturale

In ritardo rispetto ad altri contesti, anche in Italia è cominciata la riflessione sulla trasmissione o meglio comunicazione del sapere di genere in relazione al canone, riferito in particolare all'ambito storico-letterario e identificato nei 'classici'[1]: i testi che si ritiene costituiscano l'eredità culturale di un paese, la sua stessa memoria tramandata attraverso un'operazione a lungo ritenuta non parziale. Al contrario, come gli studi di genere hanno contribuito a far emergere, il legame tra il canone e la memoria culturale è paradigmatico di rapporti complessi tra sfera pubblica e sfera privata, gruppi dominanti e gruppi minoritari, giacché "ciò che una società dimentica o sceglie di dimenticare o di ricordare è intrinsecamente legato a questioni di potere e di egemonia"[2]. Nel campo dei saperi è stata così privilegiata l'immagine di un individuo universale, astrattamente inteso al maschile, ritenuta una prospettiva 'naturale', che ne ha occultato la forte valenza discriminatoria nei confronti di altri soggetti e saperi.

Recentemente il dibattito sul canone è stato riaperto dalla traduzione italiana del testo *Stranger Shores*[3] dello scrittore africano Coetzee, Premio Nobel per la letteratura, che pone il problema dal punto di vista di chi scrive dalle province dell'ex impero britannico. La sua domanda 'Che cos'è un classico?' riprende il titolo di un saggio di T. S. Eliot del 1944, dove le condizioni che contribuiscono alla definizione di 'classico' sono indicate nella maturità raggiunta dalla civiltà storica, dalla lingua e dalla mente del poeta. Per l'autore de' *La Terra Desolata* il classico *par excellence* è Virgilio, che

[1] L'etimologia del termine implica, come è noto, un principio di selezione: *classicus* si riferiva alla divisione in classi imposta alla popolazione romana, divisa in classi o *classes*. *Classicus* era chi faceva parte della prima classe, la più elevata. Con Cicerone le cose cambiarono e si passò a un uso metaforico del termine in relazione a contesti non più sociali ma letterari; la stessa cosa avvenne per la parola canone, dal latino *canon,* canna, usata come strumento di misura, che poi passa a stabilire la fedeltà dei testi come accade nel latino ecclesiastico quando viene riferita alla lista autorizzata dei libri sacri. Nel canone rientrano così i testi degni di essere conservati. Un valore normativo quindi molto forte, paradigmatico di rapporti complessi tra pubblico e privato, tra gruppi dominanti e gruppi minoritari.

[2] V. Fortunati, G. Gominelli, R. Ponticelli (a cura di), *Studi di genere e memoria culturale. Women and Cultural Memory*, Bologna, Clueb, 2004, p.13.

[3] *Stranger Shores. Literary Essays* (2001), *Spiagge straniere*, trad. it. e cura di P. Splendore, Torino, Einaudi, 2006.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

nella lettura di Coetzee è un bianco, e così espressione della tradizione occidentale per secoli ritenuta punto di vista, se non esclusivo, certamente privilegiato.

Contrapponendosi all'euro-centrismo occidentale, Coetzee si fa portavoce di una posizione relativistica, sostenuta da quanti negano l'immutabilità e l'eternità del canone, spesso dall'angolo di visuale dei "forzati all'internazionalismo o cosmopolitismo", costretti ad esprimersi in una lingua e una cultura che non è la loro. Per gli scrittori postcoloniali, ad esempio, si tratta di far coesistere le problematiche e le specificità del paese d'origine con i modelli e le forme della tradizione europea, riappropriandosi del proprio passato per la costruzione di una nazionalità composita. Classico diventa in tal modo chi esprime una ricerca capace di tener conto delle origini per affermare un'identità necessariamente ibrida e poliedrica.

La storicizzazione del canone, considerato soggetto anch'esso alle revisioni della Storia, è la posizione da cui hanno preso il via gli studi di genere, partendo proprio dalla marginalità dei percorsi delle donne nei saperi e dalla loro specificità anche rispetto alle questioni poste da Coetzee. Come osservava anni fa Alessandra Bocchetti, "Un uomo muto, il più anonimo che ci sia, non è stato silenzioso né assente, poiché i valori che informavano le sue azioni, i suoi pensieri erano comunque riconosciuti da un discorso che, anche se fuori di lui, lo comprendeva"[4]. In terra d'Albione, pressoché un secolo fa, alle donne del suo paese Virginia Woolf ricordava come la storia d'Inghilterra fosse la storia di una discendenza al maschile: "dei nostri padri sappiamo sempre qualcosa, ma delle nostre madri, delle nostre nonne e bisnonne cosa è rimasto?"[5]

La memoria imperfetta e le sue conseguenze per l'altra metà del cielo hanno rappresentato il binario da cui, alla fine degli anni sessanta in Europa e negli Stati Uniti, sono partiti gli studi di genere che, sin dagli esordi, hanno messo al centro dell'analisi i legami sotterranei tra potere culturale e genere sessuale, tra istituzioni culturali e identità sessuale. I *gender studies* hanno privilegiato la decostruzione del canone, identificando voci e testi non contemplati nel syllabus della cultura dei padri: dalle prime ricostruzioni con Virginia Woolf di un canone femminile trascurato dalla tradizione alle più recenti introduzioni di autrici in antologie e storie della letteratura. Nelle forme deputate alla trasmissione dei saperi, dai libri indicati nei curricula universitari ai manuali, da tempo hanno così trovato posto autrici sino a ieri *Hidden from History*, per riprendere il titolo di un fortunato testo della storica inglese, Sheila Rowbotham[6].

[4] A. Bocchetti, *Cosa vuole una donna*, Milano, La Tartaruga, 1995, p.27.
[5] V. Woolf, (1925), *Women and Fiction*, London, The Woman's Press, 1988, p.44.
[6] S. Rowbotham, *Hidden from History*, London, Pluto Press, 1973.

E tuttavia, il problema non è solo l'apertura del canone nel senso di un sapere aggiuntivo, in grado di inserire Sarah Fielding, sorella del ben più noto Henry Fielding, o Christine de Pizan che, nella *Città delle dame*, agli inizi del '400 immaginava una società non discriminante per le donne[7]; perché si traduca in un sapere trasformativo, capace di mutare comportamenti e mentalità tuttora legati agli stereotipi della cultura patriarcale, l'ampliamento del canone e dei canoni implica la rilettura di quelle opere che fanno parte della memoria culturale di una società, contribuendo al senso di identità di ciascuno. Come ricorda Serena Sapegno in un testo recente, *Dentro\fuori Sopra\sotto*, il dibattito sul canone per le donne tocca "questioni imprescindibili di identità a vari livelli"[8]; il "dentro della torre d'avorio" ha lasciato fuori ciò che contava di più per tante generazioni, costruendo l'immagine storica della donna, diversa dall'esperienza reale delle donne nei tanti contesti in cui vivono la vita.

Sapegno spiega che il canone "è un campo di tensioni", in cui si incrociano "potere, interpretazione, conflitto, autolegittimazione, autorità, provvisorietà, ma anche tradizione, eredità, genealogia"[9]. Proprio la complessità delle questioni che sono implicate mette in discussione le tradizionali metodologie di approccio ai testi in favore di una interdisciplinarietà che rimane una componente fondamentale degli *women's studies*. Ne è un esempio, più di altri forse emblematico, la rilettura del canone dell'utopia, il genere per antonomasia che ridisegna gli scenari del possibile, nel quale si incrociano saperi e registri culturali diversi – dalla satira alla speculazione filosofica alla sociologia e alla fantascienza.

La terra che non c'è, come è noto, si caratterizza per essere "un ideale politico e sociale avvincente, ma irrealizzabile, nel quale i fatti reali, la natura dell'uomo e le condizioni della vita non sono tenuti in considerazione"[10]. La decostruzione del femminile nello spazio utopico, che per statuto riflette sulle infinite contraddizioni della razza umana, ha dimostrato come la definizione riassuntiva di André Lalande sia del tutto fuorviante rispetto al modo in cui la dialettica tra reale e irreale disegna la condizione femminile. Se, come Roland Barthes si impegna a ricordare, "ogni racconto è una messa in scena del padre"[11], la rappresentazione del principio paterno è particolarmente debordante nel romanzo utopico dove, a partire dall'archi-

[7] Segnaliamo su Christine de Pizan il saggio di P. Caraffi, "Christine de Pizan. Scritti brevi sulla guerra", in *La Camera Blu*, 1, 2006, pp. 32-45.

[8] A. Ronchetti, M. S. Sapegno, *Dentro\Fuori Sopra\Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo editore, 2007, p. 13.

[9] Ibid., p. 20.

[10] A. Lalande, *Vocabulaire philisophique* (1975), in R.Trousson, *Viaggi in nessun luogo*, Ravenna, Longo, 1992, p. 15.

[11] R. Barthes, *Il piacere del testo*, Torino, Einaudi, 1975, p. 10.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

testo per eccellenza, l'*Utopia* di Tommaso Moro, il legislatore che presiede ai destini del mondo è sempre una sorta di super padre, capace di coniugare bene pubblico e felicità individuale; i nomi che lo designano cambiano (Utopo in *Utopia*, Hoth il metafisico nella *Città del sole*, il grande Salomone nella *New Atlantis*), ma la funzione è la stessa.

Il canone dell'utopia, particolarmente accreditato al maschile, si costruisce intorno a questa immagine di super uomo a cui fa da contorno con gli stessi ruoli che svolge nel mondo reale la Donna, a cui è affidato il compito di consentire la continuità della razza utopica. Confinata nell'ambito della 'naturalità', nella famiglia che in forme diverse anche nel mondo utopico è la base della società perfetta, la donna risulta determinante nella costruzione dell'identità sociale del cittadino di utopia; una cittadinanza che per lei si realizza solo per metà, essendo esclusa dal potere politico e culturale che stabilisce regole e costumi per i cittadini degli universi alternativi.

Anche nel 'nuovo mondo meraviglioso' la donna non è mai soggetto 'totale' e rimane per lo più legata senza possibilità di mutamento al patto con l'uomo, già descritto da Hobbes nel suo *Elements of Law, Natural and Politic* (1650-1651), dove si spiega come nel matrimonio "nella società di tutte le cose" la donna ceda il potere all'uomo.

La riscrittura da parte di molte autrici del canone della letteratura utopica da tempo ha fatto emergere modalità diverse di interpretazioni e l'ottica con cui il pensiero di genere ha attraversato categorie culturali tuttora in tanti contesti determinanti nella rappresentazione del maschile e del femminile. Nel macrotesto utopico, generalmente ritenuto impermeabile al mutamento, sono entrate autrici come Sarah Robinson Scott che nel 1762, con *Millenium Hall*, dà inizio a una tradizione di utopia femminista in aperta contestazione alla società patriarcale settecentesca. Seguono, *Mizora* (1890) di Mary Bradley Lane, *New Amazonia* (1889) di Mrs Corbett, *Herland* (1915) di Charlotte Perkins Gilman, per citare alcune tra le più note utopie scritte da autrici.

In maniera rivelatrice, quando una donna immagina un mondo diverso nel quale ridisegnare i suoi spazi esistenziali, alla legge del padre viene sostituita quella della madre; la *lost mother* si afferma con pregnante ripetitività come principio organizzatore della scrittura utopica femminile.

Il ritorno alla madre è, ad esempio, il nucleo generatore del testo di Charlotte Perkins Gilman[12]: in una struttura familiare tutta al femminile è la madre a comunicare alla figlia lingua e cultura, parola e mondo, in una relazione dove è assente la distribuzione dei ruoli del maschile e del femminile che nella vita reale la società si impegna a confermare; all'autorità

[12] *Herland* (1915), *Terradilei*, trad. it. di Angela Campana, Milano, La Tartaruga, 1980.

del padre, la famiglia di *Herland* sostituisce l'autorevolezza della Madre che educa la figlia lasciandola libera di avere la propria parola su di sé. Alla trinità cristiana maschile poi si sostituisce nel testo della Perkins la dualità madre-figlia, con la prima presentata come una figura piena, positiva, con la quale non si consuma il processo della separazione e del distacco che le teorie psicoanalitiche hanno contribuito a identificare come prodotto della società dei padri.

Le madri e le figlie di *Terra di lei*, dove le donne si riproducono da sole, fecondate da una forza misteriosa che proviene da loro stesse, rendendole madri di altri esseri femminili, rivelano quanto forte sia il desiderio per tante autrici di universi all'incontrario, di ribaltare i modelli di significazione della realtà.

Il caso dell'utopia, nella peculiarità che lo contraddistingue, sintetizza il bisogno di trasformare "la testa del Padre nella mia testa di donna"[13], come scrive Roberta Mazzanti in un testo dove vengono ripercorse in chiave autobiografica le vicende di quattro amiche coinvolte nella stagione del femminismo e del '68.

Negli anni in cui cominciano le prime forme di contestazione al senso stesso delle culture nazionali e quindi al canone, le prime discussioni su "quale memoria collettiva, di chi, fatta e trasmessa da chi", il movimento delle donne riflette sulla propria diversità, a cominciare spesso dalle esperienze vissute nella scuola, nelle università, e poi nei luoghi della politica, nei collettivi come nelle assemblee. Ovunque ciascuna avverte una mancanza, "un sentimento profondo di estraneità", racconta Rosi Braidotti[14]. Una sensazione destinata ad accompagnare la partecipazione al movimento del '68; il dibattito acceso del periodo, che coinvolge molte in un percorso diverso da quello maschile, parte dalla centralità del corpo, mettendo in discussione nella politica del piccolo gruppo, dove il privato diventa politico, l'opposizione antica tra intelletto e corpo.

Nel libro citato, Sapegno ricorda come nei tanti 'ismi' della stagione della contestazione – formalismo, strutturalismo, marxismo – non fosse possibile ritrovare la propria esperienza, la 'differenza' di cui ciascuna si sentiva espressione. Per una generazione di donne che senza copione si confrontano con i canoni in cui veniva declinata l'esistenza, saranno altre le letture determinanti in un percorso nuovo: così, accanto a Lacan, Barthes e Foucault, in tante si costruiranno un canone al femminile con i nomi di Beauvoir e Irigaray, Millett e Germaine Greer, Judith Mitchell e Virginia Woolf, e ancora Lonzi, Muraro, Melandri.

[13] R. Mazzanti, "La gente sottile", in R. Braidotti, R. Mazzanti, S. Sapegno, A. Tagliavini, *Baby Boomers*, Firenze, Giunti, 2003, p. 68.
[14] Ibid., p. 164.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

Il discorso proseguirà in maniera intermittente [15] nelle forme variegate in cui le donne si incontrano, innescando un confronto che coinvolge altre culture e altre presenze, portatrici di esperienze 'eccentriche' rispetto alla tradizione della cultura occidentale[16]. È il caso di chi ha un'idea affatto diversa dei concetti di autore e tradizione, perché scrive dal punto di vista di una soggettività migrante, che guarda all'occidente partendo dall'Africa o da altri paesi non europei, dove la tradizione orale è parte imprescindibile dell'esperienza delle donne. Sono loro che attraverso

lo story telling hanno esercitato un ruolo storico fondamentale nella trasmissione delle tradizioni e delle culture non occidentali. (…) La nozione di autore richiama automaticamente l'idea di autor\ità: autorizzare, autenticità, origine, controllo, potere. Il racconto orale invece, non si basa su una presunta verità oggettiva, ma sull'esperienza e sul coinvolgimento personale. L'oralità mette radicalmente in discussione l'idea di autorità, provocando allo stesso tempo un'assunzione di responsabilità da parte del soggetto narrante (…)[17].

Ripensare il canone tenendo conto di realtà culturali sino a tempi recenti rimaste ai margini, anche per le donne significa porsi nuove domande che implicano il loro stesso modo di porsi rispetto alla tradizione da cui provengono.

Nella mia esperienza a volte ho avvertito il potere della donna bianca su di me, tale e quale a quello che detiene il suo maschio nei miei confronti. Se lei ha un padrone, io ne ho due. Se ci sono delle esperienze che attraversano la nostra vita e ci rendono uguali, ve ne sono altre che nettamente creano delle differenze, a volte incommensurabili per assenza di presa di coscienza e di dialogo[18].

Le parole di Geneviève Makaping, immigrata in Italia dal Camerun, sollevano da un diverso punto di vista le tematiche in questione, evidenziando una possibile gerarchia di potere da cui non è immune il canone femminile; la diversa condizione delle donne in Africa, ma non solo, problematizza l'idea stessa di sorellanza globale. Le scrittrici postcoloniali rendono così controverso il concetto di matrilinearità, che Sandra Gilbert e

[15] Tra i momenti significativi va ricordato il primo incontro della scuola estiva della Società italiana delle Letterate (Trevignano 2000) dedicato al tema *Ma che cos'è questo canone?*, riflessioni poi raccolte nel volume A. M. Crispino (a cura di), *Oltrecanone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma, Manifestolibri, 2003.

[16] Cfr. T. De Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.

[17] S. Sabelli, "Scrittrici eccentriche: Generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione", in A. Ronchetti e M. S. Sapegno, cit., p. 175.

[18] Ibid., p.172.

Susan Gubar in un testo chiave della critica letteraria femminista[19] contrappongono all'idea della patrilinearità sostenuta dall'americano Harold Bloom, a cui si deve una lettura della tradizione letteraria occidentale nei termini di un conflitto tra padri e figli[20] in cui la donna è presente solo come musa ispiratrice.

Va ricordato ancora come in un altro testo diventato 'un classico', *Il canone occidentale*[21], Bloom distingueva nella tradizione occidentale tre età: aristocratica, democratica e caotica; nella prima include Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Montaigne, Molière, Milton, il dottor Johnson e Goethe, nella seconda Jane Austen, Whitman, Emily Dickinson, George Eliot, Tolstoj e Ibsen; nella terza Freud, Proust, Joyce, Woolf, Borges, Neruda, Pessoa, Beckett.

Come si vede, le signore della penna si riducono nella lista di Bloom a quattro, ma, d'altro canto, nell'ultima edizione della *Letteratura italiana Zanichelli*, apparsa su CD-Rom nel 2001, su un corpus di mille testi e duecentoquarantacinque autori sono incluse solo dieci donne[22]. E tuttavia, tornando al punto da cui siamo partite, il problema del canone non è soltanto una questione di numeri, di aggiunte e inclusioni anche di esperienze provenienti da paesi extracoloniali, in varia forma emarginati; le esperienze e le tematiche che entrano in gioco nella ricostruzione e apertura di esso sono molte e implicano, come si diceva, "questioni imprescindibili di identità a vari livelli". Oggi si discute molto di *agency* e di *empowerment*, parole che indicano la capacità attiva dell'individuo nel suo rapporto con la società, la sua possibilità di acquisire la posizione di soggetto attivo rispetto ad esso: due abilità condizionate dalla memoria culturale di un paese e dalla sua trasmissione. Si ritorna così al canone e ai canoni; troppo spesso viene dimenticato che viviamo la vita attraverso i testi, non sono le vite a fornire i modelli, ma le storie[23] e, aggiungiamo, il modo in cui sono lette e presentate.

[19] *The Mad Woman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven and London, Yale University press, 1979.

[20] H. Bloom, (*The Anxiety of Influence*), *L'angoscia dell'influenza*, Milano, Feltrinelli, 1983.

[21] *The Western Canon* (1994), *Il canone occidentale*, Milano, Bompiani, 2003

[22] Lo ricorda Tatiana Crivelli, *Riflessioni sul rapporto fra scrittura femminile e canone*, in A. Ronchetti e M. S. Sapegno, cit., p. 40.

[23] Cfr. C. G. Heilbrun, *Scrivere la vita di una donna*, Milano, La Tartaruga, 1990.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

Marcella Varriale

Il canone letterario nei libri di testo

> *Enrico IV salì sul trono d'Inghilterra, con sua grande soddisfazione, nell'anno 1399 [...]. Si deve supporre che Enrico fosse sposato, dal momento che sappiamo di certo che ebbe quattro figli, ma non è in mio potere informare il lettore su chi fosse sua moglie [...]. Ad ogni pagina, litigi di papi e imperatori, guerre e pestilenze. Gli uomini in genere sono dei buoni a nulla e le donne, praticamente non ci sono mai: è una noia mortale.*
>
> Jane Austen, *La storia d'Inghilterra dal regno di Enrico IV alla morte di Carlo I.*

Nel 1972 Umberto Eco e Emma Bonazzi lanciano un'interessante sfida: analizzare i libri di testo delle scuole elementari – italiane – con un occhio più critico, *decostruendo* molti dei messaggi trasmessi[1]. Le ricerche successive hanno posto in esame soprattutto i testi della scuola elementare e della scuola media inferiore[2].

[1] E. Bonazzi, U. Eco, *I pampini bugiardi. Indagine sui libri al di sopra di ogni sospetto: i testi delle scuole elementari*, Rimini, Guaraldi, 1972. In esso si dimostra che i bambini sono educati a una realtà inesistente, fatta di luoghi comuni, di comportamenti acritici. I libri di testo parlano infatti dei poveri, del lavoro, degli eroi, della Patria, della famiglia, della religione, della scienza e così via, ma in modo falso e grottesco. Per esempio, la famiglia ideale è presentata come povera, senza alloggio e cibo, con la donna schiava del proprio ruolo di moglie e madre. Secondo gli autori sembra che "il compito fondamentale del libro scolastico sia fare accettare ai bimbi più indigenti la propria condizione familiare" (ibid., p. 67). Già nel 1966 Carlo Bascetta aveva analizzato numerosi testi della scuola elementare, mostrando l'inadeguatezza dei contenuti e dei messaggi trasmessi ai bambini in alcune discipline, quali storia, scienze e grammatica. Per quanto concerne la storia, ad esempio, si ricava un'immagine cristallizzata delle vicende passate: i Romani appaiono come una commistione di crudeltà e virtù; i Persiani come un popolo di presuntuosi; i Greci sono invece ridotti al gruppo della forza (Sparta) e a quello dell'intelligenza (Atene). Ma soprattutto la narrazione storica si presenta come intreccio di lotte tra buoni e cattivi. C. Bascetta, *La lingua nei libri di testo. Esame comparativo*, Roma, Armando, 1966.

[2] Si veda Commissione femminile triconfederale di Ferrara, *I ruoli nei libri di testo per la scuola media inferiore e superiore*, in AA. VV., *Perché la stampa femminile*, Ferrara, Bonovolenta, 2006, pp. 143-152; I. Biemmi, *Sessi e sessismo nei testi scolastici. La rappresentazione dei generi nei libri di lettura delle elementari*, Firenze, Consiglio Regionale della Toscana, Commissione regionale per le pari opportunità donna-uomo, 2006.

In questa sede si analizzano alcune antologie adottate nel biennio delle scuole medie superiori per verificare se e quante scrittrici – di diversi generi letterari – siano state inserite e dimostrare, in tal modo, quale compito viene attribuito alle scrittrici stesse e quale messaggio si trasmette alle studentesse e agli studenti[3] sui ruoli di genere[7].

Le donne spiccano come autrici di romanzi *giallo* e *horror*. In un'antologia adottata per il ginnasio (A)[5] incontriamo tre donne su cinque autori: Ellis Peters (pseudonimo di Edith Pargeter), Patricia Cornwell, Danila Comastri Montanari. Nella sezione del *romanzo nero e gotico* sono inclusi due brani tratti da opere di due scrittori e due tratti dalle opere di Jean Rhys – pseudonimo di E. G. Rees Williams – e di Virginia Woolf.

Nel biennio di un liceo socio-psicopedagogico è stato adottato un libro (B) che annovera nel genere *fantasy* due brani di autrici, Marion Zimmer Bradley e Joanne K. Bowling, su tre riportati. Nel modulo *horror* al fianco di tre autori incontriamo Mary Shelley con un brano tratto dal celeberrimo *Frankenstein* e, in quello *poliziesco*, Agatha Christie accompagna altri tre autori.

Mary Shelley e Agatha Christie figurano anche in altre due antologie (C e D) – adottate rispettivamente in un istituto professionale per il turismo e in un istituto professionale per il commercio – nella sezione *giallo e horror*.

[3] Nelle sue opere *Raccomandazioni per un uso non sessista della lingua italiana* (1986) e *Il sessismo nella lingua italiana* (1987), Alma Sabatini, dopo aver osservato le numerose forme di sessismo nella nostra lingua, propone una serie di raccomandazioni e, tra queste, vi è quella di dare la precedenza al femminile nelle coppie oppositive uomo/donna (ad esempio: non dire sempre "fratelli e sorelle", ma alternare "sorelle e fratelli" e "fratelli e sorelle"). I. Biemmi, cit., pp. 21-40.

[4] La categoria di *genere* implica una nozione relazionale che analizza il maschile e il femminile. Respingendo la netta separazione delle due sfere maschile/pubblico e femminile/privato, il *genere* studia la reciprocità di uomini e donne nella storia, nella letteratura, nell'antropologia, nella filosofia, nella psicologia, ecc. Sulla categoria *genere* si veda: J. W. Scott, "Il 'genere': un'utile categoria di analisi storica", in *Rivista di storia contemporanea*, 3, 1987, pp. 560-586; S. Piccone Stella, C. Saraceno (a cura di), *Genere. La costruzione sociale del femminile e del maschile*, Bologna, Il Mulino, 1996.

[5] Si adoperano le lettere dell'alfabeto per indicare i testi presi in esame: si tratta di antologie effettivamente adottate nei bienni delle scuole medie superiori di Napoli tra il 2001 e il 2006. Il testo A. V. Lazzaroni, L. Rolla, *Parole di carta*, Torino, Il Capitello, 2004; B. A. Flocchini, G. Leucadi, *Avventure nei testi. Antologia per il biennio*, Milano, La Nuova Italia, 2004; C. S. Nicola, G. Castellano, I. Gerano, *Le forme e i messaggi*, Torino, Petrini, 2002; D. A. Mariotti, M. C. Sclafani, A. Stancanelli, *Come petali...*, Messina – Firenze, D'Anna, 2006; E. M. T. Buongiorno, L. Bardo, S. Criscuolo, M. A. Morfino, *La piuma e la tastiera. Antologia di italiano per i bienni*, Napoli, Loffredo, 2001; F. C. Riccadi, T. Giorni, V. Cantoni, *Futura. Antologia europea*, Milano, Mondadori, 2006.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

Completamente assenti nel genere *epica*, le scrittrici sono annoverate invece nel *diario personale* (Katherine Mansfield), nel *diario memoriale* (Rosetta Loy e Assia Djebar), nell'*autobiografia* (Rita Levi Montalcini), nel *romanzo psicologico* (Jane Austen).

Dall'esame dei primi tre testi appare che le donne non si siano cimentate in altri generi letterari, come il *romanzo storico*, *d'avventura*, *realistico*, *psicologico*[6]. Soltanto l'antologia D inscrive nel *romanzo storico* un brano di Silvana La Spina tratto da *La creata Antonia*, dal titolo *Ammazzatemi, ma io leggerò*. La vicenda parla della giovane aristocratica Antonia costretta alla monacazione, che si ribella al suo destino e inneggia alle opere rivoluzionarie di Rousseau. Ma qui notiamo un paradosso: il filosofo francese a cui la scrittrice si richiama è proprio colui che, nel suo romanzo pedagogico, *Emilio*, ha gettato le basi di una doppia morale, di una duplice educazione: una per l'uomo, Emilio, e una per la donna, Sofia. La medesima antologia è l'unica ad annoverare nel genere *romanzo realistico* un'autrice italiana: Anna Maria Ortese con un brano tratto dal celebre *Il mare non bagna Napoli*.

La *poesia* sembra poi espressa solo attraverso voci maschili. Uno dei tre libri (C) annovera solo una donna su quarantatrè poeti italiani e stranieri: Saffo. Nell'antologia destinata al liceo socio-psicopedagogico (B) si citano solo due poetesse, contro i trentotto poeti italiani e stranieri: Anna Achmatova – poetessa russa vissuta tra il 1889 e il 1966 – e Patrizia Valduga. Quest'ultima compare anche nel primo dei libri analizzati (A). I suoi versi, che trattano l'amore, la morte, i dolori dell'esistenza, affiancano quelli di Alda Merini in una piccolissima sezione dal titolo *Amore e morte nella poesia al "femminile"* all'interno di un ampio tomo dedicato al *percorso poesia*, nel quale le voci maschili sono ben ventitre.

L'unica antologia (D) che ha offerto un certo spazio alle donne nei generi *romanzo storico* e *romanzo realistico*, dopo un excursus sul genere *poesia* dalle origini sino ai nostri giorni con circa trenta autori italiani e stranieri, include delle poetesse, ma in una sezione marginale dall'emblematico titolo *Poesia al femminile*[7]. Questo testo sembra volerci dire che ci sono donne che nel corso della storia si sono cimentate nella *poesia*, ma che i contenuti e gli stili delle loro opere non possono essere raffrontati con quelli maschili: sono di un genere a sé stante, una sezione separata.

[6] Sull'importanza delle scrittrici nella storia del romanzo europeo: D. Spender, *Mothers of the novel. 100 good writers before Jane Austen*, London, Pandora, 1986. Spender è anche autrice di *Invisible women. The schooling scandal,* London, Women's Press, 1989.

[7] Le scrittrici sono: Sibilla Aleramo, Antonia Pozzi, Margherita Guidacci, Sylvia Plath, Alda Merini, «Anonima».

Uno dei testi antologici (C) include anche un fascicolo dal titolo *Scuola di scrittura: scrivere di sé; scrivere un testo giallo*, con l'obiettivo di guidare le/gli studentesse/i nella stesura della propria autobiografia e di un romanzo giallo. Sono citati piccoli stralci di numerose opere: nella prima sezione – *scrivere di sé* – si menzionano sette autrici italiane e straniere: Isabel Allende, Anna Maria Mori, Natalia Ginzburg, Susie Morgenstern, Christine Nöstlinger, Anna Frank, Lidia Ravera, e solo tre autori; mentre nella seconda sezione – *scrivere un giallo* – solo tre autrici straniere: Alicia Gimenez-Barlett, Mary Shelley, Margaret Mahy, e dodici romanzieri.

Le antologie prese in esame trasmettono a ragazze e ragazzi delle scuole medie superiori un canone letterario ben preciso: le poche donne, per lo più straniere, che si sono cimentate nella scrittura hanno parlato di sé e del privato, solo qualche volta hanno esordito nel *romanzo giallo*, *horror* e *poliziesco*.

E le scrittrici dell'Ottocento recentemente antologizzate da Francesca Sanvitale[8]? E i racconti veristi di Matilde Serao? E le poesie di Giuseppina Guacci Nobile e di Ada Negri? E i romanzi autobiografici di carica femminista di Sibilla Aleramo?

Prendiamo in esame una quinta antologia (E), adottata in un altro istituto professionale per il commercio, che consta di quattro tomi. Nel primo, dedicato a *La vita quotidiana*, sono racchiusi testi di diverso tipo: articoli di giornale, curricula vitae, articoli della Costituzione Italiana, messaggi pubblicitari e così via. Tra questi, solo due articoli sono redatti da donne: uno è firmato da Serena Dandini, l'altro, pubblicato su *Grazia* il 6 dicembre 2000, da Isabella Bossi Fedrigotti, presenta un titolo interessante *Prime della classe "bocciate" dalla vita?* La giornalista analizza il rapporto tra gli ottimi risultati che le ragazze conseguono a scuola e quelli sconfortanti che esse incontrano nel mondo lavorativo. Le cause, a suo avviso, vanno rintracciate nella naturale disposizione femminile all'obbedienza e nella quasi totale assenza di hobbies (in particolare gli sport) coltivati dalle ragazze: tutti elementi che consentono alle scolare una maggiore propensione agli studi a cui si accompagna però un insuccesso nella vita. Nel mondo del lavoro, dove non vige la meritocrazia ma le raccomandazioni e i favoritismi, le donne non riescono a emergere. L'articolo – che denuncia in maniera, a mio giudizio, molto superficiale il ruolo delle donne nell'universo lavorativo[9] – sembra annunciarci che l'intero testo antologico avrà uno

[8] F. Sanvitale (a cura di), *Le scrittrici dell'Ottocento. Da Eleonora De Fonseca Pimentel a Matilde Serao*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

[9] Per un'analisi più strutturata sull'argomento si rimanda a I. Bison, M. Pisati, A. Schizzerotto, "Disuguaglianze di genere e storie lavorative" in S. Piccone Stella, C. Saraceno (a cura di), cit., pp. 253-279.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

sguardo attento ai temi di genere: le nostre speranze sono presto deluse. Negli altri tre tomi, *La narrazione*, *La poesia* e *L'emozione e la scena*, romanzi, novelle, poesie, lettere, testi teatrali e cinematografici sono firmati solo da uomini.

Ancora una volta le donne emergono unicamente come autrici di scritture intime: il *diario*, Samantha Rugen e Helen Fielding, e l'*autobiografia*. Qui compaiono Christiane Vera Felscherinow, nota protagonista di *Noi ragazzi dello zoo di Berlino*, Sibilla Aleramo con *Una donna*, e Simone de Beauvoir con *Memorie di una ragazza perbene* e *L'età forte*.

L'ultima antologia analizzata (F), adottata per il biennio del liceo scientifico, inserisce all'interno di ogni unità d'apprendimento una piccola sezione dal titolo *Temi del presente*, in cui si affrontano, riportando brani di importanti autori, questioni di attualità: *La natura e noi*, *Raccontare la storia oggi*, *Che cos'è la libertà?*, *La passione e l'eccesso*, e così via. Nell'unità d'apprendimento, *La poesia d'amore europea*, dopo aver analizzato i versi di Guglielmo D'Aquitania, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Luis de Góngora, Aleksander Puskin, Fabrizio De André, si aggiunge una parte sulle *Poetesse innamorate*: Saffo, Emily Dickinson, Wislawa Szmborska, Vivian Lamarque sono le uniche scrittrici riportate. Segue poi la scheda *Temi del presente: Donne e società*. In essa si dichiara che, con il disgregarsi delle vecchie strutture sociali, le società occidentali hanno visto crescere la partecipazione femminile in ogni settore della vita sociale, le donne hanno conquistato parità giuridica e diritti in grado di tutelarle come madri e come lavoratrici. Tuttavia, come mostrano i due brani antologizzati, la battaglia per considerare la donna una persona a pieno titolo continua. Un'intervista a Wangari Maathai, leader del movimento ecologista keniano e Premio Nobel per la pace nel 2004, denuncia la situazione dell'Africa contemporanea: povertà, guerre, malattie, degrado ambientale e soggezione femminile costituiscono un unico grande problema, il sottosviluppo. Per costruire la democrazia, secondo Wangari Maathai, bisogna assicurare pari opportunità a tutti; la lotta per l'emancipazione femminile passa attraverso la conquista dei diritti dell'individuo: salute, istruzione, salvaguardia della persona. L'altro brano è tratto da un articolo giornalistico firmato da Anna Masera: *Dove le donne non osano spingersi*. Il mondo dell'informatica appare un settore in cui la presenza femminile è piuttosto scarsa e la ragione viene additata al fatto che il lavoro informatico è a tempo pieno e per questo difficilmente compatibile con la vita delle donne, divise tra casa, famiglia, figli e lavoro.

Questa antologia sembra mostrare una maggiore attenzione a questioni di genere, ma si continua a parlare di donne come di un universo separato da quello maschile. Ne è conferma il fatto che *Donne e società* viene affrontato come un tema di grande attualità e che le poetesse sono incluse

in una sezione diversa da quella dei poeti. Nell'introduzione dal titolo *Donne che cantano l'amore* le autrici si sono così rivolte agli/le studenti/esse:

Ti abbiamo proposto fin qui testi di poeti che, con diverse tonalità e forme espressive, hanno cantato la donna amata e i propri sentimenti verso di lei. La storia della poesia è però ricca di voci femminili, sporadiche finché la donna ha occupato un ruolo secondario nella società e nella cultura, sempre più numerose a mano a mano che faticosamente conquistano (ma non dappertutto e spesso non abbastanza) diritti, autonomia, autorevolezza[10].

Tuttavia le scrittrici prese in esame nei tre tomi dell'antologia sono pochissime rispetto alla componente maschile. Nell'unità *Passione in versi*, su quattro poeti solo uno è donna: Daria Menicanti; ne *La narrativa fantastica* solo Mary Shelley su sei autori; ne *La narrativa della memoria* compare Anna Frank su sei autori. Il rapporto è invece uno su sette sia in *Raccontare la società. Il realismo*, con la figura di Elsa Morante, che in *Alla scoperta di se stessi: la narrazione psicologia*, dove appare Katherine Mansfield. Nessuna autrice è citata nei generi comico, giallo, romanzo di formazione, epica.

Il messaggio che trasmettono le antologie prese in esame è molto chiaro. Le donne nel corso della storia letteraria italiana e straniera si sono dedicate esclusivamente a temi e generi legati al mondo domestico e privato. Gli uomini, invece, si sono cimentati, raggiungendo i massimi livelli, in quelli legati alla sfera pubblica. La dicotomia tra le due sfere viene così avallata anche dalla scuola, da quella stessa istituzione che dovrebbe trasmettere valori di comprensione e di riconoscenza delle *diversità*. La scuola continua a trasmettere la separazione netta dei ruoli attraverso la neutralità di un sapere che si esprime con un'unica voce, quella maschile, che si pretende *universale*.

Certamente le donne, quando hanno iniziato a scrivere, hanno rappresentato un mondo a loro più vicino[11]. Eppure numerose scrittrici hanno affrontato temi politici e sociali, come la principessa Cristina Trivulzio di Belgioioso – che ha combattuto ardentemente al fianco dei patrioti per la costruzione della nostra nazione nel corso del Risorgimento[12]; hanno scrit-

[10] F, p. 78.

[11] Virginia Woolf osserva che le donne non hanno un ambiente tutto proprio dove poter scrivere e nel salotto, dove trascorrono la maggior parte della giornata, iniziano a scrivere le prime opere, i primi romanzi, raccontando ciò che è loro più vicino. V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Milano, Il Saggiatore, 1963.

[12] Fondatrice di asili per bambini, mense per i poveri e case per i contadini, nel 1848 Cristina di Belgioioso entra a Milano a capo di un'armata formata da patrioti napoletani per appoggiare i lombardi insorti contro l'Austria. L'anno seguente è nomi-

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

to versi d'amore, come Gaspara Stampa; si sono dedicate all'arte epistolare quotidianamente[13], come Caterina da Siena[14].

Come ha osservato Irene Biemmi, per i testi di lettura delle scuole elementari si ha la sensazione di trovarsi dinanzi a un mondo unicamente maschile: le donne scivolano nell'oblio. Questa *invisibilità* femminile[15]

nata da Mazzini responsabile del Servizio Sanitario nella Repubblica Romana. Partirà poi alla volta della Turchia, dove annoterà le condizioni di vita delle donne nell'harem. Sulla sua figura si vedano: M. De Leo, F. Taricone, *Le donne in Italia. Diritti civili e politici*, Napoli, Liguori, 1992; G. Morandini, *La voce che è in lei. Antologia della narrativa femminile italiana tra '800 e '900*, Milano, Bompiani, 1997.

[13] Solo il testo D include, al fianco di numerosi scrittori, nel genere *epistolario* un breve assaggio della corrispondenza tra Sibilla Aleramo e Dino Campana, nel *romanzo epistolare* Natalia Ginzburg con la sua opera *Caro Michele*, e nel *saggio epistolare* Oriana Fallaci con *L'orgoglio e la rabbia*. Studi recenti hanno dimostrato che la lettera è, tra i diversi scritti di donne, il genere più diffuso. "Documenti dei sentimenti", le lettere sono congeniali alle donne, che le adottano come strumenti per la comunicazione familiare, religiosa, amorosa e culturale. Pertanto le epistole diventano degli importanti "pezzi di storia" poiché rendono visibile ciò che le altre fonti eludono: ci trasmettono non solo notizie di politica, ma anche notizie riguardanti la sfera familiare e sociale, riflessioni morali, religiose, culturali, insegnamenti, raccomandazioni, consigli, esortazioni allo studio e alle letture, descrizioni della socialità. Le donne si cimentano nella scrittura epistolare non solo per dar spazio alle proprie confessioni e ai propri affetti, ma soprattutto perché additano in essa una sorta di prova letteraria. La stessa Virginia Woolf ha osservato: "L'arte epistolare è spesso l'arte della saggistica camuffata. Ma così com'era, era un'arte che una donna poteva praticare senza rinnegare il proprio sesso. Era un'arte che si poteva mandare avanti irregolarmente, al capezzale di un padre ammalato, fra mille interruzioni, senza suscitare commenti, anonimamente, per così dire, e spesso con la pretesa che servisse a uno scopo di qualche utilità". Citato in E. Rasy, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1984, p. 120. Su donne e arte epistolare si vedano: M. L. Betri, D. Maldini Chiarito (a cura di), *Dolce dono graditissimo. La lettera privata dal Settecento al Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 2000; R. Bizzochi, "Sentimenti e documenti", in *Studi storici*, 2, Aprile-Giugno 1999, pp. 470-486; R. Bizzochi, G. Calvi, A. Contini, "La scrittura epistolare femminile", in *Quaderni storici*, 104/2, 2000, pp. 505-519; G. Zarri (a cura di), *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia nei secoli XV-XVII*, Roma, Viella, 1999. Un interessante studio mostra l'importanza della fonte epistolare nella ricerca della storia di genere: A. Russo, *"Nel desiderio delle tue care nuove". Scritture private e relazioni di genere nell'Ottocento risorgimentale*, Milano, FrancoAngeli, 2006.

[14] Sulle numerose testimonianze letterarie femminili si rimanda a G. Morandini, cit.; M. Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino, Einaudi, 2000.

[15] Come è emerso nel corso del convegno organizzato a Napoli nel 2003 – gli interventi sono stati raccolti nel volume *Scritture femminili e Storia* –, numerose studiose, attraverso un lavoro di scavo entro cataloghi, inventari, archivi, si sono imbattute in figure femminili "incapsulate" nel soggetto maschile, l'unico ad avere visibilità immediata. Molti scritti di donne rimangono inediti negli archivi familiari, catalogati sotto il nome di un uomo – padre, marito, fratello o maestro. Eppure, l'importanza di tali scritti è duplice. In primo luogo essi narrano le vicende della storia nazionale da punti di

sembra sottolineare, nel caso dei testi da me analizzati, che non esistono donne dedite all'attività letteraria, ma solo poche che si sono interessate a essa raggiungendo risultati insignificanti rispetto a quelli degli uomini. Anche i testi per il biennio delle superiori trasmettono degli stereotipi di genere[16], secondo i quali gli uomini hanno fatto la storia (nel nostro caso la storia della letteratura europea), le donne sono rimaste a casa e, non avendo *una stanza tutta per sé*, si sono dedicate sporadicamente alla scrittura perché il loro ruolo è quello esclusivo di mogli e madri. Le ragazze che frequentano il biennio delle superiori, tra i quattordici e i quindici anni, non ricevono nessun messaggio di incoraggiamento. Sono circondate da un mondo in cui le loro madri, e in generale le donne, si dividono tra la casa e la famiglia e il lavoro, ma non sono invogliate a cimentarsi in quei settori in cui il predominio maschile è ormai stabilito da tempo. Si tratta di messaggi anacronistici: la scuola dovrebbe più che rispecchiare la società ad essa coeva, anticiparne le proposte culturali[17].

Il canone tradizionale ha espunto le voci femminili: come osserva Luisa Ricaldone, è opportuno solo in una fase iniziale di scoperta e di riscoperta riservare attenzione agli scritti delle donne, per poi integrare le nuove conoscenze all'interno della storia letteraria italiana ed europea[18].

Il corpus letterario e poetico che si insegna ancora oggi nelle nostre scuole continua a configurarsi

vista trasversali e nuovi rispetto agli schemi tradizionali. Inoltre la testimonianza di queste donne apre nuovi scenari alla ricerca storica. In opposizione allo stereotipo omologante della borghese virtuosa segregata nella sfera domestica, ci s'imbatte in donne che, in qualità di patriote, educatrici, filantrope, animatrici di salotti, scrittrici, poetesse, hanno contribuito energicamente alla creazione della società nazionale. Eppure, il velo dell'invisibilità ha fatto scivolare nell'oblio le loro storie. Sul tema dell'invisibilità femminile si veda L. Guidi (a cura di), *Scritture femminili e Storia*, Napoli, ClioPress, 2004, pp. 7-19; ipertesto in rete L. Guidi (a cura di), *Il Risorgimento invisibile*, consultabile sul sito www.storia.unina.it/donne/invisi; L. Guidi, "Patriottismo femminile e travestimenti sulla scena risorgimentale", in *Studi Storici*, 2, 2000, pp. 571-587; L. Guidi, *Donne e uomini del Sud sulle vie dell'esilio. 1848-60*, in A. M. Banti, P. Ginsborg, *Storia d'Italia. Annali 22. Il Risorgimento*, Torino, Einaudi, 2007; S. Marino, C. Montepaone, M. Tortorelli Ghidini, *Il potere invisibile. Figure del femminile tra mito e storia*, Napoli, Filema, 2002.

[16] "Con *stereotipo* si intende un'opinione comune, considerata valida, spesso semplificata, che non tiene in nessun conto le differenze individuali. Con *stereotipo di genere* si indica un'immagine semplificata e fissa che individua ruoli e compiti ben precisi per donne e uomini sulla base del loro sesso". I. Biemmi, cit., p. 17.

[17] Ibid., pp. 43-56.

[18] L. Ricaldone, "Il secolo XVIII come laboratorio della modernità", in A. Chemello, L. Ricaldone, *Geografie e genealogie letterarie. Erudite, biografe, croniste, épistolières, utopiste tra Settecento e Ottocento*, Padova, Il Poligrafo, 2000, p. 23.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

come storia di un pensiero maschile non solo per la quasi totale assenza in esso di opere di donna, ma ancor prima perché tendenzialmente dominato dalle forme di rappresentazione di un io che ha definito l'universo linguistico e le strutture stilistiche, che ha adattato alla propria voce, sublime, le scelte tematiche e le tipologie discorsive, che ha codificato la scala dei valori, che ha costruito sulle valenze del proprio desiderio e della propria cultura storica, le immagini stesse del femminile[19].

Dal 1985 numerose disposizioni legislative nell'Unione Europea hanno stabilito indicazioni per eliminare stereotipi sessuali dai libri di testo e favorire le pari opportunità. In particolare sono state elaborate alcune linee-guida per la produzione dei libri di testo:

– rappresentare in modo paritario i due generi;

– eliminare gli stereotipi relativi a caratteristiche psicologiche (con particolare attenzione agli aspetti di attività/passività);

– valutare cause e forme di divisione del lavoro e motivi che hanno condotto a una presenza sbilanciata dei due generi in ambito familiare e socio-professionale;

– assegnare un'ampia gamma di professioni a entrambi i generi;

– analizzare le valenze del lavoro domestico e proporre la condivisione del lavoro familiare e di cura tra uomini e donne;

– fornire numerosi modelli di identificazione alle ragazze, rendendo visibili i successi delle donne e il loro importante ruolo nella letteratura, nella storia, nell'arte, nell'educazione, cioè nella cultura di ogni paese;

– adottare un linguaggio non sessista, attento ai due generi[20].

Dalla ricerca da me svolta emerge che non tutte le linee-guida sopra citate vengono rispettate: in particolare il primo e il penultimo punto. Infatti i due generi non sono rappresentati in modo paritario nella storia della letteratura italiana e straniera.

Nel 1998 nasce in Italia il Progetto Polite (Pari Opportunità nei Libri di Testo), che si sviluppa attraverso due edizioni successive con due *Vademecum*. Il Codice che viene elaborato è affiancato da un *Documento accompagnatorio* che individua le "caratteristiche auspicabili di un libro attento all'identità di genere":

– evitare il sessismo e gli stereotipi sessisti;

– fornire rappresentazioni equilibrate delle differenze;

– promuovere la formazione a una cultura della differenza di genere;

– ripensare il linguaggio;

– aggiornare la scelta delle illustrazioni[21].

[19] M. Zancan, cit., pp. IX-X.
[20] I. Biemmi, cit., pp. 92-93.
[21] Ibid., pp. 94-100.

Eppure tra il 2001 e il 2006 si continuano a pubblicare manuali scolastici che offrono pochi modelli positivi di identificazione alle ragazze: si perpetua in questo modo la trasmissione di un *sapere neutrale*, che in realtà rispecchia sempre un unico genere, quello maschile.

La scuola si ostina a tramandare stereotipi ancestrali, senza lasciar spazio a un'ottica di genere. A distanza di circa un trentennio le previsioni di Tilde Giani Gallino si sono avverate:

Nella scuola come in casa stiamo tuttora allevando ed educando i giovani non per una società emancipata ma per un universo cha ha un unico modello, quello dei Caroselli pubblicitari. Per essi infatti, una donna "è ideale se è semplice", non deve avere nessuna professione (o meglio, deve essere una solida consumatrice), ma stare in cucina dove "ci sa fare" e dove "vale il doppio", con l'aiuto di un qualsiasi prodotto acquistato.

[...] Da un lato le ragazze rivaluteranno se stesse e non saranno più disposte a fare solo le casalinghe o a sacrificarsi (come hanno fatto le donne di altre generazioni) facendo due giornate lavorative in una, quella come casalinga e madre in casa e quella come professionista o operaia fuori casa. D'altro canto i ragazzi non saranno stati preparati per tempo ad assumersi la loro parte di responsabilità nel ménage familiare e non sapranno accettare le nuove funzioni che spetteranno loro. Ed in ogni caso, faranno fatica ad adattarvicisi. Più che ai nostri giorni, scoppieranno inevitabili e gravi conflitti nella società: nel campo professionale e nella vita domestica e familiare.

[...] Quanti insegnanti vorranno, con i propri ragazzi, portare avanti un lavoro da pionieri e quante Case editrici si sentiranno di preparare i mezzi e gli strumenti adatti per un'educazione nuova?[22]

Su un ultimo punto vorrei indugiare. Tutte le antologie esaminate affrontano questioni più o meno d'attualità, psicologiche, sociali, ambientali: adolescenza, anoressia e bulimia, immigrazione, razzismo, genetica, guerra e pace, scienza ed etica, globalizzazione, inquinamento, e così via. Perché non si parla mai di violenza di genere?

[22] T. Giani Gallino, "Scuola ed emancipazione femminile", in *Scuola e città*, 5, maggio 1972, p. 200. Sui condizionamenti culturali e scolastici della differente formazione tra bambini e bambine si veda E. Gianini Belotti, *Dalla parte delle bambine. L'influenza dei condizionamenti sociali nella formazione del ruolo femminile nei primi anni di vita*, Milano, Feltrinelli, 1973.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

Rosi Braidotti

Filosofie femministe

Se fino alla metà degli anni ottanta gli studi critici, le antologie e i testi relativi alla filosofia femminista erano talmente pochi da costituire materiale da collezione, a partire dall'alba del nuovo millennio la comunità filosofica femminista può vantare opere di monumentale importanza, come ad esempio *A Companion to Feminist Philosophy*, curata da filosofe di professione del calibro di Allison Jaggar e Iris Young (1998). Come suggerisce Linda Alcoff: "Attualmente c'è una generazione di pensatrici pienamente mature, una notevole mole di lavoro interamente sviluppata in sottoaree, e persino un po' di riconoscimento. Jurgen Habermas deve rispondere a Nancy Fraser, Jacques Derrida a Judith Butler e John Rawls a Susan Moller Okin" (2000: 841). È un compito piuttosto oneroso tentare di fare il punto della situazione, considerando la sua vitalità, diversità e dinamismo.

La questione principale relativa ai criteri di organizzazione e classificazione delle diverse scuole di filosofia femminista è talmente complessa che meriterebbe uno studio a sé. Si tratta effettivamente di un argomento filosofico a sé stante, che affronta problemi di classificazione e canonizzazione di una tradizione ricca e variegata. Per esempio, i sistemi di classificazione orientati in senso nazionale spesso devono essere usati per organizzare questa ampia gamma di produzione di conoscenze femministe. Così ho fatto per i miei studi (Braidotti 1994), ponendo l'accento su una distinzione operativa tra gli orientamenti tedeschi, francesi, anglo-americani e le altre correnti interne alla tradizione conosciuta come filosofia 'Continentale'. Più di recente, Claire Colebrook (2000) ha sottolineato la specificità della tradizione australiana della filosofia femminista. Questo principio organizzativo offre il vantaggio di mettere in evidenza correnti del pensiero femminista relativamente meno note, specialmente quelle non-europee, e in questo modo si può favorire un approccio meno etnocentrico: l'articolo contenuto nel *Companion* (1998) di Jagger e Young, intitolato 'Africa, Asia, Latin American and Eastern Europe', ne illustra la strategia. È altrettanto utile spostare l'attenzione su movimenti filosofici che si esprimono in lingue diverse dall'inglese standard dominante (Nagl & Klinger 2000). Tuttavia, ho più volte manifestato la mia insoddisfazione nei riguardi di questo sistema nazionalistico di classificazione, che non è certo il miglior modo per comprendere e organizzare la vitalità della filosofia femminista. Specialmente nel contesto del mondo contemporaneo,

dove il nazionalismo e la xenofobia sono in continua espansione, preferirei evitare un approccio di questo tipo e piuttosto 'rendere nomadi' le differenti categorie, in modo da non dividerle eccessivamente in compartimenti stagni. Ciò che con enfasi chiamo movimenti 'nomadi' fa riferimento al nomadismo filosofico, che considero (Braidotti 2002) come il volto affermativo della filosofia femminista post-strutturalista. 'Rendere nomadi' categorie di pensiero significa sradicarle dal loro attaccamento – spesso implicito – alla visione umanistica autonoma, individuale, liberale, così da aprirle ad altri modi del pensiero relativi alle strutture del sé e dell'interrelazione con l'altro.

Sempre consapevole della lezione di Mary Eagleton sull'importanza di situare le nostre narrazioni (Eagleton 1996), vorrei sottolineare la natura disordinata ad hoc, e spesso semplicemente erratica, dell'enorme quantità di sviluppi che, negli ultimi trent'anni, la filosofia femminista ha avuto. Enfatizzare la non linearità di questo processo non è un modo per sminuirne il valore o l'importanza, piuttosto è un modo per restituire al progetto filosofico la sua natura avventurosa e parziale, riscrivendola nell'esperienza personale delle donne. Si possono in tal modo individuare alcune caratteristiche comuni, ed è a queste che mi rivolgerò dapprima, in modo da stabilire una sorta di sistema di classificazione.

Il vincolo di solidarietà su cui si basa il movimento delle donne

Il valore fondante dell'opera svolta da Simone de Beauvoir per la filosofia femminista non deve essere sottovalutato. Non solo l'approccio fenomenologico di de Beauvoir enfatizza il bisogno di pensare attraverso l'esistenza e l'esperienza, ma la studiosa ha anche sottolineato il valore strutturale e la forza strutturalmente discriminante del concetto di 'differenza'. De Beauvoir si richiama alla sopraffazione, di ispirazione hegeliana, della dialettica della dominazione che eleva l'Io, o lo Stesso, al rango di soggetto sovrano e riduce l'altro/gli altri a una categoria gerarchicamente inferiore. Per rovesciare questo schema dialettico, de Beauvoir pone come condizione necessaria un vincolo di solidarietà tra se stessa e tutte le altre donne, che rappresenta il fondamento per la teoria femminista della sorellanza politica. Inoltre, de Beauvoir mette allo scoperto il falso universalismo del pensiero filosofico che ha fatto passare la ragione per un tratto umano generico, permettendogli di essere colonizzato dal maschile, in opposizione dialettica rispetto ai suoi 'altri'.

Le teorie femministe partono dal presupposto che 'il personale è il politico' e che tutte le teorie sulle donne e sul genere hanno bisogno di essere testate dalle esperienze di vita vissuta. Questo appello alle 'politiche

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

dell'esperienza' nasce negli anni sessanta dall'epistemologia marxista: ciò significa che bisogna dar credito alla testimonianza della vita reale delle donne, poiché le condizioni di quella vita reale sono il più importante indicatore della condizione delle donne. L'appello all'esperienza gioca un ruolo fondamentale anche nei termini della critica femminista a ciò che un tempo era definita ideologia borghese-patriarcale (nella sua fase marxista) e che successivamente, sotto l'influenza della psicoanalisi e del post-strutturalismo, è stata definita regime fallologocentrico. *A Glossary of Feminist Theory* (Andermahr, Lovell & Wolkovitz 1997) fornisce un'utile introduzione a questi concetti chiave femministi e alle loro implicazioni per una teoria critica femminista. Sulla scorta di de Beauvoir, il punto cardine e motivo di convalida per la filosofia femminista rimane la politica delle situazioni e dell'esperienza, con un legame privilegiato verso la rappresentazione di sé. Adrienne Rich (1985) riesamina questa idea e la ridefinisce alla luce delle nuove realtà del femminismo rappresentato dalle donne di colore e dalle lesbiche. Enfatizzando le differenze che esistono tra le donne, specialmente sulla base della razza e dell'orientamento sessuale, Rich diversifica la categoria fondante di 'esperienza' e propone di sostituirla con uno strumento di analisi più complesso, dove giocano un ruolo centrale la diversità e le situazioni di potere multiple. Il materialismo degli antichi richiami alla 'vita reale' diventa quindi più complesso. Con la politica delle situazioni, viene offerta una critica femminista del potere che mette a confronto molte differenze di potere e che si basa sulla responsabilità delle nostre situazioni. Di fatto questo significa che 'noi donne' siamo tutte comprese, anche se in modi assolutamente diversi e dissimmetrici.

In effetti, una 'situazione' non è una posizione auto-stabilita e auto-definita dal soggetto. Essa rappresenta un territorio spazio-temporale collettivamente condiviso e costruito, occupato congiuntamente. Di conseguenza, la politica delle situazioni si riferisce a un processo di crescita della consapevolezza che esige un risveglio politico (Grewal & Kaplan 1994) e dunque la mediazione degli altri. La politica delle situazioni è una cartografia del potere che resta nella forma di auto-critica, una critica auto-narrante genealogica; essa è relazionale e diretta verso l'esterno. Ciò significa che le descrizioni concrete illuminano e trasformano la nostra conoscenza di noi stessi e del mondo. Ne deriva che, i testi e le esperienze delle donne di colore fanno in modo che le donne bianche vedano i limiti delle nostre situazioni, delle nostre verità e dei nostri discorsi. La conoscenza femminista è un processo inter-attivo che rivela aspetti della nostra esistenza, specialmente le nostre implicazioni con il potere, che non erano stati osservati prima. Essa ci estranea dal familiare, dall'intimo, dal conosciuto proiettandovi una luce esterna; per dirla alla Foucault, si tratta di una micro-politica, che comincia con la rappresentazione di sé. Le femministe, tuttavia,

l'hanno già conosciuta bene prima che, sia la psicoanalisi che il post-strutturalismo, la teorizzassero nella loro filosofia.

Così, la teoria femminista riguarda posizioni e differenze multiple e potenzialmente contraddittorie, tra, ma anche all'interno, di donne differenti (Braidotti 1994). Per renderne conto, le situazioni sono valutate su base geo-politica, come zone geo-politiche, ma anche temporali, relative all'auto-riflessività, consapevolezza, auto-narrazione e memoria. Il femminismo, specialmente sotto l'impatto della filosofia post-strutturalista di Foucault (Diamond & Quinby 1988), non vuole restaurare un'altra memoria dominante, ma piuttosto installare una contro-memoria, o una genealogia impressa e inscritta. Di conseguenza, considero la filosofia femminista come un'attività preposta ad articolare domande sull'identità individuale di genere, insieme a questioni collegate alla soggettività politica, alla produzione di conoscenza, alla diversità, alle rappresentazioni alternative della soggettività e della legittimazione epistemologica (Braidotti 2002).

La politica delle situazioni è un approccio affermativo/positivo all'argomento della soggettività per la sua attenzione al lavoro del potere in termini di complessità e molteplicità delle relazioni che la strutturano. Per arrivare a questo, la filosofia femminista ha, fin dall'inizio, respinto i modelli di pensiero dualistici (Lloyd 1984; Irigaray 1985; Cixous 1986). Invece di pensare in termini opposti, essa pone l'accento sulla simultaneità di problemi di oppressione potenzialmente contraddittori. Tale enfasi sulla diversità tra le donne, insieme alla pratica della responsabilità verso la situazione di ciascuna, quale critica al potere differenziale, porta alla necessità di creare forme alternative di rappresentazioni teoriche. Di qui l'importanza di ciò che io chiamo 'figurazioni' della soggettività alternativa femminista, come il donnismo o il lesbismo, o il cyborg, o l'altra disadattata o il femminismo nomade o altre possibilità. Essi si differenziano dalle 'metafore' classiche proprio perché chiamano in causa un senso di responsabilità per la situazione di ciascuna. Esprimono materialmente cartografie impresse e come tali sono auto-riflessive e non parassite di un processo di metaforizzazione degli 'altri'. Inoltre, l'auto-riflessività non è un'attività individuale, ma un processo interattivo che fa affidamento ad una rete sociale di scambi. Le figurazioni che emergono da questo processo diventano come un faro che illumina gli aspetti del modo di agire che in precedenza erano punti ciechi. Per estensione, le nuove figurazioni del soggetto (nomade, cyborg, nero ecc.) fungono da *persone* concettuali.

Negli ultimi venti anni la teoria femminista ha lavorato a lungo su questi presupposti per sviluppare la sua tradizione filosofica. Nel paragrafo successivo di questo capitolo, analizzerò alcune strutture dominanti per le filosofe femministe, sulla scorta della triplice classificazione delle diverse epistemologie femministe di Harding (Harding 1986, 1991). Sia chiaro fin

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

dall'inizio, tuttavia, che questi tre orientamenti non sono né dialetticamente collegati, né gerarchicamente collocati. Ciò significa che non sono reciprocamente escludenti: piuttosto, rappresentano approcci, momenti o posizioni che possono co-esistere, anche all'interno degli stessi singoli pensatori. Nel definire distinzioni categoriali tra di loro, allora, lo scopo principale è quello di fare luce su ciascuna categoria e di esplorare le sue implicazioni.

Empirismo femminista

Questo approccio, sia quantitativo che qualitativo, è in debito col costruttivismo sociale e parte dal presupposto che la pratica della filosofia istituzionale rappresenti in modo sproporzionato gli interessi, i bisogni e le aspettative degli uomini. Di conseguenza, tale approccio ha lo scopo di riparare alla sotto-rappresentazione delle donne a tutti i livelli di ricerca, di insegnamento, di implementazione, di azione politica e diffusione di dati e di informazioni. Questa politica di pari opportunità per le donne è stata ufficialmente adottata dalle tutte le principali organizzazioni professionali della filosofia femminista, dallo European Network of Women Philosophers alla Society for Women in Philosophy (SWIP), da una minoranza di donne della Society for Phenomenology and Existentialist Philosophy (SPEP) e da specifiche sezioni della International Philosophical Association. Questo approccio empirico o di inclinazione all'uguaglianza nei confronti di alcuni aspetti della filosofia, insieme con la razionalità e l'oggettività scientifica, non si pone domande sulla sua dottrina, compresa la distinzione tra conoscente/conosciuto. Infatti, esso considera questi principî di razionalità e oggettività in modo così serio da applicarli all'analisi della pratica filosofica in sé. Esso sostiene, inoltre, che l'inclinazione al genere e la discriminazione nei confronti delle donne sia una falla della razionalità scientifica. In altre parole, il genere orientato e le pratiche scientifiche sessiste fanno della cattiva scienza e quindi rappresentano una falla proprio nell'uso oggettivo dell'oggettività scientifica (Lloyd 1984; Harding 1986). Da questo punto di vista, l'inclinazione maschilista è una forma di irrazionalità, un errore di giudizio che deve essere eliminato per produrre un tipo di pratica scientifica che dovrebbe essere pienamente degna degli ideali di oggettività e razionalità. L'oggettività propriamente scientifica può e deve essere restaurata combattendo la dominazione maschile dell'uso della ragione.

Sottolineo due problemi in questo tipo di approccio. In primo luogo, esso tende a rimanere relegato a un'operazione di riparazione, cioè a colmare il vuoto di genere in filosofia. Ciò è indubbiamente importante, se si considera la persistenza di fattori di ineguaglianza e discriminazione con-

tro le donne. Tuttavia, a lungo termine, un approccio di inclinazione all'uguaglianza va incontro a difficoltà strutturali. Occorrono strategie e strumenti di analisi più complessi per affrontare il costante problema della dominazione maschile della conoscenza filosofica. Bisogna affrontare i problemi di potere e di identità e bisogna cogliere la sfida contro la struttura concettuale di ciò che abbiamo imparato a riconoscere come 'oggettività scientifica'. In secondo luogo, i progetti quanto più possibile tendenti all'uguaglianza vanno a essenzializzare la categoria delle 'donne', appiattendo l'ampia gamma di differenze tra le donne. La diversità è sminuita in nome di un principio sovrastante e presumibilmente universale di equità, di uguaglianza, che spesso elude la domanda che deve essere fatta, e cioè: 'uguale a chi?' (Irigaray 1985).

Il sapere situato della teoria femminista

La più grande area della riflessione filosofica femminista è la scuola del 'Feminist standpoint'. Si tratta del tentativo di combinare la politica della situazione con una metodologia più scientifica. Il 'Feminist standpoint' di Harding (1986) sostiene che l'esperienza delle donne rappresenta un buon punto di partenza per l'elaborazione di nuovi paradigmi di conoscenza. Anche se femministe come Nancy Hartsock (1983) considerano questa teoria strettamente correlata all'idea marxista che 'l'oppresso ha una migliore conoscenza', la maggior parte di esse non è d'accordo. Evelyn Fox-Keller (1985), ad esempio, si basa sulla teoria psicoanalitica della relazione-oggetto per dimostrare in che modo le differenze di potere operino nella produzione dei presupposti filosofici occidentali sulla razionalità e l'universalità della ragione. Keller sviluppa aspetti dell'identità e della formazione dell'identità e li sceglie come elementi cruciali per l'intera discussione su femminismo e scienza. La teoria della relazione-oggetto rappresenta una scuola di psicoanalisi molto influente che emerge dalla tradizione anglo-americana e che quindi differisce in modo considerevole dalla scuola francese di Lacan. Essa enfatizza sia i fattori contestuali che la struttura sociale e il loro impatto sulla formazione del soggetto e sul processo di socializzazione. Meno rivolta alle strutture simboliche e immaginarie che alle relazioni sociali concrete, la tradizione psicoanalitica, che si ispira soprattutto all'opera di Winnicott, sottolinea l'intersoggettività e l'importanza degli spazi transizionali. A causa di quest'enfasi sugli scambi interpersonali, la teoria psicoanalitica della relazione-oggetto consente l'analisi empirica dei modelli di dominazione e di esclusione (Benjamin 1988), così come la critica del suo legame privilegiato con il maschile e anche la resistenza femminista a esso.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

In una versione più sociologica, questa scuola di pensiero trova nella teoria genitoriale di Chodorow una strategia concreta con cui il ruolo maschile nella crescita dei figli è proposto come antidoto al legame tra il maschile e la violenza che le società patriarcali incoraggiano. Nancy Chodorow (1978) e altre teoriche della relazione-oggetto hanno quindi sfidato il pregiudizio maschile della scienza, non solo come istanza accidentale o statistica, ma piuttosto come elemento strutturale della pratica scientifica. In altre parole, la scienza è maschile non solo perché è empiricamente dominata dagli uomini, ma anche perché essa implica sempre un soggetto e un oggetto maschile della scienza a ogni passaggio del procedimento scientifico. Il pregiudizio maschile, che è costruito all'interno della pratica scientifica, riflette i codici comportamentali operativi della società nel suo insieme. Perciò gli studi psicoanalitici dello sviluppo psico-sessuale degli individui gettano un'importante luce sui modi in cui il maschile viene a essere identificato con l'autonomia e il femminile con la dipendenza (Benjamin 1988). Ciò incoraggia, di volta in volta, l'accesso degli uomini all'uso della razionalità, regole ben definite, protocolli di oggettività scientifica e uno spirito inquisitorio che risulta in fase di sperimentazione. Nel femminile, invece, si sperimenta insicurezza e incapacità di farsi valere.

L'orientamento alla differenza o il 'Feminist standpoint' propone una varietà di metodi che hanno in comune la critica dell'eguaglianza di genere empiricamente concepita. I motivi per i quali la 'differenza' è difesa come valore positivo, e non solo come significante di inferiorità o oppressione, variano in modo notevole. Mentre la maggior parte delle filosofe femministe tende a mantenere un atteggiamento scettico nei riguardi di uno specifico femminile o di modi femminili della conoscenza (Code 1991), molte enfatizzano il potenziale rappresentato da risorse non ancora inscritte nelle esperienze cognitive, intellettuali, o di altro tipo, delle donne. In particolare, questo approccio di genere sottolinea il contributo positivo che le donne e altri gruppi socialmente marginali possono dare alla produzione della conoscenza scientifica. Esso afferma che le posizioni di marginalità sociale sono fonti ideali di conoscenza, in quanto non difendono alcun interesse acquisito e perciò finiscono per essere più oggettive e più imparziali. La potenza etica delle donne e il senso di responsabilità morale, compreso un ostinato rifiuto della competitività e dell'aggressività, sono stati considerati come fonti positive della differenza (Gilligan 1982).

In rapporto alla disciplina filosofica, tale approccio è di gran lunga più critico di quello precedente empirico. L'oggettività scientifica è sfidata dal di fuori ed è offerta una critica più radicale dei modi in cui la razionalità e l'oggettività sono considerate come realizzazioni umane, ideali, sociali e scientifiche. Tale critica parte dal presupposto che la 'differenza' delle

donne socialmente indotta è, di fatto, un capitale, una risorsa umana e scientifica che deve essere riversata in ciò che la nostra cultura ha codificato come scienza. In questo caso lo scopo è l'allargamento dei concetti di razionalità ed oggettività, in modo da renderli meno discriminanti e più inclusivi. In questo approccio, un elemento molto importante è la critica delle relazioni di potere e il rapporto di dominazione ed esclusione che opera all'interno dell'attuale pratica della filosofia. Da questa prospettiva, sono molti gli esempi e partono dall'accettazione non richiesta dei concetti scientifici della tradizione empirica. Inoltre, enfatizzando l'importanza delle mediazioni sociali e culturali, gli approcci del 'Feminist standpoint' mettono in evidenza anche il livello per il quale la collocazione dei singoli pensatori – in termini di genere, classe, età, razza, religione – riguarda il tipo di progetto che lui/lei probabilmente realizzerà. Ciò non deve essere confuso con una posizione relativistica, quanto piuttosto con un'attenzione sistematica alle relazioni di potere. Un esempio concreto delle strategie del 'Feminist standpoint' è la rilettura del canone filosofico fatta dalle filosofe femministe. Questo comporta un dialogo vivace con la storia della filosofia che è stato inaugurato da Genevieve Lloyd negli anni ottanta e che continua ancora oggi con un attacco su grande scala all'esclusività e alla dominazione maschile della storia della filosofia. Come mette in evidenza la Alcoff (2000), le pubblicazioni di Nancy Tuana sul canone filosofico, per la Pennsylvania State Press, ne rappresentano un modello esemplare.

Femminismo postmoderno

La critica dell'essenzialismo, implicito nella prospettiva della teoria di genere, è il punto di partenza per un approccio più decostruttivo. Sia che si basi su di un approccio post-modernista, post-strutturalista o, più recente, post-femminista, questo metodo di genere fondamentalmente sfida la possibilità di parlare delle donne con una voce unificata. L'attenzione è posta interamente su un punto: la diversità e le differenze tra le donne. Passando per le questioni di genere, insieme a una critica dell'orientamento euro-centrico nella scienza, tale approccio si pone l'interrogativo se la scienza e la conoscenza scientifica possano essere veramente universali (Spivak 1988). Di contro, il femminismo postmoderno tende a considerare tale conoscenza come un'espressione della cultura occidentale e della sua tendenza al predominio. Laddove le filosofie empiriche cancellano le differenze e la prospettiva femminista invece le evidenzia, un approccio postmodernista le trasforma in gradini che portano a linee di demarcazione o ad affinità trasversali. Dal punto di vista strategico, questo approccio tende, quindi, a enfatizzare le differenze tra le donne in termini di classe, razza,

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

provenienza etnica, orientamento sessuale, ma anche di età, per arrivare soprattutto a soddisfare i bisogni e le aspirazioni delle generazioni future.

Non si tratta di una forma di sospensione scettica o relativistica della fede nei valori, piuttosto la decostruzione è la ricognizione simultanea dell'ubiquità del potere e quindi della sua struttura non-lineare, così come la necessità di resistenza in un modo ugualmente non-lineare. In una contesto postmoderno, il pensiero filosofico è considerato non solo come un tentativo di esplorare e analizzare, ma anche come un modo di controllare e normalizzare. Il discorso scientifico è immerso in una rete di relazioni di potere che hanno lo scopo di disciplinare la natura, le sue risorse e i molti 'altri' che sono differenti da una norma implicita di soggettività scientifica. Questa norma equipara la scienza al maschile, ed entrambi a presupposti bianchi ed euro-centrici. La ricognizione della normatività della scienza e della parzialità delle affermazioni scientifiche, così come la loro necessaria contingenza, non ha niente a che fare con il relativismo. Piuttosto, attiene a una critica delle pretese falsamente universali e al desiderio di pluralizzare le opzioni, i paradigmi e le pratiche all'interno della ragione occidentale, di pari passo con i principi di base del decostruzionismo (Holland 1997).

In ciò che io considero una critica radicale del pensiero dualistico, gli approcci postmoderni enfatizzano la rilevanza del potere come un processo che plasma gli 'altri' in senso peggiorativo. Qui la 'differenza', se negativa, gioca un ruolo costitutivo. La 'differenza' è stata colonizzata dalle relazioni di potere che la riducono a inferiorità; inoltre, essa risulta tale, dal momento che le differenze sono considerate come 'naturali' e diventano pertanto categorie di esseri, all'interno di altri, svalutate e perciò disponibili. Come sostiene Michel Foucault in *Sorvegliare e Punire* (1993), la questione riguarda la larga diffusione politica, che è attribuita a determinati significati, o sistemi di significato, in modo da investirli di legittimazione scientifica: in questo non c'è niente di neutro o di assodato. Perciò, un approccio decostruttivista all'analisi e alla dialettica del potere mette in evidenza i collegamenti che esistono tra verità scientifica, pratica dialettica o relazioni di potere. Come tale, esso, in primo luogo, ha lo scopo di rimuovere la fede nei fondamenti 'naturali' delle differenze socialmente codificate e imposte, oltre che dei sistemi di valore e di rappresentazione che le sostengono.

In secondo luogo, un metodo decostruttivo politicizzato enfatizza il bisogno di storicizzare l'analisi della creazione dei concetti scientifici come formazioni normative e, quindi, ci permette di acquisire la storicità di molti concetti che stiamo investigando. In una visione femminista, questa enfasi sulla storicità significa che gli studiosi necessitano di un atteggiamento umile al cospetto dell'eterna ripetizione della storia e della grande impor-

tanza del linguaggio. Dobbiamo imparare che non c'è modo di sfuggire alla struttura multi-sfaccettata della storia e del linguaggio inscritto in noi stessi. Le implicazioni politiche sono anche più stringenti. Esse suggeriscono che non esiste una voce dell'oppresso facilmente accessibile, incontaminata o 'autentica', che sia quella di donne, di neri o di persone di colore. Ciò ruota, in primo luogo, intorno all'attacco all'essenzialismo di coloro che reclamano identità fisse di tipo deterministico. In ogni caso, ciò elude qualsiasi appello alla 'purezza' quale base di alternative epistemologiche o politiche. Gli appelli alla 'purezza' sono sempre sospetti perché partono dall'assunzione di posizioni-soggettive che non dovrebbero essere mediate dal linguaggio e dalla rappresentazione.

Dunque, dal punto di vista politico, le filosofie femministe postmoderne si oppongono alla 'politica dell'identità' e alla contro-affermazione delle identità opposte, poiché finiscono con il riaffermare i molti dualismi che cercano di annullare. Allo stesso tempo, sottolineano anche la positività della differenza all'interno di una piattaforma teoretica a favore di una politica della diversità, per quanto sono attente a evitare accuratamente e perfino a minare ogni tentativo di ri-essenzializzare il 'genere', la 'razza' o l'"etnicità' come 'premesse' naturalmente date. Le filosofie femministe postmoderne sono impegnate sia in una politica radicale di resistenza che in una critica della simultaneità di effetti sociali e testuali potenzialmente contraddittori. Questa simultaneità non deve essere confusa con facili paralleli o argomenti che procedono per analogie. Che il genere, la razza, la classe e l'orientamento sessuale possano essere poteri variabili ugualmente effettivi non significa appiattire le differenze che intercorrono tra di loro.

Potrei riassumere le strategie post-decostruttiviste dicendo che tutte le decostruzioni sono uguali, ma che alcune sono più uguali di altre. Laddove la decostruzione del maschile e del bianco è uno scopo in se stesso, la ricostruzione non-essenzialistica delle prospettive dei neri, così come la ricostruzione femminista dei molteplici modi di essere donna, possono anche offrire nuovi valori. In altre parole, alcuni concetti devono essere decostruiti in modo da essere livellati al resto una volta per tutte: il maschile, il bianco, l'eterosessualità, il classismo, l'età. Altri, invece, devono essere decostruiti, unicamente come preludio, per offrire nuovi valori positivi e modi effettivi di garantire la presenza politica di soggetti che da poco hanno ottenuto autorità: il femminismo, la diversità, il multiculturalismo, l'ambientalismo. Bisogna combattere appassionatamente per un'affermazione simultanea di differenze positive con le donne, per le donne e fra le donne, e resistere all'essenzializzazione per affermare l'autenticità.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

L'importanza della psicoanalisi e del post-strutturalismo

La psicoanalisi è un punto cruciale nella teorizzazione e nella rappresentazione di una visione non unitaria del soggetto. Voglio mettere in evidenza la natura incarnata, sessuata e contraddittoria del soggetto umano, laddove le fantasie, i desideri e il raggiungimento del piacere giocano un ruolo importante e costruttivo nel giudizio razionale e nell'azione politica standard. Vorrei provare a riconnette l'azione intenzionale richiesta dalla politica, insieme al rispetto dovuto, sia dal punto di vista teorico che etico, alle strutture affettive e libidinali, e quindi contraddittorie, del soggetto. La sessualità è centrale anche in questo modo di pensare il soggetto.

Nella sua importante critica alla distinzione sesso/genere, Moira Gatens (1996) sottolinea il punto in cui la teoria di genere tacitamente presuppone un corpo passivo sul quale sono impressi particolari codici. Il modello di genere ispirato dalla psicologia sociale è diametralmente opposto ai principi della psicoanalisi. I punti divergenti riguardano innanzitutto la struttura dell'incorporamento umano: passivo per la teoria di genere, dinamico e interattivo per quella post-strutturalista. Una seconda grande divergenza riguarda la nozione di sessualità e del suo ruolo nella costituzione della soggettività che è di grande importanza per il post-strutturalismo, non così per le teorie di genere della psicologia sociale (Chanter 1995).

Sebbene il corpo sia stato, di fatto, fin dall'inizio, un aspetto permanente del femminismo radicale e sia già stato sottoposto ad alcune brillanti ridefinizioni, le teoriche femministe della differenza sessuale pongono un nuovo *tipo* di enfasi sul soggetto femminile incarnato. Queste ultime de-essenzializzano il corpo, cioè rifiutano di ridurlo sia a pura natura (donna si nasce) sia a mera costruzione sociale (donna si diventa). Queste studiose, al contrario, pongono il corpo in un punto di intersezione tra la natura e la cultura, in una zona di alta turbolenza del potere (de Lauretis 1987). Enfatizzando la struttura incorporata della soggettività femminile, queste femministe politicizzano l'intera questione. Inoltre, collocando le questioni di soggettività politica nella composizione di fondo di una critica del fallologocentrismo, mirano a una presa di potere delle donne nelle strutture profonde della soggettività. L'incorporazione rappresenta un argomento comune, ma decisamente complesso, sul quale basare il progetto femminista. Nella prospettiva femminista post-moderna, il corpo è un'interfaccia, una soglia, un campo di forze di intersezione materiali e simboliche. Il corpo è una superficie dove sono inscritti molteplici codici (razza, sesso, classe, età, ecc.); è una costruzione culturale che trae vantaggio da energie di natura eterogenea, discontinua e inconscia.

In altre parole, il corpo che, per de Beauvoir, era la 'situazione' prima-

ria di ciascuno, in realtà ora è visto come un sé situato, come un posizionamento incarnato del sé. Sebbene la terminologia possa sembrare simile, le differenze concettuali e politiche sono notevoli. A dispetto delle sue radici fenomenologiche, de Beauvoir dimostra un atteggiamento piuttosto cartesiano nei riguardi della struttura incorporata della soggettività. Ciò significa che tende a ridurre il corpo alla fattività dell'esistenza, che è come dire che le radici materiali del corpo, che sono pensate come inevitabili, sono anche inevitabilmente opposte alla capacità di pensare del soggetto. In de Beauvoir il dualismo mente-corpo riduce il sé incarnato al livello di luogo materiale in opposizione all'intenzionalità del soggetto. Le filosofe femministe post-strutturaliste criticano questa opposizione dualistica, così come fanno con tutti i sistemi binari, ma più di tutto reinvestono il corpo e le radici incorporate della soggettività di un senso più pervasivo di ciò che il corpo può realmente fare e di come esso incorpora modi di pensare e di conoscere ciò che si estende oltre le opposizioni dualistiche rispetto alla mente. Questo rinnovato senso della complessità ha lo scopo di stimolare in modo diverso una revisione e una ridefinizione della soggettività contemporanea.

Da Irigaray (1985) il corpo, e specialmente la sessualità, è chiaramente percepito come luogo di lotte e di contraddizioni di potere e, di conseguenza, è valutato in senso critico. Ma esso è anche indirizzato e rivisitato proprio a causa della sua importanza fondamentale, come luogo di costituzione del soggetto. In altre parole, il significante 'donna' è sia il concetto intorno al quale si sono riunite le femministe nella loro ricognizione di una condizione generale, che anche il concetto che deve essere criticamente analizzato ed eventualmente decostruito. C'è, quindi, una situazione storicamente collocata: una possibile descrizione della condizione delle donne nel tardo capitalismo post-moderno. Nella mia lettura delle filosofie post-strutturaliste della differenza, da Foucault a Irigaray e Deleuze (Braidotti 2002), enfatizzo la struttura materiale, sessuata del soggetto. Questa fibra sessuale è connessa, in modo intrinseco e molteplice, alle relazioni sociali e politiche; perciò è tutto tranne che un'entità individualistica. La sessualità è intesa come istituzione sociale e simbolica, materiale e semiotica, e come luogo primario di potere, in una maniera complessa che comprende sia le macro che le micro-relazioni. Il sesso è l'assegnazione sociale e morfologica dell'identità ed è una forma appropriata di azione erotica che appartiene a soggetti che sono socializzati/sessualizzati nel modello dualistico polarizzato del maschile/femminile implementato dalla nostra cultura. In questa concezione femminista, la sessualità lontana dall'essere marginalizzante, è un punto di riferimento centrale che agisce come matrice per le relazioni di potere nel senso più esterno, ma anche più intimo del termine.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

Nella filosofia femminista americana degli anni novanta, la dicotomia sesso/genere ha oscillato con un senso di vendetta verso il polo del genere, considerato sia come premessa ai 'diritti' liberali individuali sia in termini di 'scambio' costruttivista sociale. In entrambi i casi il genere occupa il centro dello spettro politico e stabilisce la dicotomia sesso/genere come un termine fondamentale di riferimento, a discapito dei problemi della sessualità e della differenza sessuale. È stato lasciato ai gay, alle lesbiche e ai *queers* il compito di provare a riscrivere la sessualità all'interno dell' agenda femminista. In tale situazione, l'omosessualità è quasi sempre sinonimo di trasgressione e sovversività. La tendenza è anche quella di criticare l'eterosessualità come matrice di potere dominante e di designare in modo specifico come obiettivo per la critica le radici materne della sessualità femminile. Judith Butler (1990, 1993), sulla scorta dell'opera di Gayle Rubin (1975) e Monique Wittig (1992), fa un intervento importante, sottolineando che la distinzione sesso/genere è, di fatto, insostenibile. Come dice la Butler, se è qualcosa, è la sostanza sempre già sessuata che, in primo luogo, costruisce la possibilità di questa dicotomia. La Butler poi procede con il proporre la sua personale teoria della performatività come forma di decostruzione affermativa di tutte le identità, anche di quelle che siamo abituati a disprezzare.

Al di là della postmodernità: il ritorno del corpo

Dalla metà degli anni novanta, tra le filosofie femministe emerge una nuova corrente del materialismo, che fa seguito alla fase della post-modernità. Nell'era della globalizzazione, essa si rivolge sia a questioni di cambiamento tecnologico e conseguenti ineguaglianze strutturali, che a questioni di identità etnica, razziale, nazionale e religiosa. Il lavoro sulla politica della situazione offerto da pensatrici femministe post-coloniali e antirazziste come Gayatri Spivak, Grewal, Caplan e molte altre, ci aiuta a illuminare la situazione attuale. I paradossi, le dissimmetrie di potere e le frammentazioni del contesto storico attuale ci impongono di spostare i dibattiti politici dalle questioni di differenza tra culture alle differenze *all'interno* della stessa cultura. In altre parole, una delle questioni della nostra condizione storica attuale è lo spostamento degli argomenti sui quali si confrontano periferia e centro, con un nuovo livello di complessità che sconfigge il pensiero oppositivo o dualistico.

La critica nera, post-coloniale e femminista giustamente *non* ha risparmiato la critica dei paradossi così come la divisione piuttosto iniqua di lavoro, che è emersa nell'era della globalizzazione. Sulla base di questo paradosso, si può dire che sono i pensatori, collocati al *centro* degli imperi

passati e presenti, che stanno attivamente decostruendo il potere del centro e, quindi, contribuendo alla proliferazione discorsiva e alla distruzione dei precedenti 'altri' negativi. Quegli stessi altri, del resto, – specialmente nelle società post-coloniali, ma anche post-fasciste e post-comuniste – che sono i più desiderosi di riaffermare la loro identità, piuttosto che di decostruirla. L'ironia di questa situazione non risparmia nessuno dei suoi interlocutori. Possiamo pensare, per esempio, alle filosofe femministe, quando affermano: «in che modo possiamo distruggere una soggettività che non abbiamo neppure storicamente *ancora* nominato?» Oppure consideriamo i soggetti neri e post-coloniali, i quali sostengono che, dal punto di vista storico, è arrivato il loro turno per l'auto-affermazione, e quindi rigettano la post-modernità come discorso in crisi. E, se il soggetto bianco, maschile, etnocentrico vuole 'decostruire' se stesso ed entrare infine in crisi, allora, che avvenga pure! Il punto rimane che la 'differenza' emerge come concetto centrale – sebbene contestato e paradossale – e questo significa che un confronto con essa è storicamente inevitabile nella misura in cui noi – soggetti post-moderni – siamo storicamente condannati alla nostra storia. Si può dare conto di queste differenze attraverso adeguate cartografie che sottolineino conseguentemente una priorità fondamentale.

Un esempio significativo dell'affinità spesso paradossale fra la teoria femminista e la nomadologia filosofica è la ridefinizione del materialismo compiuta da Donna Haraway (Haraway 1988), che ridisegna le basi epistemologiche della teoria femminista dopo la post-modernità. La studiosa ridefinisce l'idea della politica della situazione alla fine degli anni ottanta, che rimarrà influente fino agli anni novanta. La tesi della Haraway è che, nell'era della globalizzazione, sotto l'impatto della tecnologia, non esiste una relazione non mediata rispetto all'esperienza. La nostra vita sociale è marcata da una serie di mediazioni tecnologiche. Questo ci obbliga a riadeguare i nostri schemi di pensiero a una realtà sociale che è pervasa di ingiustizie sociali generate in tutto il mondo dalle tarde società post-industriali. In questa linea di pensiero, l'attività della ragione teoretica, e quindi della filosofia della scienza, non è vista come vagamente razionalistica, ma consente piuttosto una definizione allargata del termine, per includere, nella produzione del discorso scientifico, il gioco dell'inconscio, dei sogni, dell'immaginazione. Sulla scorta di Foucault (1977), Haraway propone alla nostra attenzione la costruzione e la manipolazione di corpi docili, individuabili nel nostro attuale sistema sociale.

Questa concezione è stata elaborata poi in *Manifesto Cyborg* (1995) della Haraway, che è una delle figurazioni femministe più citate e influenti nel proporre una visione alternativa della soggettività. Io considero la figurazione del cyborg attraverso tre assi distinti, sebbene irrelati: una categoria analitica, una normativa e una utopica. A livello analitico, esso coo-

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

pera alla formazione e all'organizzazione di una cartografia politicamente investita delle relazioni sociali e cognitive attuali. Come valore normativo, tende a livelli più adeguati e precisi di valutazione e di giudizio dei processi sociali attualmente sotto osservazione. Infine, come manifesto utopico, dotato di una notevole alterazione visionaria, disegna scenari virtuali e possibili per l'avanzamento del progetto di ricostruzione della soggettività nell'era della tecnologia avanzata. La stessa Haraway descrive la figurazione ibrida del cyborg come una mescolanza di finzione politica, di mitologia e di esperienza vissuta – specialmente dalle donne – alla fine del XX secolo.

In quanto ibrido, o corpo-macchina, il cyborg è un'entità di collegamento; è una figura di inter-relazionalità, di recettività e di comunicazione globale, che deliberatamente confonde le distinzioni di categoria (umano/macchina; natura/cultura; maschile/femminile; edipico/non-edipico). Ciò consente alla Haraway di pensare la specificità senza cadere nel relativismo. Il cyborg è, per la Haraway, la rappresentazione di una generica umanità femminista. Ridefinendola in modo radicale, essa risponde alla domanda di come le femministe possano riconciliare la specificità storica radicale delle donne con l'insistenza sulla costruzione di nuovi valori che possano apportare benefici all'umanità intera. Inoltre, nel modello cyborg il corpo non è né fisico, né meccanico – e neanche è solo testuale. In quanto contro-paradigma dell'interazione tra la realtà interna ed esterna, esso offre una lettura non solo del corpo, non solo delle macchine, ma anche di ciò che passa tra di loro. Come nuovo autorevole ricollocamento del dibattito mente-corpo, il cyborg è una costruzione post-metafisica.

Nel mio studio, la figurazione del cyborg ci ricorda che la metafisica non è una costruzione astratta, ma piuttosto un'ontologia politica. Il classico dualismo corpo/anima non è semplicemente un atto di separazione e di codificazione gerarchica; è anche una teoria sulla loro interazione, su come si uniscano insieme. Questo suggerisce in che modo si possa ri-pensare l'unità dell'essere umano. Nella sua rilettura della Haraway, Balsamo (1996) sottolinea due aspetti cruciali del cyborg, e cioè ciò che collega il corpo discorsivo con il corpo costruito materialmente e, come secondo aspetto, indica che esso mantiene un legame privilegiato con il corpo femminile. La donna, quale 'altro dello stesso', è di fatto il principale artefatto, prodotto per mezzo di una completa interazione sociale che è sia costruita dalle varie 'tecnologie di genere' attualmente presenti, che espressione delle stesse (de Lauretis 1987).

Haraway non è una filosofa antropocentrica con una forte affinità con l'eco-femminismo: piuttosto riconcettualizza il processo di conoscenza a partire da una prospettiva basata sulla macchina o focalizzata sull'animale o ancora fondata sulla terra. La teoria del cyborg enfatizza che la moltepli-

cità non deve necessariamente condurre al relativismo. La Haraway sostiene una teoria fondante multi-sfaccettata, un'accettazione anti-relativistica delle differenze, in modo da cercare connessioni e articolazioni in una prospettiva non genere-centrica e non etno-centrica.

Verso il Post-umano?

L'interesse per Darwin e per la sua teoria evoluzionistica è cresciuto notevolmente, da una parte come risultato del ritrovato interesse per il corpo all'interno della filosofia femminista e, dall'altra, come crescita degli studi femministi sulla scienza e sulla tecnologia. Ciò intensifica la crisi dell'umanesimo filosofico che i post-strutturalisti hanno già dichiarato nel loro interesse nei confronti di Freud, Marx, Nietzsche e Darwin. La loro critica radicale è rivolta sia all'umanesimo che all'antropocentrismo; entrambi hanno a che fare con il ruolo e con la funzione della ragione e con i presupposti impliciti che essa contiene non solo riguardo alla soggettività, ma anche riguardo all'umano in quanto tale. Tradizionalmente, il controllo auto-riflessivo della vita è riservato agli umani, laddove la mera scoperta di sequenze biologiche è per i non-umani. Il primo è vita (bios), il secondo è invece animale (zoe). Il fatto che esse si intersechino nel corpo umano, colloca il sé fisico all'interno di uno spazio conteso, cioè un'arena politica. Storicamente, il dualismo mente-corpo ha assunto la funzione di scorciatoia attraverso le complessità di questa zona intermedia contesa. Gli artisti hanno affollato quest'area intermedia, offrendo una grande quantità di inter-connessioni. E così hanno fatto filosofe femministe impegnate a ripensare la soggettività femminista in un dialogo con la biologia contemporanea, mentre sono in disaccordo con il neo-determinismo dei biologi sociali e degli psicologi evoluzionisti. Le femministe tentano di dis-impegnare la biologia dal funzionalismo strutturale della linearità del DNA e di volgerla verso modelli di sviluppo più creativi (Halberstam & Livingston 1995).

Anche la responsabilità sociale è di prioritaria importanza. Elizabeth Grosz ha messo in evidenza l'importanza per le femministe di ripensare la struttura biologica dell'umano. Questo si richiama a un ritorno del corpo che ripete il rifiuto del costruttivismo sociale che, come ho notato prima, è fondamentale per la teoria femminista del terzo millennio (Grosz 1994). Però, in altri campi di ricerca, come gli studi scientifici, dove l'attenzione e un impegno critico nei confronti delle teorie evoluzionistiche hanno sempre rivestito un ruolo cruciale, si riscontra un atteggiamento più scettico. Dunque, nel loro recente e supponente studio critico sulle teorie evoluzionistiche, Hilary e Steven Rose (2000) denunciano la loro profonda miso-

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

ginia e la loro complicità con i progetti imperialisti e colonialisti della pseudo-scienza bianca ed euro-centrica. Questi studiosi vanno a indagare la crescente interdipendenza tra la ricerca biologica contemporanea e commerciale e gli aspetti industriali, che sono ben lontani da un atteggiamento politicamente neutrale.

Diverse filosofe femministe hanno sollevato la necessità di un nuovo progetto etico che integri un rinnovato interesse per la corporeità o per il materialismo del corpo con una seria critica delle limitazioni dell'aspetto linguistico interno alla post-modernità. Di recente, la bio-etica, in quanto campo di attività, ha assunto nuova importanza (Diprose 1994); alcune filosofe umaniste, come Martha Nussbaum (1986), mirano alla necessità di un ritorno ai principî aristotelici della virtù morale; altre, come Benhabib (1992), sostengono un confronto inevitabile con la moralità kantiana. Con un piglio più creativo, Gatens e Lloyd (1999) rivisitano l'etica di Spinoza con Gilles Deleuze in modo da costituire un nuovo e potente punto di vista etico. In questo contesto, degno di nota è l'interesse per l'opera filosofica di Gilles Deleuze (Buchanan & Colebrook 2000) e per le sue applicazioni alla filosofia femminista (Braidotti 2002).

Conclusioni

È importante sottolineare che, a causa della grande varietà e dell'alta qualità dell'opera compiuta negli ultimi trent'anni, la filosofia femminista si è mossa oltre le premesse che ne hanno segnato gli inizi. Tali premesse si accompagnano, da una parte, a una critica del canone prestabilito e, dall'altra, a un'eccessiva seduzione compiuta dalle 'regine filosofe', il cui pensiero e le cui personalità hanno segnato con particolare intensità il movimento femminista. La grande varietà offerta da questo campo d'applicazione oggi mostra che la critica è stata rimpiazzata da alternative creative e dall'invenzione di nuovi approcci e nuovi strumenti teoretici. Ne risulta che il fascino della teoria filosofica è stato di conseguenza ridotto e sottoposto a una rigorosa analisi. Penso che nella pratica delle filosofie femministe, sia la non-chiusura, che il rifiuto di figure consacrate e teorie consacrate siano stati accettati come principi dominanti. Ciò implica anche che, procedendo attraverso i diversi 'ismi' delle nostre rispettive tradizioni di pensiero, si arriva ad accettare la diversità, ma si raggiungono anche livelli di specializzazione incredibilmente alti e uno stile concettuale distintivo di ogni tradizione. In questo approccio vorrei collocare la costituzione di una particolare cultura filosofica femminista, che si è spostata dalla critica all'affermazione, da letture negative a reinvenzioni positive della disciplina, diventando, al tempo stesso, più complessa e più focalizzata in questo processo.

Credo che sia di massima importanza, ora che il campo della filosofia femminista è così ben organizzato e metodologicamente definito, continuare a interrogarsi sui criteri e sulle norme attraverso cui organizzare le numerose micro-narrazioni che presiedono il nostro pensiero e generano la nostra ricerca. Resistendo alla tentazione della chiusura teleologica, dell'auto-trasparenza e dell'egemonia, vorrei sottolineare l'importanza di continuare a lavorare sui sistemi di indicizzazione, categorie mediante le quali noi filosofe femministe organizziamo il nostro stesso lavoro. In questo processo può essere di massimo aiuto la politica della situazione come metodologia oggettiva e affidabile, che accetti la parzialità e al tempo stesso rifiuti il relativismo. Mentre perseguiamo appassionatamente questo obiettivo, dobbiamo interrogarci sui molti modi in cui il nuovo canone filosofico femminista si sta formando e trasformando.

Trad. it. di Viviana Mangogna e Claudia Maremonti

Riferimenti per ulteriori studi

L. Alcoff, *Philosophy matters: a review of recent work in feminist philosophy. Signs*, 25:3, 2000, 841-882.

S. Andermahr, T. Lovell, C.Wolkowitz, *A Concise Glossary of Feminist Theory*, London, Arnold, 1997.

A. Balsamo, *Technologies of the Gendered Body*, Durham, Duke University Press, 1996.

S. Benhabib & D. Cornell (eds.), *Feminism as Critique*, Cambridge, Polity Press, 1987.

S. Benhabib, *Situating the Self*, Cambridge, Polity Press, 1992.

J. Benjamin, *The Bonds of Love*, New York, Pantheon Books, 1988, *Legami d'amore. I rapporti di potere nelle relazioni amorose*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1991.

R. Braidotti, *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press, 1994, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.

R. Braidotti, *Metamorphoses. Towards a Materialist Theory of Becoming*, Cambridge, Polity Press, 2002, *In Metamorfosi. Verso una teoria materialistica del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2003.

I. Buchanan & C. Colebrook (eds.), *Deleuze and Feminist Theory*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2000.

J. Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London & New York, Routledge, 1990, *Scambi di genere: identità, sesso e desiderio*, Milano, Sansoni, 2004.

J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*, New York & London, Routledge. 1993, *Corpi che contano:I limiti discorsivi del sesso*, Milano, Feltrinelli, 1996.

T. Chanter, *Ethics of Eros. Irigaray's Re-writing of the Philosophers*, New York & London, Routledge, 1995.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

N. Chodorow, *The Reproduction of Mothering*, Berkeley, University of California Press, 1978, *La funzione maternal*, Milano, Rosenberg & Selliers, 1991.
H. Cixous & C. Clément, *The Newly Born Woman*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
L. Code, *What can She know? Feminist Theory and the Construction of Knowledge*, Ithaca, Cornell University Press, 1991.
C. Colebrook, *From radical representations to corporeal becomings: the feminist philosophy of Lloyd*, Grosz and Gatens, Hypatia, 15, 2000, pp. 76-93.
S. de Beauvoir, *The Second Sex*, London, Picador, 1953, *Il secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 1961.
T. De Lauretis, *Technologies of Gender*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, "La tecnologia del genere", in *Sui Generis*, Milano, Feltrinelli, 1996.
I. Diamond & L. Quinby (eds.), *Foucault and Feminism*, Boston, North Eastern University Press, 1988.
R. Diprose, *The Bodies of Women*, London & New York, Routledge, 1994.
M. Eagleton, *Working with Feminist Criticism*, Oxford, Blackwell, 1996.
M. Foucault, *Discipline and Punish*, London, Allen Lane, 1977, *Sorvegliare e Punire*, Torino, Einaudi, 1993.
E. Fox Keller, *Reflections on Gender and Science*, New Haven, Yale University Press, 1985, *Sul genere e la scienza*, Milano, Garzanti, 1987.
N. Fraser, *Unruly Practices: Power, Discourse, and Gender in Contemporary Social Theory*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1989.
M. Gatens, *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*, London & New York, Routledge, 1996.
M. Gatens & G. Lloyd, *Collective Imaginings*, London & New York, Routledge, 1999.
C. Gilligan, *In a Different Voice*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, *Con voce di donna*, Milano, Feltrinelli, 1987.
I. Grewal & C. Kaplan, *Scattered Hegemonies. Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.
E. Grosz, *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*, Bloomington, Indiana University Press, 1994.
J. Halberstam & I. Livingston, *Posthuman Bodies*, Bloomington, Indiana University Press, 1995.
D. Haraway, "Situated Knowledges: the Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective", in *Feminist Studies*, 14, 3, 1988, pp. 575-599.
D. Haraway, "Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980s", in *Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature*, London, Free Association Press, 1990, "Un Manifesto per Cyborg: Scienza, Tecnologia e Femminismo socialista nel tardo Ventesimo secolo", in *Manifesto Cyborg: donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995.
S. Harding, *The Science Question in Feminism*, London, Open University Press, 1986.
S. Harding, *Whose Science? Whose Knowledge?*, London, Open University Press, 1991.
N. Hartsock, "The feminist standpoint: developing the ground for a specifically feminist historical materialism", in S. Harding & M. B. Hintikka (eds.), *Discovering Reality*, Dordrecht, Reidell, 1983, pp. 283-310.
N. J. Holland, *Feminist Interpretations of Jacques Derrida*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1997.

L. Irigaray, *The Speculum of the Other Woman*, Ithaca, Cornell University Press, 1985, *Speculum. L'altra donna*, Milano, Feltrinelli, 1989.
A. Jaggar & I. M. Young (eds.), *A Companion to Feminist Philosophy*, Malden, MA. & Oxford, Blackwell, 1998.
G. Lloyd, *The Man of Reason*, London, Methuen, 1984.
H. Nagl-Docekal & C. Klinger (eds.), *Continental Philosophy in Feminist Perspective. Re-reading the Canon in English*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 2000.
M. Nussbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, *La fragilità del bene. Fortuna ed etica nella tragedia e nella filosofia greca*, Bologna, Il Mulino, 1996.
A. Rich, *Blood, Bread and Poetry*, New York, W. W. Norton, 1985, *Sangue, pane e poesia*, 1986.
H. Rose & S. Rose, *Alas, Poor Darwin. Arguments Against Evolutionary Psychology*, London, Jonathan Cape, 2000.
G. Rubin, "The Traffic in Women: Notes towards a Political Economy of Sex", in R. Reiter (ed.), *Towards an Anthropology of Women*, New York, Monthly Review Press, 1975.
G. C. Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, London & New York, Routledge, 1988.
J. Tronto, *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*, London & New York, Routledge, 1993.
M. Wittig, *The Straight Mind and Other Essays*, Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1992.

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

Carolyn Merchant*

Eco-femminismo

La nascita dell'eco-femminismo

L'eco-femminismo emerse negli anni settanta con la crescente consapevolezza delle connessioni tra donne e natura. Nel 1972 la scrittrice francese Françoise d'Eaubonne fondò il centro *Ecologie-Féminisme* a Parigi e, nel 1974, usò il termine *ecofeminisme* nel suo libro, *Le féminisme ou la mort*, in cui spingeva le donne a guidare una rivoluzione ecologica per salvare il pianeta. Questa avrebbe comportato nuovi rapporti di genere: tra donne e uomini e tra il genere umano e la natura. D'Eaubonne vedeva l'inquinamento, la distruzione dell'ambiente e la crescita esponenziale della popolazione come problemi creati dalla cultura maschile: una società ripensata al femminile avrebbe significato, comunque, non tutto il potere nelle mani delle donne, ma nessun potere in genere. Le minacce alla vita del pianeta furono anche alla base di una conferenza convocata nel 1974 a Berkeley, California, dalle geografe Sandra Marburg e Lisa Watkins, intitolata *Woman and Environment* (*Donna e Ambiente*). Riflessioni sul rapporto donne/ecologia furono successivamente avanzate da Sherry Ortner (1978), Rosemary Radford Ruether (1974), Susan Griffin (1978) e Carolyn Merchant (1980).

Negli USA l'eco-femminismo fu trattato nei corsi universitari di Ynestra King all'Institute for Social Ecology in Vermont intorno al 1976. Esso diventò un movimento nel 1980, in seguito a un'importante conferenza organizzata da King e altre/i a cui seguiva la manifestazione *Women's Pentagon Action*, durante la quale duemila donne circondarono il Pentagono per protestare contro il nucleare e la proliferazione delle armi. Nel 1987, in celebrazione del 25° anniversario della pubblicazione del libro di Rachel Carson *Silent Spring*, Irene Diamond e Gloria Orenstein organizzarono una conferenza su *Ecofeminist Perspectives: Culture, Nature,*

* Autrice di un testo 'classico' della storia ambientale mondiale, intitolato *La morte della natura* (1980), Carolyn Merchant insegna Storia, Filosofia ed Etica dell'Ambiente a Berkeley; è stata presidente dell'associazione nord-americana di storia ambientale ed è l'unica donna all'interno del gruppo di fondatori della *Environmental History USA*. Quello che qui si riporta è un capitolo del suo *Radical Ecology. The Search for a Livable World*, (2a ed., New York and London, Routledge 2005).

Si ringrazia la casa editrice per il permesso di riproduzione in versione italiana.

Theory (*Prospettive eco-femministe: cultura, natura, teoria*) all'Università della Southern California e nel 1989 Judith Plant pubblicò un libro intitolato *Healing the Wounds: The Promise of Ecofeminism* (*Curare le ferite: le promesse dell'eco-femminismo*). Nel 1991 l'organizzazione WEDO (*Women, Environment and Development Organization*) tenne il *World Women Congress for a Healthy Planet* a Miami, in preparazione per l'*Earth Summit* di Rio de Janeiro (1992), e da allora ha continuato a impegnare le donne a livello internazionale per altre conferenze delle Nazioni Unite. Nel 1995, in seguito a una seconda conferenza su prospettive eco-femministe tenutasi in Ohio, fu organizzato il primo campeggio eco-femminista a Mountain Grove, in Oregon.

Nelle pagine che seguono userò le categorie di eco-femminismo progressista (*liberal*), culturale, sociale e socialista per illustrare i diversi approcci che le donne hanno adottato per migliorare il rapporto tra genere umano e natura e per mostrare come ciascuno abbia contribuito alla prospettiva eco-femminista.

L'eco-femminismo progressista

Il femminismo *liberal*, o progressista, ha caratterizzato la storia del movimento dai suoi esordi nel XVII secolo fino agli anni sessanta. Esso è radicato nel liberalismo, una teoria politica che accetta l'idea scientifica della natura come un insieme di atomi mossi da forze esterne, l'idea filosofica della natura umana come entità razionale individuale che massimizza la propria utilità e il capitalismo come la struttura economica ottimale per il progresso umano. Ciò che è buono per ciascun individuo è buono per la società nel suo insieme. Storicamente, le femministe *liberal* hanno sostenuto che le donne non sono diverse dagli uomini come agenti razionali e che solo l'esclusione dalle opportunità educative ed economiche ha impedito loro di realizzare il proprio potenziale di creatività in tutti i campi.

Il femminismo *liberal* del XX secolo è stato ispirato dal libro di Simone de Beauvoir *Le deuxième sexe* (1949) e, soprattutto, da *The Feminine Mystique* (1963) di Betty Friedan. De Beauvoir sosteneva che uomini e donne erano biologicamente diversi ma che le donne potevano trascendere la loro biologia, liberandosi dal loro destino di riproduttrici per assumere valori maschili. Friedan sfidava il discorso del "sono solo una casalinga", frutto della situazione economica successiva alla Seconda Guerra Mondiale che faceva di nuovo spazio agli uomini di ritorno dal fronte sui luoghi di lavoro, respingendo l'*esercito di riserva* femminile nella sfera domestica e del privato. Nello stesso periodo, Rachel Carson portava la questione della vita sulla terra all'attenzione del pubblico. Il suo *Silent Spring* (1962) par-

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

lava degli effetti mortali degli insetticidi chimici accumulati nel suolo e nei tessuti degli organismi viventi – elisir di morte (nelle parole dell'autrice) che bombardavano esseri umani e non umani fin dal momento del concepimento.

Per l'eco-femminismo *liberal*, come per il liberalismo in genere, i problemi ambientali risultano dallo sfruttamento eccessivamente rapido delle risorse naturali e dalla mancata regolazione dei pesticidi e di altri inquinanti. Il modo in cui l'ordine sociale si riproduce attraverso leggi e diritto può essere migliorato se la riproduzione sociale viene ecologicamente orientata. Ottenendo pari opportunità per diventare scienziate, responsabili di risorse naturali, normatrici, avvocatesse e legislatrici, le donne, come gli uomini, possono contribuire al miglioramento dell'ambiente e a una più alta qualità della vita umana. Le donne, quindi, possono trascendere lo stigma sociale della loro diversità biologica e unirsi agli uomini nel progetto culturale della conservazione dell'ambiente.

L'eco-femminismo culturale

Il femminismo culturale si sviluppava nei tardi anni sessanta e settanta con la seconda ondata del femminismo, in risposta alla consapevolezza che donne e natura erano state simbolicamente associate ed entrambe svalutate dalla cultura occidentale. Un articolo di Sherry Ortner del 1974 intitolato *Is female to male as nature to culture?* (*Il femminile sta al maschile come la natura alla cultura?*) pose il problema che motivò molte eco-femministe. Ortner asseriva che storicamente, in molte culture, le donne, in opposizione agli uomini, sono state viste come più vicine alla natura a causa della loro fisiologia, dei loro ruoli sociali e della loro psicologia. […] Per l'eco-femminismo culturale l'uscita da questo dilemma sta nel liberare sia le donne che il mondo naturale attraverso l'azione politica diretta. Molte femministe culturali celebrano un'era preistorica in cui la natura era simbolizzata da figure femminili in gravidanza, alberi, farfalle e serpenti e in cui le donne erano tenute in alta considerazione come portatrici di vita. Una cultura patriarcale emergente, però, detronizzò le dee madri e le sostituì con deità maschili dominanti. La rivoluzione scientifica del XVII secolo degradò ulteriormente la natura, sostituendo l'organicismo rinascimentale e l'idea della terra madre (allevatrice) con quella della natura come macchina da controllare e riparare dall'esterno. L'ontologia e l'epistemologia del meccanicismo sono viste dall'eco-femminismo culturale come profondamente maschiliste e sfruttatrici di una natura storicamente rappresentata come femmina. La terra è dominata da tecnologia, scienza e industria, sviluppate e controllate da uomini. […]

Molta parte dell'attivismo ecologista femminile, sebbene forse non esplicitamente femminista, prende spunto implicitamente dalla connessione tra la biologia riproduttiva femminile (natura) e la tecnologia maschile (cultura). Molte attiviste sostengono che tecnologie progettate e gestite dagli uomini ignorano gli effetti delle radiazioni nucleari, dei pesticidi, dei rifiuti tossici e dei prodotti chimici domestici sugli organi riproduttivi femminili e sull'ecosistema. Esse protestano contro la radioattività da rifiuti nucleari, centrali elettriche e bombe come potenziale causa di difetti genetici, tumori e dell'eliminazione della vita sul pianeta. Denunciano la collocazione di discariche di rifiuti pericolosi in vicinanza di scuole e case per la loro permanenza nei suoli e nell'acqua potabile e per il loro contributo al tasso di aborti, malformazioni e leucemia. Obbiettano alla pratica di spruzzare erbicidi e insetticidi sulle coltivazioni e sulle foreste per il loro potenziale effetto su bambini e donne incinte che vivono nelle vicinanze. Sono le donne, spesso, alla guida delle lotte contro i pesticidi e le centrali elettriche e a organizzare comitati per reclamare la bonifica dall'inquinamento tossico. […]

L'eco-femminismo culturale, comunque, riceve critiche anche da parte del femminismo stesso. Susan Prentice sostiene che questa forma di ecofemminismo, mentre afferma la fragilità e l'interdipendenza di tutte le forme di vita, "assume che donne e uomini … hanno una natura umana essenziale che trascende la cultura e la socializzazione". Ciò implica che ciò che gli uomini fanno al pianeta è male, ciò che fanno le donne è bene. Questo rapporto preferenziale delle donne con la natura e la politica rende difficile ammettere che anche gli uomini possano sviluppare un'etica di cura per la natura. In secondo luogo, l'eco-femminismo non è in grado di fornire un'analisi del capitalismo che spieghi perché questo domina la natura. "Il capitalismo non è mai aggredito seriamente dalle eco-femministe come un processo con la sua particolare storia e logica. Mancando questa analisi, l'eco-femminismo non può sviluppare una efficace strategia di cambiamento". Inoltre, esso non si occupa del problema della povertà e del razzismo, sperimentati da milioni di donne in tutto il mondo.

In *Ecofeminist Natures: Race, Gender, Feminist Theory and Political Action* (1997), Noël Sturgeon si impegna in una critica costruttiva del problema dell'essenzialismo. Con "nature eco-femministe" la studiosa intende l'uso di definizioni biologiche, a-storiche e omogeneizzanti delle donne come gruppo, della natura come un'entità singola e della razza come modo di definire un particolare gruppo di persone. Questi essenzialismi, comunque, possono essere visti come strategie di cambiamento che emergono in particolari contesti e in particolari momenti storici nell'evoluzione dell'eco-femminismo allo scopo di contestare sessismo, naturalismo e razzismo. Come pratica, le azioni eco-femministe spesso utilizzano rituali spirituali

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

tratti da divinità femminili come mezzo per superare il sessismo della visione del mondo dominante. Azioni che adottano l'immaginario della Terra Madre e della Madre Spirituale per superare il naturalismo e contestare il militarismo e alleanze tra donne bianche e donne di colore in uno sforzo per superare il razzismo e raggiungere la parità sociale. Nonostante l'impegno delle eco-femministe sulle questioni di razza e classe e la partecipazione delle donne del Terzo Mondo, la maggioranza di quelle attive nel movimento sono bianche.

Sturgeon sostiene che categorizzare e tipizzare certi approcci femministi ed eco-femministi come essenzialismi ne dimezza l'utilità politica e osserva come quasi tutte le forme di eco-femminismo (inclusi quello sociale e quello socialista), così come le donne che rifiutano l'identificazione con l'eco-femminismo, spesso impiegano una retorica donna/natura per giustificare le loro azioni. Mentre l'approccio di Sturgeon convalida l'uso di questa retorica come strumento di lotta e l'uso di politiche di alleanza a fini liberatori, esso non prova ad affrontare la crescente globalizzazione del patriarcato capitalista che sottende alla dominazione su donne e natura.

In contrasto con l'eco-femminismo liberale e culturale, quelli sociale e socialista sono basati su una critica del capitalismo e del patriarcato come strutture politiche ed economiche che devono essere trasformate al fine di liberare donne e natura.

L'eco-femminismo sociale (o radicale)

Basandosi sull'ecologia sociale di Murray Bookchin, l'eco-femminismo sociale prospetta una ristrutturazione della società in piccole comunità decentrate. "L'eco-femminismo sociale – affermava Janet Biehl nel 1988 – assume il presupposto basilare dell'ecologia sociale, cioè che l'idea di dominare la natura viene dalla dominazione dell'essere umano sull'altro essere umano. Solo la fine di ogni sistema di dominazione rende possibile una società ecologica in cui nessuno stato o economia capitalistica cerca di soggiogare la natura, in cui tutti gli aspetti della natura umana – inclusa la sessualità e le passioni così come la razionalità – sono liberati". L'eco-femminismo sociale (o radicale) si distingue da quello culturale con la sua venerazione della dea e il suo attribuire una comunanza essenziale a donne e natura, entrambe da liberare. Esso comincia, invece, con l'analisi materialista del primo femminismo radicale che cercava di ribaltare l'oppressione esercitata sulle donne dal matrimonio, dalla famiglia nucleare, dall'amore romantico, dallo stato capitalista e dalla religione patriarcale.

Tuttavia, nel suo libro *Rethinking Ecofeminist Politics* (1991), Biehl ritirò il suo appoggio all'eco-femminismo, abbandonando anche quello

sociale, sostenendo che il concetto era diventato così intriso di significati irrazionali, mitici e contraddittori, da rappresentare un ostacolo alla liberazione tanto delle donne quanto della natura. Mentre il primo femminismo radicale aveva cercato l'uguaglianza in tutti gli aspetti della vita pubblica e privata, basandosi su una totale ristrutturazione della società, il femminismo culturale, che era alla base di buona parte dell'eco-femminismo, sembrava respingere la razionalità per abbracciare il culto della dea, per biologizzare ed essenzializzare i tratti di cura domestica e familiare assegnati alle donne dal patriarcato e rigettare il progresso scientifico e culturale solo perché contrassegnato dal genere maschile.

L'eco-femminismo sociale continuò comunque a venire insegnato all'*Institute for Social Ecology* così come descritto da Chaia Heller e Ynestra King in una serie di libri e articoli, che premono per la resistenza contro gerarchie che producono il dominio su donne e natura. […] L'etica della cura ("ethic of care") della filosofa Karen Warren e il femminismo ecosociale dell'australiana Val Plumwood sono similmente costruiti su una critica fondamentale delle gerarchie sociali e dei dualismi filosofici. Le ecofemministe sociali hanno partecipato ad azioni dirette e alleanze politiche con altre femministe e hanno organizzato conferenze e lezioni contro il militarismo, il razzismo e il sessismo. […] Mentre i concetti basilari dell'ecologia sociale e dell'eco-femminismo sociale sono centrati intorno al dominio e alle gerarchie e sfidano i dualismi della cultura occidentale, quelli dell'ecologia socialista e dell'eco-femminismo socialista sono centrati intorno a concetti del marxismo tradizionale come produzione e riproduzione e usano la dialettica piuttosto che il dualismo. Entrambe le forme di eco-femminismo sono unite, comunque, nel considerare capitalismo e patriarcato come oppressivi verso le donne e la natura e la partecipazione ad azioni eco-femministe come liberatoria.

L'eco-femminismo socialista

L'eco-femminismo socialista è una trasformazione in senso femminista dell'ecologia socialista che rende la categoria di riproduzione, piuttosto che quella di produzione, il perno di un mondo giusto e sostenibile. Come il femminismo marxista, esso assume che la natura non umana è la base materiale di ogni forma di vita e che cibo, vestiario, riparo ed energia sono essenziali per il mantenimento della vita umana. Natura e natura umana sono costruite socialmente e storicamente e trasformate attraverso la prassi. La natura è un soggetto attivo, non un oggetto da dominare, e gli esseri umani devono stabilire un rapporto sostenibile con essa. L'eco-femminismo socialista va oltre quello culturale, poiché offre una critica del patriar-

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

cato capitalista centrata sul rapporto dialettico tra produzione e riproduzione e tra produzione ed ecologia. Una prospettiva di eco-femminismo socialista offre un punto di partenza da cui analizzare le trasformazioni sociali ed ecologiche e suggerire azioni sociali che portino alla sostenibilità della vita e a una società giusta. Esso infatti chiede:

1. cosa succede alle donne e alla natura quando le forme di produzione delle società tradizionali vengono annientate e sostituite dallo sviluppo coloniale e capitalistico?
2. cosa succede alle donne e alla natura quando metodi e norme tradizionali di riproduzione biologica sono annientati da tecniche interventiste (metodi chimici di controllo delle nascite, sterilizzazioni, amniocentesi, uteri in affitto e compravendita di bambini) e da inquinanti chimici e radioattivi in suoli, acque e aria?
3. che aspetto avrebbe una trasformazione della società in senso ecofemminista?
4. quali forme potrebbe prendere una società socialista per essere sana per tutte le donne e gli uomini e per la natura?

Nel suo *L'origine della famiglia, della proprietà privata e dello Stato* (1884), Friedrich Engels scrisse che "il fattore determinante nella storia è, in ultima analisi, la produzione e riproduzione della vita quotidiana… Da una parte, la produzione dei mezzi di sussistenza… dall'altra la produzione degli esseri umani stessi". Nel produrre e riprodurre la vita, gli esseri umani interagiscono con la natura non umana, sostenendo o distruggendo ecologie locali e globali. Quando noi ignoriamo le conseguenze del nostro interagire con la natura, Engels avvertiva, le nostre conquiste "si ritorcono contro di noi". "In natura niente succede in isolamento". Basandomi su queste osservazioni fondamentali di Engels, sostengo che il ruolo delle donne nella produzione, nella riproduzione e nel sistema ecologico può diventare la base su cui costruire un'analisi eco-femminista di tipo socialista.

Eco-femminismo socialista e produzione

Come produttrici e riproduttrici di vita, le donne nelle culture tribali e tradizionali per secoli hanno avuto un'interazione costante e significativa con l'ambiente. Nel raccogliere cibo, carburante ed erbe medicinali; nel confezionare vestiti, piantare, diserbare e raccogliere i prodotti agricoli; curare il pollame, preparare e preservare i cibi, portare in grembo e prendersi cura dei bambini piccoli, la loro conoscenza ravvicinata della natura ha aiutato il genere umano a sostenersi in ogni angolo del globo.

Nelle società coloniali e capitaliste, però, l'interazione diretta delle donne con la natura è stata circoscritta. I loro ruoli tradizionali come produttrici di cibo e vestiario, come giardiniere e allevatrici di pollame, come curatrici e levatrici, furono in gran parte assunti dagli uomini.

Quando l'agricoltura divenne specializzata e meccanizzata, gli uomini presero nelle loro mani il controllo della produzione, mentre il lavoro femminile, insieme a quello migrante o schiavo, veniva utilizzato nei campi. Il ruolo delle donne di classe media passò dalla produzione alla riproduzione della vita quotidiana dentro le mura domestiche, incentrandosi sul lavoro casalingo e sulla cura dei figli piccoli. Sotto il capitalismo, come osserva la sociologa Abby Peterson, gli uomini assumono la responsabilità e il controllo sulla produzione di merci, le donne quella della produzione di forza lavoro e relazioni sociali. "Le responsabilità femminili nella riproduzione includono sia quella biologica della specie (intergenerazionale) sia quella intragenerazionale della forza lavoro attraverso il lavoro domestico non pagato. Questo, inoltre, include la riproduzione dei rapporti sociali – la socializzazione".

Nel capitalismo industriale, infine, la riproduzione è subordinata alla produzione. Poiché il capitalismo si basa su crescita economica e competizione, in cui risorse naturali e rifiuti sono entrambi considerati nell'ottica della massimizzazione del profitto, la sua logica preclude la sostenibilità. La logica del socialismo, d'altra parte, è basata sulla soddisfazione dei bisogni, non dell'avidità. Poiché la crescita non è necessaria al sistema economico, il socialismo ha il potenziale per un rapporto sostenibile con la natura. Sebbene il socialismo di Stato sia stato basato su un'industrializzazione orientata alla crescita e abbia prodotto l'inquinamento dell'ambiente, nuove forme di ecologia socialista potrebbero portare la produzione e riproduzione umana in equilibrio con la produzione e riproduzione della natura. L'economia della natura e quella umana potrebbero entrare in una partnership.

La femminista socialista verde Mary Mellor ha criticato il mondo dell'"uomo economico" capitalista come uno in cui alcuni uomini e donne sono liberati a spese del resto dell'umanità e del pianeta. I sistemi economici moderni sono dis-incarnati e separati dalla natura. I luoghi di lavoro e quelli domestici sono segregati per genere e la natura marginalizzata come il regno delle risorse esaurite e dell'inquinamento. Piuttosto che vivere dentro un tempo economico socialmente creato, bisogna imparare a vivere dentro i limiti della sostenibilità ecologica e dentro il tempo biologico del soddisfacimento dei bisogni di cibo, vestiario e riparo. A mio parere, la transizione verso un ambiente globalmente sostenibile e un'equa economia che soddisfi i bisogni umani dovrebbe basarsi su due rapporti dialettici: quello tra produzione ed ecologia e quello tra produzione e riprodu-

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

zione. Nelle teorie del capitalismo esistenti, riproduzione ed ecologia sono invece entrambe subordinate alla produzione. La transizione verso un'ecologia socialista rovescerebbe le priorità del capitalismo, subordinando la produzione a forme sostenibili di riproduzione ed ecologia.

Eco-femminismo socialista e riproduzione

L'eco-femminismo socialista si concentra sulla riproduzione della vita stessa. In natura, la vita viene trasmessa attraverso la riproduzione biologica delle specie nell'ecosistema locale. La mancanza di cibo adeguato, acqua, elementi chimici del suolo, gas atmosferici, clima avverso, malattie e competizione da altre specie possono distruggere la sopravvivenza della prole fino all'età riproduttiva. Per gli esseri umani, la riproduzione è sia biologica che sociale. Innanzitutto, per riprodurre la comunità nel tempo, abbastanza figli devono sopravvivere fino all'età riproduttiva; se troppi, questi mettono sotto pressione il modo di produzione, con ripercussioni sull'ecologia locale. In secondo luogo, interagendo con l'ambiente, gli adulti devono quotidianamente produrre abbastanza cibo, vestiario, riparo e combustibile per mantenere la loro stessa sussistenza e la qualità del loro habitat. Sia la riproduzione intergenerazionale degli esseri umani e di altre specie, che la riproduzione intragenerazionale della vita quotidiana sono essenziali per la continuazione della vita.

La sostenibilità è il mantenimento di un equilibrio ecologico-produttivo-riproduttivo tra esseri umani e natura – la perpetuazione della qualità della vita.

La riproduzione biologica influenza l'ecologia locale non direttamente, ma attraverso la mediazione della produzione. Molte comunità tribali e tradizionali svilupparono rituali e pratiche che mantenevano la popolazione in equilibrio con le risorse locali. Altre permettevano alle loro popolazioni di crescere in risposta al bisogno di braccia lavoro o migravano verso nuove terre colonizzandole. Quando il modo di produzione cambia da un sistema agrario a uno industriale e poi a uno sostenibile, il numero di figli di cui una famiglia ha bisogno per riprodursi declina. Lo sviluppo futuro aiuterà le famiglie a decidere quanti figli avere. Una transizione demografica potenziale verso popolazioni di taglia più piccola è legata allo sviluppo ecologicamente sostenibile.

La politologa eco-femminista Irene Diamond ha sollevato preoccupazioni per le implicazioni del concetto di 'controllo demografico' per le donne del Terzo Mondo. "I 'progressi' nelle tecniche di pianificazione familiare, dal Depra-Provera a una serie di meccanismi impiantati in utero, banditi nei paesi occidentali, riducono le donne del Terzo Mondo ad

oggetti passivi e continuano il modello imperialista di sfruttamento delle culture locali 'per il loro stesso bene'". In secondo luogo, con la disponibilità di tecniche di identificazione prenatale del sesso, le femministe temono la 'morte del genere femminile', poiché famiglie che danno un più alto valore al lavoro maschile optano per abortire fino a nove su dieci feti femminili. Terzo, le femministe sostengono che i corpi femminili stanno diventando macchine di produzione per la sperimentazione di contraccettivi, per esperimenti di fertilizzazione in vitro, per produrre bambini destinati al trapianto di organi e per produrre bambini da vendere nel Nord attraverso il mercato nero delle adozioni.

La libertà riproduttiva significa libertà di scelta rispetto all'avere o non avere figli in una società che ha bisogno di loro, ma anche provvede ai loro bisogni. Le stesse condizioni sociali ed economiche che offrono sicurezza per le donne promuovono anche la transizione demografica verso popolazioni meno dense. La *Gabriela Women Coalition* delle Filippine invoca uguale accesso all'impiego e uguali paghe per le donne, asili nido, assistenza sanitaria e assicurazioni sociali. Essa vuole protezione per le capacità riproduttive femminili, accesso a metodi di contraccezione non nocivi, l'eliminazione di rimedi contraccettivi banditi in altri paesi. Essa sostiene l'accesso paritario e non discriminatorio all'istruzione, compresa quella concernente i diritti dei consumatori e i prodotti chimici pericolosi. Un tale programma aiuterebbe a portare avanti una società sostenibile in cui la popolazione sia in equilibrio con il soddisfacimento dei bisogni quotidiani e l'uso delle risorse locali, una società che offra a donne e uomini di tutte le razze, età e capacità, pari opportunità di avere vite significative.

In *Ecofeminism as Politics: Nature, Marx and the Postmodern* (1997), la politologa australiana Ariel Salleh ha proposto una forma di eco-femminismo materialista dialettico. La sua politica eco-femminista rappresenta una critica del patriarcato capitalista che decostruisce la cultura eurocentrica dominante e reintegra umanità e natura, mentre lavora per la liberazione di poveri e oppressi. Essa comprende sia donne che uomini che si battono per creare una democrazia della terra che raggiunga diverse culture e specie. La sua proposta politica unifica socialismo, femminismo, ecologia e le lotte post-coloniali per la pace con l'ambiente e tra popoli.

Un movimento eco-femminista socialista nel mondo ricco può lavorare in solidarietà con i movimenti femminili per salvare l'ambiente nel mondo povero. Usando un'etica della partnership, esso può supportare azioni ecologiche che promuovano anche la giustizia sociale. Come l'ecofemminismo culturale, quello socialista contesta l'assalto chimico contro gli organi riproduttivi femminili, ma ponendoli nel più ampio contesto dei rapporti tra riproduzione e produzione. Può dunque sostenere azioni come quelle del movimento *Chipko* o del *Green Belt Movement* nel Terzo Mondo,

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

iltemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtemailtema

le proteste delle donne Nativo-Americane contro le miniere di uranio nelle riserve e dei difensori della giustizia ambientale contro le discariche tossiche nelle periferie urbane.

Conclusioni

Sebbene gli obiettivi ultimi dell'eco-femminismo progressista, culturale, sociale e socialista possano differire in merito a quale debba essere, tra capitalismo, cultura femminile o socialismo, l'oggetto dell'azione politica, gli obiettivi di breve termine coincidono. A intrecciare insieme le varie componenti del movimento eco-femminista è il concetto di riproduzione costruito nel suo senso più ampio fino a includere la riproduzione biologica e quella sociale della vita sul pianeta. In questo senso, c'è probabilmente più unità che difformità nell'obiettivo comune di restaurare l'ambiente naturale e la qualità della vita sia per gli esseri umani che per gli altri abitanti del pianeta.

Trad. it. di Stefania Barca

materiali

Luisa Caiazzo

Lingua e genere nella comunicazione accademica: la posta elettronica di studenti e studentesse

L'analisi del discorso[1] nell'ambito degli studi di genere rappresenta un campo di ricerca interdisciplinare molto ampio e in crescente evoluzione all'interno del quale si possono individuare due prospettive di studio, una incentrata sulle differenze empiriche nell'uso della lingua da parte di uomini e donne, l'altra sul ruolo della lingua nella costruzione sociale del genere. Con il presente contributo si intende offrire un breve *excursus* degli studi condotti su lingua e genere e alcuni spunti di riflessione sugli stili comunicativi e le scelte linguistiche di studenti e studentesse attraverso esempi tratti da un piccolo corpus di messaggi di posta elettronica scambiati con il docente in ambito accademico.

Lingua e genere: un breve excursus

I primi studi su lingua e genere risalgono agli anni settanta e si collocano nel marasma politico e culturale generato dal movimento femminista. La lingua, considerata lo specchio delle disuguaglianze sociali, viene analizzata con l'obiettivo di documentare differenze empiriche nelle scelte linguistiche operate dai due sessi. Il 1975 vede la pubblicazione di un libro seminale in questo settore, *Language and Women's place*[2] (Lakoff), in cui le asimmetrie nelle pratiche discorsive di uomini e donne sono considerate una testimonianza delle asimmetrie nei ruoli sociali.

Tale posizione viene ripresa negli anni ottanta, sia pure con maggiore enfasi sulla complessità delle relazioni tra genere, società e lingua, per cui le diverse scelte operate sul piano linguistico sono prevalentemente asso-

[1] Il termine 'discorso' è stato usato con vari significati che oscillano tra una dimensione prevalentemente linguistica e una "interpretativa" (J. Sunderland, *Gendered Discourses*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2004, p. 6) in cui si privilegia il ruolo della lingua nella costruzione del patrimonio culturale e sociale di una comunità. Qui si fa riferimento a 'testo' come dato linguistico e 'discorso' come processo di negoziazione e costruzione del significato. (cfr. tra gli altri N. Fairclough, *Language and Power*, London, Longman, 2001[2]; H. G. Widdowson, *Text, Context, Pretext*, London, Blackwell, 2004).

[2] R. Lakoff, *Language and Woman's Place*, New York, Harper and Bazar, 1975.

materialimaterialimaterialimaterialimateriali

ciate a differenze nelle strategie di comunicazione, o interpretate metaforicamente in termini di comunicazione cross culturale.

Rifacendosi al concetto di *face*[3] di Goffman, in uno studio sulla *politeness*[4] Brown[5] rileva che le donne nella comunità Maya, oggetto della sua indagine, tendono ad essere più cortesi degli uomini e ad esprimere in maniera indiretta le proprie opinioni negative, impiegando strategie quali ironia e domande retoriche. Brown conclude che le scelte linguistiche sono correlate a strategie comunicative socialmente determinate e funzionali agli scopi dei parlanti.

Con un approccio sociolinguistico le interazioni tra uomini e donne possono essere anche interpretate metaforicamente come interazioni cross culturali che, nel tessere una rete coerente di atti linguistici, esprimono culture diverse. Ragazzi e ragazze crescono in contesti culturali essenzialmente diversi per cui, nonostante le pratiche discorsive dei membri di una comunità riflettano generalmente il tentativo di conciliare il desiderio di sentirsi connessi agli altri con l'esigenza di negoziare il proprio *status*, si può osservare che i rituali conversazionali delle donne privilegiano la dimensione della connessione, mentre quelli degli uomini la dimensione dello *status*[6].

Le prospettive cui si è accennato riflettono una dicotomia nell'analisi del discorso riconducibile a due fasi nella storia appena delineata del rapporto tra lingua e genere. I primi studi si soffermano soprattutto sul comportamento linguistico divergente di uomini e donne, mentre gli studi successivi tendono a concettualizzare le differenze di genere come differenze culturali, socialmente costruite. Le posizioni su cui si attesta di recente la ricerca in questo settore si allontanano dall'idea di una possibile classificazione tendenzialmente omogenea di uomini e donne come classi di individui, deterministicamente definibili in termini di sesso biologico, per prendere in considerazione una realtà multiforme e variegata che comprende particolari gruppi di uomini e donne, inseriti in particolari contesti, le cui

[3] L'immagine pubblica che ogni individuo offre di sé, un'entità tanto emozionale quanto sociale che ogni membro di una comunità possiede e che si aspetta gli venga riconosciuta. E. Goffman, "On facework: an analysis of ritual elements in social interaction", in J. Holmes, *Women language and identity*, *Journal of Sociolinguistics* 1/2, 1999, pp. 195-223.

[4] "Cortesia linguistica": strategie di cortesia finalizzate a minimizzare la minaccia che certi atti linguistici possono rappresentare per la 'faccia' degli interlocutori.

[5] P. Brown, "How and why are women more polite: some evidence from a Mayan community", in J. Coates (ed.), *Language and Gender: A Reader*, Oxford, Blackwell, 1998, pp. 81-99.

[6] D. Tannen, *You just don't understand: Women and Men in Conversation*, London, Virago, 1990.

scelte possono essere limitate e condizionate da comportamenti socialmente sanciti[7]. Il concetto di genere può pertanto essere concepito in maniera dinamica come un "processo"[8], prospettiva che consente di sviluppare spazi di riflessione relativi alla costruzione sociale del genere, inteso non tanto come caratteristica degli individui, quanto come forma culturale e simbolica. La lingua ha un ruolo determinante nell'attivare tale processo 'generando' diversi stili comunicativi, diverse identità sociali e diversi contesti sociali[9].

Stili comunicativi e scelte linguistiche nella posta elettronica di studenti e studentesse

I fenomeni linguistici sono quindi fenomeni sociali in cui le modalità di interazione tra individui non solo sono socialmente determinate, ma contribuiscono a loro volta a creare l'assetto sociale e culturale. Un testo, in quanto dato puramente linguistico, può essere considerato come il prodotto materiale di un 'discorso', cioè del processo di produzione e interpretazione attraverso cui i membri di una comunità discorsiva costruiscono il significato, e in senso più ampio il mondo che li circonda. Dal punto di vista dell'analisi del discorso, le proprietà formali di un testo forniscono tracce del processo di produzione e rappresentano il punto di partenza nel processo di interpretazione[10].

I dati linguistici di un piccolo corpus di e-mail[11] costituiscono gli 'indizi' che sono stati osservati con l'obiettivo di esemplificare il comportamento linguistico di studenti e studentesse. Ci si è soffermati in particolare su stili comunicativi e atti linguistici mirati a formulare richieste, in quanto il contesto di situazione cui si fa riferimento, interazione con il docente in ambito universitario, è sembrato adatto per rilevare eventuali differenze nel modo in cui studenti e studentesse definiscono la propria posizione in una situazione comunicativa formale, in cui entrambi hanno lo stesso ruolo.

[7] J. Coates, cit.

[8] J. Sunderland, cit., p. 117.

[9] J. Holmes, M. Meyerhoff (eds.) (2003), *The Handbook of Language and Gender*, Malden (MA), Blackwell, 2003.

[10] N. Fairclough, cit., p. 20.

[11] E-mail di studenti e studentesse di un corso di Lingua Inglese tenuto presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" nell'a.a. 2005/2006. (I dati relativi alle studentesse sono in rapporto di 2 a 1 con quelli relativi agli studenti).

materialimaterialimaterialimateriali

materialimaterialimateriali

Stili comunicativi

Le due e-mail di seguito riportate sono esemplificative delle strategie di comunicazione riscontrate nelle maggior parte dei testi del corpus. Nelle e-mail degli studenti l'obiettivo del messaggio è in posizione preminente, il linguaggio è in larga misura referenziale e le forme di cortesia non sono ridondanti, ma generalmente appropriate in relazione al livello di formalità richiesto dalla situazione comunicativa:

buon giorno,

vorrei iscrivermi alla prova di inglese per il giorno martedì 13 dicembre 2005, pur essendo matricola pari lunedì ho un esame e non potrei, la ringrazio molto.

G. S. (St/e 1)[12].

Nelle e-mail delle studentesse l'impiego di forme di cortesia è più frequente, mentre l'obiettivo è 'sopraffatto' da una serie di scuse e di informazioni periferiche rispetto alla richiesta, ma centrali in relazione al bisogno di sentirsi connessi all'altro, di condividere i propri problemi, di cercare approvazione per il proprio comportamento:

Gentile Professoressa,

sono M. Di G. e dovrei chiederle una cortesia, anche se so che lei, giustamente sta tentando di limitare questo tipo di richieste. Lei ricorda sempre che io lavoro in quella scuola privata? E che il lunedì mi è impossibile venire a lezione? allora, **le chiederei, se per lei fosse possibile naturalmente, di sostenere l'esame domani, martedì 13 dicembre**, giorno nel quale pure avrei gli incontri con i genitori, ma per il quale il preside mi ha dato il permesso, dietro presentazione del certificato di esame.

Non le ho fatto prima questa richiesta perchè mi è stato difficile fare il curriculum e la ricerca bibliografica e, con i miei tempi ristretti non sapevo se potevo farcela.

Qualunque cosa decida, grazie e a presto.

M. Di G. (St/a 1).

Gli stili comunicativi appena descritti sono riconducibili alle osservazioni di Tannen[13] secondo cui gli uomini tendono a esaurire l'argomento senza commenti personali o riflessioni di altro genere (*report talk*), mentre le donne tendono a rendere partecipe l'interlocutore dei propri problemi attraverso uno stile più orientato verso la solidarietà (*rapport talk*).

[12] St/e = studente; St/a. = studentessa, segue numero progressivo.

[13] D. Tannen, cit.

Per quanto riguarda il corpus di e-mail cui si fa riferimento, le generalizzazioni sono basate sull'osservazione dei fenomeni più ricorrenti e, naturalmente, non escludono la possibilità che uomini e donne possano usare stili comunicativi parzialmente o totalmente assimilabili a quelli di solito attribuiti all'altro sesso, come riscontrato in qualche caso:

Cara Prof.ssa L. C.,
mi chiamo A. D., sono uno studente del [...]. Ho seguito, per motivi di lavoro, solo una delle lezioni che ha tenuto al chiostro di S.M. La Nova: quella introduttiva; volevo sapere, visto che il lunedì mi riesce difficile arrivare in aula prima delle tre del pomeriggio, se la frequenza è obbligatoria, e se si quante assenze sono "tollerate".
Grazie (St/e 2).

Egr. Dott.ssa C., mi chiamo B. G., scrivo per chiederLe se è possibile prenotarmi all'esame del giorno 13, essendo stata impossibilitata a partecipare alle sue ultime lezioni, dunque ad effettuare la prenotazione personalmente. La ringrazio in attesa di una sua risposta. (St/a 2).

Richieste

Le strategie impiegate negli atti linguistici di richiesta andrebbero collocate nell'ambito del fenomeno più ampio della *politeness* che non può tuttavia essere approfondito in questa sede. Ci si limiterà ad accennare alla distinzione che, partendo da Goffman[14], Brown & Levinson[15] operano tra 'faccia negativa' e 'faccia positiva', intese come due componenti complementari dell'identità sociale. L'una è un'espressione di autonomia e corrisponde al desiderio di mantenere il proprio territorio preservando la libertà da imposizioni e intrusioni altrui, mentre l'altra nasce dal desiderio di sentirsi connessi agli altri e di constatare che i propri valori e i propri comportamenti sono condivisi e approvati dai membri della comunità cui si appartiene e con cui si interagisce[16]. Le strategie di cortesia hanno un ruolo fondamentale nella ricerca di un equilibrio nella comunicazione

[14] E. Goffman, cit.

[15] P. Brown, S. C. Levinson, *Politeness: Some universals in language use*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

[16] Cfr. Ibid., p. 13: "Central to our model is a highly abstract notion of *face* which consists of two specific kinds of desire (*face wants*) attributed by interactants to one another: the desire to be unimpeded in one's actions (*negative face*), and the desire (in some respects) to be approved of (*positive face*)".

materialimaterialimaterialimaterialimateriali

materialimaterialimaterialimaterialimateriali

che preservi da potenziali minacce a uno dei due profili della 'faccia' degli interlocutori.

La cosiddetta 'cortesia linguistica' può avvalersi di molteplici risorse per esprimere richieste, ad esempio, per citarne alcune, imperfetto e condizionale presente possono essere entrambi usati in luogo del presente per rendere più cortese una richiesta. Tuttavia, il condizionale contribuisce a diminuire ulteriormente l'impatto dell'enunciato in quanto indica che il parlante segnala la sua intenzione come subordinata alle circostanze. Negli esempi riportati (tab. 1) si può osservare che le studentesse tendono a usare prevalentemente il condizionale e, laddove usano l'imperfetto, tendono a mitigare la richiesta – per ridurne la pressione e aumentarne la probabilità di esaudimento – attraverso espressioni del tipo 'piccolo favore', 'se gentilmente poteva', mentre gli studenti privilegiano l'uso dell'imperfetto. Si può concludere che, anche in questo caso, le studentesse si mostrano 'più cortesi', deferenti e tendenzialmente indirette, e gli studenti sono più diretti e referenziali.

I testi riportati rispondono ad alcuni criteri di omogeneità nel senso che variabili quali contesto di situazione, destinatario, argomento trattato, sono comparabili. Altri fattori, ad esempio ceto sociale di appartenenza, tipo di istruzione e cultura, qui non considerati, sarebbero certamente rilevanti ai fini di un'indagine di più ampio respiro.

Considerazioni conclusive

Nell'ambito degli studi su lingua e genere la ricerca ha considerato l'uso della lingua come un prisma che riflette le differenze di genere soffermandosi sulle scelte linguistiche o sugli aspetti sociali e politici nei rapporti tra uomini e donne. I due approcci possono integrarsi in una cornice teorica che consideri la lingua come uno strumento che contribuisce a produrre e a riprodurre asimmetrie anche attraverso l'interazione[17]. Un 'discorso' esiste se è socialmente accettabile, ma anche nella misura in cui può essere riconosciuto come tale[18] attraverso processi strategici di percezione, analisi e interpretazione[19] delle 'tracce' linguistiche. L'analisi qui presentata in linee generali ha avuto un carattere puramente esplorativo e rap-

[17] S. Kendall, D. Tannen, "Discourse and Gender", in D. Schiffrin, D. Tannen, H. E. Hamilton (eds.), *The Handbook of Discourse Analysis*, London, Blackwell, 2001.

[18] A. Jaworski, N. Coupland (eds.), *The Discourse Reader*, London, Routledge, 1999.

[19] T. A. van Dijk, "Social Cognition and Discourse", in H. Giles, W. P. Robinson (eds.), *Handbook of language and social psychology*, Chichester, Wiley, 1989, pp. 163-183.

presenta uno spunto di riflessione sul ruolo della lingua come risorsa simbolica nella costruzione di significati e identità sul piano personale, sociale e culturale. I dati cui si è fatto riferimento, pur essendo omogenei, non consentono di trarre conclusioni generalizzabili, in considerazione delle dimensioni del corpus e del fatto che l'analisi linguistica è stata circoscritta solo ad alcuni aspetti. Inoltre, dal momento che i comportamenti linguistici di studenti e studentesse descritti potrebbero non essere riconducibili esclusivamente a differenze di genere, per osservare se tali differenze siano correlate o meno ad altre variabili bisognerebbe disporre non solo di dati linguistici quantitativamente rilevanti, ma anche di dati ancillari relativi ai partecipanti.

In conclusione, l'analisi del discorso – inteso sia come pratiche discorsive che come ideologie di genere – rappresenta un fertile campo di indagine soprattutto nell'ottica di una fruttuosa interazione transdisciplinare, che sia attenta al dialogo con altre discipline interessate allo studio dei processi sociali in atto nella società contemporanea[20].

Studenti		Studentesse	
1)	***Volevo*** chiederle un'informazione […]	7)	[…] ***volevo*** chiederle <u>un piccolo favore</u> […] ***volevo*** chiederle quindi, <u>se gentilmente</u> […]
2)	***Volevo*** prenotarmi per l'esame orale di inglese [...]	8)	**Vorrei** quindi avere informazioni […]
3)	***Volevo*** sapere, […] se la frequenza è obbligatoria […]	9)	**Vorrei** chiederle delle informazioni […]
4)	***Volevo*** inoltre sapere se […]	10)	**vorrei** chiedere la <u>cortesia di poter</u> sostenere l'esame […]
5)	***Desideravo*** chiederLe le modalità […]	11)	**Avrei**, però, bisogno di indicazioni […]
6)	**Vorrei** iscrivermi alla prova di inglese […]	12)	[…] le **chiederei**, <u>se per lei fosse possibile naturalmente</u>, […]

Tabella 1: Alcuni esempi di richieste (***imperfetto*** / **condizionale** / <u>mitigazione</u>)

[20] N. Fairclough, "Critical Discourse Analysis", in *Marges linguistiques*, 9, Mai 2005. 13250 Saint-Chamas France M.L.M.S. éditeur – http://www.marges-linguistiques.com, 2005, pp. 76-94.

materialimaterialimaterialimateriali

materialimaterialimaterialimaterialimateriali

Altra bibliografia

D. Tannen, "The Relativity of Linguistic Strategies: Rethinking Power and Solidarity" in *Gender and Dominance*, in D. Tannen (ed.), *Gender and Conversational Interaction. Gender and Discourse*, Oxford, Oxford University Press, 1994, pp. 19-52.

interventi

Marco Meriggi

Il genere nel manuale. Racconto di un'esperienza

Scrivere un manuale di storia destinato all'insegnamento nelle scuole superiori – si chiamerà *La storia al presente* e sarà pubblicato nel 2008 da Paravia-Bruno Mondadori – ha rappresentato per me un'esperienza difficile. Sono, infatti, specialista dell'Ottocento, soprattutto, anche se non esclusivamente italiano, e prediligo un taglio al confine tra la storia delle istituzioni politiche e la storia sociale. Ed ecco che per buoni tre anni mi si è spalancata davanti la vertigine del tempo lungo e degli spazi larghi: quattro secoli di storia, e il mondo intero, visto che l'idea era quella di muoversi al di là dei confini tradizionali dell'eurocentrismo.

Di manuale, a dire il vero, ne avevo già scritto un altro una decina di anni fa. Ma era stato concepito molto asciutto, confidando, in omaggio a quella che era allora l'indicazione di fondo suggerita dai programmi ministeriali, in una copiosa appendice di quaderni tematici – uno dei quali dedicato al tema *La cittadinanza asimmetrica* e consacrato a questioni di storia delle donne –, che l'esperienza ha poi rivelato di uso troppo complesso per gli insegnanti, assediati dal problema della penuria del tempo a disposizione. Sicché questo nuovo lo si è pensato sin dall'inizio molto più vasto quanto a prospettive tematiche, in modo tale che, in linea di principio, esso non necessiti di materiali integrativi. E, dunque, tutto ciò che allora era rimasto fuori ora andava fuso nella macronarrazione del testo-base. Ho lavorato insieme a due colleghi (Giuseppe Albertoni, che si è occupato del Medioevo, e Giovanni De Luna, che si è concentrato sul Novecento) e a me è toccato il compito di trattare il periodo tra la fine del Quattrocento e la fine dell'Ottocento; grosso modo l'epoca che fino a qualche anno fa prendeva per sé il secondo e la parte iniziale del terzo volume dei manuali per il triennio e che ora invece è suddivisa tra la seconda metà del primo e il secondo tutto intero.

La prima cosa che un editore scolastico raccomanda a un autore di manuale è di non discostarsi troppo da un canone invalso, nei confronti del quale è rischioso – pena il probabile insuccesso di un testo che tradisca le supposte aspettative di gran parte del corpo insegnante – prendersi troppe libertà. Bisogna essere, come ci si sente dire, lineari e rassicuranti. Il fatto è, però, che l'apparente linearità risente fatalmente di un'impostazione che si presenta irrimediabilmente anacronistica rispetto allo stato dell'arte; l'impalcatura manualistica usuale, infatti, sa molto di quella che una volta

si chiamava la "storia politica tradizionale". Essa affidava volentieri le proprie strategie narrative alla sequenza disegnata dall'avvicendarsi dei regnanti e delle dinastie, al gioco incrociato delle guerre e dei trattati diplomatici, alla scansione dettata dagli eventi deflagranti, come le rivoluzioni e i mutamenti di ordinamento giuridico e istituzionale. Ne derivava un racconto apparentemente neutro sotto il profilo del genere, ma in realtà pensato a partire da una prospettiva fortemente polarizzata.

A essere tematizzato, infatti, era un certo profilo del potere politico (e delle sue proiezioni militari) nel quale la visibilità maschile risultava schiacciante. Ma è proprio inevitabile che la stessa storia politica – il più tradizionale dei canoni storiografici – si declini tutta al maschile?

In realtà, a proposito di questo apparente assioma ci sarebbe parecchio da discutere e, nelle pagine seguenti, cercherò di mostrare con qualche esempio come ho provato a far interagire il racconto del potere (che, a prescindere dalle raccomandazioni editoriali, anch'io ritengo nevralgico, anche se mi illudo di declinarlo in modo diverso da quello canonico…) con quello del genere.

Da Matilde di Canossa a Maria Teresa d'Austria – passando per figure come, tra le altre, Isabella di Castiglia, Elisabetta d'Inghilterra, Caterina di Russia – la storia politica europea dell'età moderna (a differenza, c'è da dire, di quella di gran parte degli imperi asiatici) offre con ricorrente dovizia esempi di interpretazione femminile della suprema dignità del potere. Ma il fatto davvero interessante, ai fini di una prospettiva di genere, è che ciò accade all'interno di un quadro ideologico di riferimento che è indubbiamente ispirato al principio del predominio maschile. È una contraddizione di fondo che, come ha bene illustrato Gisela Bock nella sua *Storia delle donne in Europa*, induce per esempio Elisabetta d'Inghilterra a calarsi in alcune occasioni in una strategica mascheratura, presentandosi alle truppe maschili del suo regno anch'ella in tenuta da guerra e a tenere, a queste ultime, appassionati discorsi culminanti nella propria autoraffigurazione in re – non regina – d'Inghilterra. Ora, piegare alle urgenze oggi coltivate dai settori più innovativi e problematici della ricerca il "naturale" conservatorismo della narrazione manualistica è un'operazione che, a mio parere, può essere praticata con successo anche complicando e articolando, per così dire, dall'interno le prospettive consuete, e l'esempio appena ricordato lo dimostra. La storia del potere politico non è neutra quanto al genere e, trascurando di metterlo in luce, ci si trova a suggerire un "rassicurante" disegno non solo incompleto, ma anche fondamentalmente sfuocato. Un caso come quello di Elisabetta soldato e re non appartiene al "colore" o al "folclore" della storia, ma ne è a suo modo una declinazione strutturante. Per me, personalmente, ha rappresentato l'occasione per sviluppare una riflessione analitica – certo, semplificata e tiranneggiata dalla natura del

medium ma credo, comunque, abbastanza profonda e ampia da lasciare il segno – sulla natura del potere nell'antico regime europeo. Ho provato a risolverne il racconto descrivendo a fondo le caratteristiche gerarchiche e organicistiche di quest'ultimo proprio a partire dal dislivello fondamentale che le struttura: quello tra uomo e donna, così come esso è formulato – pur non senza ambiguità e contraddizioni – nella *Genesi* e così come esso viene rivisitato in molti dei passaggi cruciali della storia dell'Europa cristiana. Nella società europea per ceti, prima ancora di una ripartizione per ranghi e per funzioni sociali, ve ne è una per sessi, tra il macrocorpo maschile e il macrocorpo femminile, ed è questa che rappresenta l'impalcatura dalla quale l'intero ventaglio delle disuguaglianze prende forma. Questa ripartizione si sostanzia di una legittimazione religiosa che neppure la Riforma protestante, malgrado le sue propensioni libertarie ed emancipatorie, metterà compiutamente in discussione. E ho cercato di evidenziarlo raccontando dell'imbarazzo di Lutero, costretto a rimediare allo scarto tra alcune delle sue premesse teologiche e i lineamenti politico-sociali concretamente assunti dal mondo riformato facendo ricorso alla metafora del sole e della luna; il maschio e la femmina, astri luminosi quanti mai altri nel creato, ma tuttavia dotati di una diversa intensità e immersi in una trama di corpi il cui vertice estremo, la regalità, come dimostra il caso di Elisabetta, non può essere compiutamente raffigurato come femminile neppure quando – in ragione dei complessi meccanismi del diritto successorio aristocratico e regale – accade che sia femminile il corpo biologico che si trova a tenerne le redini.

Non di meno, per gran parte del corso della storia moderna europea – quella cui corrisponde la vigenza del modello della società per ceti – l'appartenenza al più elevato dei corpi (l'aristocrazia) potrà consentire, magari in forza della tecnica del travestimento simbolico, alterazioni altrimenti impreviste e risolversi nel frequente paradosso di una regalità femminile riversata su un corpo sociale gerarchicamente organizzato attorno al principio della "naturale" superiorità maschile. Si tratta, come emerge in altri punti della narrazione, dello stesso meccanismo che, in scala diversa, legittima il dominio delle dame (aristocratiche) all'interno di un luogo di socialità come il salotto.

Ma è una società, questa appena tratteggiata, molti dei cui presupposti organicistici e gerarchici la svolta di fine Settecento (tipicamente, la triade delle rivoluzioni: quella americana, quella francese, quella industriale) ribalta e ricompone in ragione di nuove alchimie. Restiamo, per il momento, ancorati alla prospettiva della storia politico-istituzionale e proviamo a sviluppare una sintetica esposizione – sensibile alla bussola del genere – di quel tema dei diritti che innerva di sé la macronarrazione dell'età contemporanea.

Si tratta di diritti che vengono formulati, come è noto, nella chiave dell'universalità, ma gli sviluppi fattuali della vicenda entro la quale si svolge il loro inveramento ne smentiscono immediatamente le pretese originarie. Pur con infinite limitazioni e controtendenze, uno spazio di legittimazione per gli individui, al di fuori del mondo dei corpi, nella società liberal-borghese ottocentesca prende legittimamente forma; uno spazio analogo per le individue no. E, tuttavia, il dato che più conviene sottolineare, presentando la lunga transizione tra antico regime e mondo contemporaneo, non è a mio modo di vedere quello relativo alla perduranza degli autoritarismi antichi (condizione che accomuna, in verità, per molti versi uomini e donne); né mi pare didatticamente proficuo sottolineare – come pure talvolta può venire la tentazione di fare – il rapsodico mostrarsi, nell'antico regime, di uno spazio di governo femminile (pensiamo al caso, già ricordato, dei salotti o a quello dell'alto clero; esempi, peraltro, l'uno e l'altro, di un potere aristocratico prima ancora che di un potere femminile), poi rimosso dal prorompente maschilismo della società borghese ottocentesca. Semmai si tratta di far emergere come l'intera costellazione politica e sociale postrivoluzionaria, malgrado le sue premesse, sia contraddistinta da un'asimmetria di genere. Far emergere non significa semplicemente dichiarare in sede di preambolo, ma eleggere a filo rosso della narrazione. Per far questo, peraltro, non è a mio parere necessario fuoriuscire dai confini di un racconto di storia delle idee, o di storia politico-istituzionale, o addirittura di storia militare.

La *querelle des femmes*, per esempio, si inalvea anch'essa durante il Settecento nella riflessione illuminista e di quest'ultima si possono proficuamente tematizzare con forza le caratteristiche di genere, mostrando come per molti illuministi il mondo della ragione si declini programmaticamente al maschile e come a questa propensione corrisponda un atteggiamento pesantemente sanzionatorio nei confronti di una supposta "natura" femminile, identificata volentieri con le debolezze dell'anima e le paure della superstizione, e alla fine talvolta proposta e affabulata come simbolo *tout court* di una società corrotta dalla effeminatezza dell'aristocrazia e dall'ignavia della Chiesa. Ma ci sono, naturalmente, al tempo stesso, le voci rivendicative del primo femminismo storico. E, in questa prospettiva, si può certamente accordare uno spazio strategico a Mary Wollstonecraft. È mai possibile che la presenza femminile nei capitoli settecenteschi di un manuale di storia debba altrimenti limitarsi a insipide oleografie di Maria Teresa o di Caterina II o a un accenno di costume alle *salonnières*?

Di fronte a scelte non dissimili ci si può trovare affrontando il montaggio narrativo delle "gesta" della Rivoluzione francese, che, nell'economia degli spazi di un manuale, si prendono una fetta cospicua della torta. Gran parte dei racconti tradizionali della Rivoluzione sono scanditi dalla succes-

siva entrata in scena degli effimeri protagonisti delle varie fasi della Convenzione ed è ai loro nomi che resta soprattutto legato il ricordo scolastico: Danton, Marat, Robespierre. In questo genere di racconto compaiono, è vero, anche un paio di personaggi femminili, nella veste, peraltro, di eroine negative: Maria Antonietta e Charlotte Corday, la cui cattiva fama "reazionaria" è a malapena compensata dall'estemporanea discesa in campo corale delle popolane protagoniste della marcia su Versailles. Ma una figura come Olympe de Gouges spesso non viene neppure menzionata. Io penso invece che nessun'altra tematica quanto quella che ruota attorno all'attività dei club femminili nei primi anni della Rivoluzione si presti a esemplificare in modo didatticamente efficace quello scarto tra retorica universalistica e prassi riduzionistica che è caratteristica non solo della vicenda rivoluzionaria, ma anche dell'intera lunga fase storica che dopo di essa si sviluppa. Scrivere, dunque, diffusamente di Olympe de Gouges – e scrivere diffusamente di un argomento implica, nel gioco a somma zero di ogni manuale, fatalmente sottrarre spazio ad altri argomenti canonici – non significa semplicemente aggiungere una tonalità al caleidoscopio del racconto sulla rivoluzione, ma piuttosto orientarne consapevolmente il baricentro in ragione di un diverso ordine di rilevanze.

La Rivoluzione genera cittadini, non cittadine, anche se in ragione dei suoi presupposti ci sarebbe la pretesa che il vocabolo declinato al maschile si dotasse di una valenza neutra quanto al genere. E, così come i successivi codici napoleonici – all'illustrazione ampia del cui diritto di famiglia mi è parso naturale dedicare un'attenzione particolare, dal momento che esso esplicita meglio delle carte costituzionali i contorni dell'asimmetria di genere – riconoscono e formalizzano individui e non individue, molte delle pratiche e dei costumi di cittadinanza caratteristici dell'epoca evidenziano quella pretesa di maschilizzazione esclusiva del politico sulla quale si costruisce la società europea ottocentesca. L'omologia, o meglio il corto circuito, tra cittadinanza e funzione militare è, in tal senso, fortemente indicativa. Quando, nei primi anni dell'Ottocento, in tutta l'Europa napoleonica viene introdotta la carta di identità – strumento analitico affilato di controllo sociale e di istituzionalizzazione della società, simbolo della nuova supremazia dello Stato su una Chiesa che sin lì amministrava in prima battuta la società registrando le nascite di ambo i sessi e fornendo le rispettive fedi di battesimo – inizialmente non si pensa che la questione riguardi anche le donne. Non serve, infatti, al pubblico potere che esse abbiano un'identità certificata, perché non sono tenute ad accorrere alla chiamata del servizio militare.

Questo, dunque, è il "politico" che la Rivoluzione consegna all'Ottocento. Esso, peraltro, può ben essere narrato e spiegato a partire da una prospettiva che ne evidenzi le contestazioni, oltre che le norme.

Proviamo a enuclearne alcune. Una contestazione fragorosa, intanto, è certamente costituita da un fenomeno solo da poco tematizzato e studiato analiticamente, ma ora finalmente "traducibile" anche nella macronarrazione manualistica: si tratta dell'attivismo femminile all'interno dei movimenti di politicizzazione caratteristici dell'età romantica, tra i quali naturalmente il Risorgimento italiano. E lo sviluppo del filo rosso della democrazia all'interno dell'esclusiva società liberale, anche successivamente mentre si approda al Novecento, riconosce proprio nelle donne un forte soggetto animatore. Trattare, dunque, del suffragismo, significa raccontare in forma di metonimia quello che si configura come un più generale processo di inclusione della società nelle istituzioni, malgrado le controtendenze di segno autoritario che pure contraddistinguono il contradditorio cammino dell'Europa tra Otto e Novecento; per esempio, il nazionalismo di segno aggressivo che costituisce il retroterra mentale della nuova stagione imperialista e che, non a caso, per legittimare le proprie sopraffazioni ai danni dei Paesi asiatici e africani tende a "femminilizzare" per dileggio le culture extra-occidentali. Edward Said – un punto di riferimento per me costante e prezioso nella cassetta degli attrezzi con i quali ho costruito il testo di cui sto parlando – ha formulato in proposito tesi illuminanti, applicando di fatto la categoria del genere anche alla spiegazione dell'"orientalismo" europeo otto e novecentesco.

Ma, sebbene io abbia preferito parlare soprattutto di questo, non c'è, ovviamente, solo la dimensione del politico. O meglio, non c'è solo un politico come talvolta si tende a concepirlo facendo uso della definizione che di esso hanno dato i padri fondatori della disciplina storica, i quali ne postularono una secca dicotomia rispetto alla dimensione del sociale. Dicevo in apertura di discorso che da un manuale ci si aspetta soprattutto una storia politica e, nelle pagine precedenti, ho cercato di mostrare come si possa provare a scriverne una integrandola con una costante prospettiva di genere e trasformandola, alla fine, in un oggetto sostanzialmente diverso. Ora, è però evidente che quanto più ci si inoltra nel terreno della storia sociale (difficile da scandire in base alle stesse lineari sequenze della cronologia canonica), tanto più una prospettiva così intesa assume un valore strategico.

Il mondo del lavoro, le strutture della famiglia e della società, le forme della religione e del culto rappresentano, in tal senso, terreni nei quali una ricostruzione a generi intrecciati si impone, per così dire, di forza propria, tanto più che in tempi recenti è stata sviluppata su questi temi una straordinaria messe di ricerche di prima mano, condotte in base a una strategia di indagine nella quale il metodo storico viene proficuamente integrato con i metodi caratteristici della teoria sociale. E la storia "più umana" auspicata ormai tanti decenni fa dai fondatori delle *Annales* ha, del resto, trovato

negli ultimi decenni nei lavori di storia delle donne e di storia di genere alcuni dei suoi più suggestivi capitoli nuovi. È solo facendo leva sul presupposto di una mirata divulgazione dei risultati conseguiti da queste ricerche a un pubblico più vasto di quello specialistico, di cui la platea scolastica rappresenta evidentemente il vasto bacino di formazione, che si può ragionevolmente sperare di mantenere accesa una fiammella di interesse per la storia, una scienza che si propone di studiare la diversità e il cambiamento e che, nei migliori auspici, dovrebbe essere capace di insinuare il tarlo del dubbio, ovvero il necessario presupposto per il dispiegamento della tolleranza e dell'elasticità mentale, presso una cittadinanza giovanile di cui ogni recente indagine sottolinea l'accentuato smarrimento di riferimenti identitari ancorati alla cosciente esperienza di percezione delle distanze e delle diversità scandite dal tempo e dallo spazio.

Si tratta di un'esperienza, naturalmente, per molti versi poco "rassicurante" in senso tradizionale, dal momento che essa obbliga a mettere in discussione molti degli automatismi irriflessi che governano il quotidiano. Ma forse proprio per questo essa può dare un contributo alla formazione di cittadini e cittadine (del proprio Paese e del mondo) e produrre così effetti di più lunga durata, suscettibili di tradursi in un atteggiamento di partecipe attenzione e in capacità di orientamento in un contesto storico oggi contraddistinto dall'impetuosa moltiplicazione dei soggetti e dalla crisi di quell'egemonia del maschio "razionale" occidentale che ha rappresentato a lungo l'implicito *telos* di molte narrazioni storiche e, di regola, il filo rosso dei manuali di storia scritti per la scuola.

Queste sono le linee-guida che man mano hanno preso forma nel "laboratorio" del mio manuale. Se poi mi sia riuscito di tenere efficacemente fede a questi presupposti, o se piuttosto non sia capitato anche a me di non essere in grado di colmare la distanza tra le dichiarazioni di principio e il risultato finale, è una questione che naturalmente non spetta a me di giudicare.

Giuseppe Caruso

Il canone cinematografico: il 'controcinema' delle donne

All'inizio degli anni settanta John Berger ha scritto:

Al cinema, gli uomini agiscono, le donne appaiono. Gli uomini guardano le donne. Le donne si guardano essere guardate[1].

A lungo l'immagine che il cinema ha restituito del femminile è stata espressione di una donna intrappolata negli stretti confini che l'inquadratura implica. Spazi angusti, simili a una gabbia, in cui ogni movimento, ogni parola pronunciata, risultano un esplicito invito a guardare e, al contempo, una richiesta di farsi guardare e così di apparire.

Come è stato più volte posto in evidenza dalla critica:

le donne rappresentate al cinema (ma anche in televisione o in pubblicità) si costituirebbero, così, non come soggetti del fare, ma come superfici malleabili, suggerendo un modello di visione che riduce la donna ad una successione di dettagli potenzialmente seducenti (la scollatura, le gambe, il viso)[2].

Dalle parole citate emerge un'immagine della donna intesa come "rappresentazione sineddochica"[3] di se stessa, in cui le parti del corpo non si armonizzano in un'immagine completa, espressione di una soggettività piena e autonoma: la figura femminile si trova, così, a costituire la superficie dell'immagine cinematografica – non la sua profondità – abitata e controllata dall'uomo che ne oggettiva la rappresentazione, trasformando l'oggetto del suo sguardo in una donna a cui è attribuito un ruolo decorativo e di completamento dell'immagine che la racchiude.

In particolare, nel cinema classico hollywoodiano degli anni quaranta e cinquanta:

[1] J. Berger, "Ways of Seeing", (1972) in S. Daney, *Lo sguardo ostinato*, Milano, Il Castoro, 1995, p. 8 (trad. it. Silvia Pareti).

[2] C. Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Milano, Bompiani, 2003, p. 171.

[3] A. Angelini, *Psicologia del cinema*, Napoli, Liguori, 1992, p. 82.

il corpo femminile è attraversato dalla macchina da presa come puro oggetto del desiderio voyeuristico maschile, ed i piaceri offerti alle spettatrici presuppongono la negazione della soggettività femminile, poiché anch'esse sono invitate ad adeguarsi allo sguardo maschile sulle donne di quelle stesse immagini che le 'oggettivano'[4].

Di conseguenza, se la soggettività maschile coincide con la presa in carico dell'occhio, quella femminile è invece appiattita su ciò che quell'occhio può e vuole vedere, al quale la donna manifesta scarsa resistenza, tale da sembrare, spesso, nulla di più che un'estensione del punto di vista dell'uomo[5]; come è stato osservato, dunque, lo sguardo femminile risulta essere nient'altro che un adattamento masochista alla posizione del soggetto maschile, "regolata da un'economia feticistica e consumistica"[6].

L'occhio deputato a guardare sembrerebbe così appartenere solo all'ordine maschile. È l'uomo che può e vuole guardare, mentre la donna è semplicemente guardata. La presenza femminile nel cinema coincide così con lo spettacolo: *essa è lo spettacolo*.

Questo sguardo maschile (che indica, cioè, il modo in cui la società dei padri definisce il proprio sguardo in quanto *sistema di rappresentazione sociale*) ha generato un repertorio femminile sul quale sono stati e sono proiettati desideri e fantasie dell'uomo: una superficie riflettente che ha spesso indotto le donne a riconoscersi in immagini a loro non speculari.

Da tali considerazioni si è sviluppata una posizione critica divenuta quasi un assioma degli studi femministi già alla fine degli anni Settanta, secondo cui il cinema propone una rappresentazione della donna derivante dalla visione patriarcale, che la rappresenta come "soggetto/oggetto parziale ed autointrappolante"[7].

Si comprende allora come, sin dai suoi inizi, la politica culturale femminista di ambito cinematografico abbia esaminato la disanima degli stereotipi di genere, concentrandosi in particolare sulla costruzione di immagini ritenute non essere espressione dell'effettiva esperienza delle donne.

A tal proposito, la riflessione che la critica di genere dedica ai testi del cinema classico sottolinea come sia necessario identificare una sorta di *controcinema*, il cui obiettivo è scrivere una storia del cinema attraverso la rivalutazione dell'opera di pionieri che hanno espresso una visione diversa del femminile.

[4] S. Capecchi, *Identità di genere e media*, Roma, Carocci, 2006, pp. 86-87.
[5] Cfr. L. Van Zoonen, *Feminist Media Studies*, (1994), in C. Demaria, cit., p. 170.
[6] A. Angelini, cit., p. 84.
[7] Ibid., p. 85.

Un *controcinema* delle donne, dunque, che rende visibile l'assenza nell'inquadratura – o nel succedersi delle inquadrature – di quel fuori campo che esiste simultaneamente e parallelamente allo spazio rappresentato, "che lo rende palpabile, udibile, riconoscibile; sottolineando l'estromissione, dal potere discorsivo della diegesi filmica tradizionale, di quella voce esclusa e marginale, che esiste alla voce assicurata all'interno della narrazione. E restituisce, così, 'voce alle donne'"[8].

Allora possiamo tentare di "aprire al femminile" il catalogo del cinefilo e appropriarci così di un altro spazio maschile e maschilista dall'interno, tenendolo aggiornato con film di donne, femminili, femministi, che ri-scrivono storie di donna, ri-mostrano gesti di donna, ri-guardano corpi di donna, ri-dicono parole di donna, ri-inventano immagini di donna, ma soprattutto si rivolgono ad un pubblico di donne, ad una spettatrice certamente di sesso femminile e di coscienza femminista[9].

Tali i presupposti che sono alla base di quella che nel mondo cinematografico anglosassone è stata definita *Feminist Film Theory*, nata con l'intento di "*denaturalizzare*"[10] l'immagine che della donna offre il sistema di rappresentazione cinematografico.

Come hanno osservato in molti, la *Feminist Film Theory* è un vero e proprio linguaggio di codifica e decodifica delle immagini, teso a indagare in particolare il rapporto tra rappresentazione cinematografica e differenza sessuale. Non si tratta semplicemente del risultato della crescita numerica di donne che si occupano di cinema da un punto di vista sia teorico che pratico, quanto piuttosto della creazione di un nuovo spazio di indagine che ha fatto della decostruzione dei meccanismi della visione l'oggetto privilegiato della sua ricerca[11].

Alla nascita e al suo sviluppo hanno contribuito elementi differenti.

Il primo è, come facilmente immaginabile, il movimento delle donne che prende corpo all'inizio degli anni Settanta, impegnandosi in una profonda attività di riflessione e di decodifica delle strutture sociali dominanti. È in questa fase che emergono tematiche quali la marginalità dei

[8] T. de Lauretis, "Le tecnologie del genere", (1987), in T. de Lauretis, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 163, (trad. it. Liliana Losi).

[9] S. Daney, *Il cinema e oltre. Diari 1988-1991*, Milano, Il Castoro, 1997, pp. 262-263, (trad. it. Enrico Nosei e Silvia Pareti).

[10] Cfr. R. Grandi, *I mass media fra testo e contesto. Informazione, pubblicità, intrattenimento, consumo sotto analisi*, Milano, Lupetti & Co., 1992, pp. 123-131.

[11] Cfr. G. Bruno, M. Nadotti (a cura di), *Immagini allo schermo. La spettatrice e il cinema*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1991, p. 9.

ruoli femminili, la differenza fra l'immagine storica della donna e la sua esperienza nella realtà, il bisogno di superare la condizione predefinita e, insieme, la volontà di conquistare spazi e ruoli diversi.

In parte riconducibile al movimento degli anni Settanta, questo periodo è caratterizzato dalla crescente presenza femminile tra i film makers, oltre che dal diffondersi del cinema indipendente. Rilevante, infatti, ci sembra il numero (circa duecentoquaranta) di film di provenienza sia europea che statunitense girati da donne intorno alla metà degli anni Settanta, tra cui documentari, testimonianze, biografie, proiettati nei diversi *Women's Film Festival* (il primo nel 1972 a New York), nelle rassegne specializzate e non solo[12].

Un altro elemento determinante è rappresentato dalla progressiva riflessione teorica sui discorsi cinematografici e, più in generale, sul ruolo attribuito all'immagine femminile.

Nei lavori critici di saggiste quali Marjorie Rosen, Molly Haskell e Joan Mellen si insiste in particolare sul linguaggio imposto alle donne nei film d'autore che, nell'opinione delle studiose, apparterrebbe alla donna ancor meno delle azioni che le vengono fatte compiere sullo schermo: nelle loro interpretazioni, infatti, la donna non è il soggetto del *suo* linguaggio e, anche quando parla senza alcuna costrizione/costruzione visibile, è sempre parlata dal luogo dell'altro sessuale[13]. Nei casi di dive molto note, come ad esempio Marilyn Monroe (perfetto emblema di *dumb blonde* e di sex simbol in film quali *Quando la moglie è in vacanza* del 1955 o *A qualcuno piace caldo* del 1959, entrambi diretti da Billy Wilder) è stato osservato che finanche i toni della voce – così volutamente suadenti e accattivanti – rivelano una certa facilità a svilire se stessa. "Essa, perciò, si pensa, si dice e si rappresenta attraverso un linguaggio costruito su categorie maschili. Il suo essere, pertanto, consiste in una *straniazione*"[14].

Le analisi a cui si è fatto riferimento rientrano in un approccio alla poetica cinematografica ritenuta tuttavia parziale, perché, nell'interpretazione di molte studiose, manca una vera e propria decodifica delle modalità attraverso cui le immagini cinematografiche partecipano ai meccanismi di strutturazione dell'identità femminile, insieme ai modi in cui agisce il potere di queste stesse immagini; così come è assente qualsiasi forma di riflessione sulla natura semiotica del testo cinematografico[15].

[12] Cfr. F. Di Giammatteo, *Storia del cinema*, Venezia, Marsilio, 1998, pp. 453-492.
[13] Cfr. A. Cavarero, *Per una teoria della differenza sessuale*, in AA.VV., *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga, 1987, pp. 43-79.
[14] Ibid., p. 65.
[15] Cfr. C. Demaria, cit., p. 166.

È un aspetto questo, sottolineato in una serie di saggi di Claire Johnston dedicati all'avanguardia e al cinema classico americano, incarnato – secondo l'opinione della studiosa – ad esempio nei film di John Ford. La Johnston si sofferma anche sull'attività di registe come Doroty Arzner, una delle poche cineaste che riesce a operare – e con successo – ad Hollywood tra gli anni venti e quaranta e prima rappresentante donna della *Directors Guild of America* (Sindacato delle Donne Registe).

In *Women's Cinema as Counter Cinema*, saggio del 1973, la Johnston denuncia l'impostazione eccessivamente deterministica di riviste di settore quali *Women and Film* o *Camera Obscura*, insistendo sulla necessità dell'analisi testuale.

La sua tesi è che "uno stereotipo non è solo un'immagine banalizzata, ma è anche uno strumento utilizzato per raffigurare una realtà nei suoi tratti tipici, in modo che tutti possano riconoscerla a prima vista"[16].

In realtà lo stereotipo, attingendo a pregiudizi collettivi che assumono carattere di universalità, nasconde e mistifica la realtà banalizzandola, ma soprattutto omologa il pensiero degli individui, facendoli sentire legati da una comune concezione e avendo, come conseguenza, un effetto rassicurante. Essendo, pertanto, uno dei principali meccanismi di formazione e di trasmissione ideologico-culturale, lo stereotipo cinematografico in particolare inibisce il processo di individuazione ed emancipazione delle donne[17].

Risulta chiaro dal discorso della critica cinematografica che, mentre nel cinema classico le figure maschili fanno riferimento a un'iconografia di ordine narrativo, attenta alla singolarità di ciascun personaggio, quelle femminili (volutamente più monocordi, secondo l'interpretazione della Johnston) rimandano "all'universo del *mito*, popolato da presenze che non hanno alcuna sfumatura"[18], risultando così figure fisse ed eterne, in grado di suggerire un modello di spiegazione unico a eventi, al contrario, differenti fra loro. Quest'ultima caratteristica – precisa la Johnston – conferisce al mito anche una certa fragilità, dal momento che le figure "fisse ed eterne" si rivelano alla fine nient'altro che delle semplici invenzioni. Come lei stessa afferma: "Gli dei, del resto, sono solo delle maschere, il cui artificio viene a galla e apre spazio alla critica"[19].

[16] C. Johnston, *Notes on Woman's Cinema*, (1975), in G. Bruno, M. Naidotti (a cura di), cit., p. 10.

[17] Cfr. S. Angrisani, F. Marone, C. Tuozzi, *Cinema e cultura delle differenze. Itinerari di formazione*, Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 162.

[18] C. Johnston, cit., p. 11.

[19] Ibid., p. 12.

L'ideologia sessista non si manifesta quindi nell'impoverire la presenza femminile, semmai nel riportarla ad un universo senza tempo, popolato da entità assolute ed astratte, in cui la donna, a differenza dell'uomo, è collocata al di fuori della storia e in questo modo è insieme glorificata e marginalizzata[20].

A sostegno delle teorie enunciate, l'analisi condotta dalla Johnston si sofferma in particolare sulla poetica cinematografica espressa nei film della Arzner, a cui riconosce, tra l'altro, il merito di aver apportato importanti innovazioni tecniche nell'uso del suono, come ad esempio l'introduzione del microfono mobile[21].

Sebbene i lavori della Arzner in genere non vengano letti in chiave femminista, i suoi film criticano dall'interno le convenzioni cinematografiche hollywoodiane al fine di decostruirne i procedimenti in atto, in quanto mettono in scena figure femminili emancipate, dotate di carattere e forza di volontà che intenzionalmente non rientrano nei ruoli tradizionali affidati di consueto alle donne.

Le trame dei suoi film trattano una varietà di esperienze e desideri femminili che mettono in evidenza non solo la tenacia dei legami delle donne con altre donne appartenenti a classi sociali diverse, ma affrontano anche argomenti controversi per l'epoca, quali il sesso extraconiugale, la prostituzione, l'erotismo; tematiche molto spesso censurate dalla critica del tempo.

A tal proposito, un film significativo della Arzner è *Dance, Girl, Dance* (1940) in cui si racconta la storia di un'ingenua ragazza di provincia che approda a New York per tentare di divenire una ballerina classica, ritrovandosi a lottare per un posto di ballerina di fila in una piccola compagnia con altre sue coetanee. Tra loro c'è Bubble, una donna seducente e insolente che sa come sfruttare il proprio fascino per arrivare al successo in maniera più facile e veloce delle altre. La solidarietà creatasi fra le due donne, pur così diverse fra loro, sarà turbata dall'arrivo di un uomo, indeciso su chi scegliere fra le due[22].

[20] Ibid.

[21] Con il termine microfono mobile (o microfono dinamico) si intende uno dei primi prototipi di trasduttori elettrici usati al cinema provvisti di diaframma, capace di captare e convertire i suoni (piccolissime variazioni di pressione) in segnali elettrici corrispondenti. Oltre ad avere una struttura alquanto robusta, essendo ancora uno strumento in fase di sperimentazione, fra le sue caratteristiche si può citare la predisposizione a raccogliere anche rumori dovuti a induzione di campi magnetici esterni o lo spiccato effetto di prossimità, ovvero la possibilità di variare la risposta in frequenza a seconda della distanza del microfono dalla sorgente sonora.

[22] AA.VV., *Enciclopedia Universale del Cinema*, Milano, Garzanti, 2003, p. 50.

Al desiderio di piacere, espresso nel film dallo stereotipo della vamp, si contrappone quello di comunicare manifestato dalla protagonista, figura apparentemente meno seducente. La contrapposizione fra i due modelli femminili è rappresentata attraverso l'uso costante da parte della regista del campo-controcampo[23], in cui le due donne vengono costruite l'una di fronte l'altra.

Nell'analisi dei film della Arzner condotta dalla Johnston, grazie allo sviluppo di temi quali la trasgressione e il desiderio (già di per sé sovversivi) rispetto a quelli consueti presenti nel cinema tradizionale (come il bisogno di ordine o l'invito alla rinuncia), è messa in rilievo proprio una sistematica rottura dei procedimenti in uso nel cinema dell'epoca: ecco, allora, l'esistenza di momenti pregnanti che danno corpo a quanto altrove è represso come, ad esempio, la solidarietà femminile; o ancora il rovesciamento di situazioni altrimenti giudicate canoniche; infine, il gioco ironico di decostruzione e di ri-montaggio delle figure stereotipate.

Al saggio della Johnston si affianca qualche anno dopo Laura Mulvey che nel testo *Visual Pleasure and Narrative Cinema*[24] del 1975, vero e proprio manifesto di contestazione nei confronti del canone cinematografico dominante, analizza il tipo di piacere proposto dal cinema in relazione all'immagine della donna; testo che, all'epoca, suscitò un ampio dibattito fra critica e pubblico:

[23] Il campo-controcampo è una tecnica utilizzata nel caso di un dialogo fra due persone per sottolineare proprio il passaggio narrativo dall'una all'altra e si articola in due distinte inquadrature, fra loro speculari. Solitamente nella prima inquadratura è mostrato un personaggio che parla o osserva qualcosa e nella seguente (con la macchina da presa posta in un punto dietro il personaggio in modo da vedere sia lui sia ciò che gli sta davanti) è inquadrato invece l'oggetto del suo sguardo. Nello spettatore il collegamento logico-spaziale tra i due elementi, soggetto e oggetto, all'interno della stessa azione è immediato e automatico.

Al di là delle tematiche trattate, la vera novità dei film della Arzner consiste proprio nell'introduzione di tale procedimento tecnico-narrativo, decisamente innovativo per l'epoca, la cui valenza iconica ha determinato cambiamenti di significato sia sul piano denotativo che connotativo, in quanto propone un "punto di vista" insolito su persone e/o cose. Abbandonato almeno in parte l'utilizzo della mezza figura (in cui il personaggio è inquadrato dal busto in su), attraverso l'uso del campo-controcampo la Arzner guida l'attenzione dello spettatore non solo sul personaggio, ma soprattutto su ciò con cui lui interagisce, dal momento che lo spazio mostrato da un fotogramma è tutto o in parte presente nel fotogramma successivo. Come si può notare nel film citato, data l'angolazione di 180° della seconda inquadratura rispetto a quella che la precede, il campo-controcampo fa in modo che la fisicità del "mondo" che sta di fronte al personaggio rimanga ben presente nella mente del pubblico. È proprio grazie al ricorso a tale tecnica che la regista, infatti, enfatizza maggiormente la contrapposizione venutasi a creare fra le due protagoniste del suo film.

[24] Apparso per la prima volta sulla rivista *Screen* (16), 3, 1975, poi confluito in Mulvey, *Visual and Others Pleasures*, Bloomington, Indiana University Press, 1989.

Questo saggio discuterà l'intessitura di quel piacere erotico nel film, il suo significato, e in particolare il posto centrale dell'immagine della donna. Si dice che analizzare il piacere o la bellezza li distrugge. È quanto si prefigge questo articolo. La soddisfazione e il rafforzamento dell'ego che rappresentano finora il culmine della storia dei film debbono essere attaccati [...] L'alternativa è l'emozione che deriva dal lasciarsi addietro il passato senza rifiutarlo, superando le forme consuete ed oppressive, oppure osando rompere con le normali aspettative di piacere al fine di concepire un nuovo linguaggio del desiderio[25].

Nella sua analisi, la Mulvey parte da un punto preciso:

Il primo colpo contro l'accumulazione monolitica delle convenzioni del film tradizionale è quello di liberare lo sguardo della cinepresa nella sua materialità nel tempo e nello spazio, mostrando, cioè, come agisce, per chi e contro chi […] poi bisogna liberare lo sguardo del pubblico nella dialettica e nel distacco appassionato, non incanalando l'identificazione solo in un senso, ma lasciarne aperte le opzioni[26].

L'autrice insiste poi sulla necessità di sviluppare una sorta di "dispiacere filmico", essenziale per decostruire l'abitudine a utilizzare le categorie di genere come rigida gerarchia fra i sessi:

Le donne, la cui immagine è stata continuamente sottratta e usata, non possono fare altro che assistere al declino della forma filmica tradizionale con null'altro che un rimpianto sentimentale[27].

Muovendo da tale premessa, la Mulvey osserva come nel cinema la posizione soggettiva attraverso la quale ogni spettatore/spettatrice è guidato a vedere il film – e così a trarre dei piaceri – consista nell'adottare uno sguardo prettamente maschile (*male gaze*). Facendo riferimento poi al cinema classico hollywoodiano e al piacere che lo spettatore può ricavare dalla sua visione, la Mulvey utilizza il termine freudiano di *scopofilia*[28] (che deri-

[25] Ibid., p. 158.
[26] Ibid., p. 165.
[27] Ibid.
[28] A tal proposito, è opportuno precisare che in origine, nei suoi *Tre saggi sulla teoria sessuale* del 1905, Freud isolava la *scopofilia* come una delle componenti istintuali della sessualità, che esistono come pulsioni in modo indipendente dalle zone erogene, e la associava con il concepire le altre persone come oggetti sottoposti ad uno sguardo di curiosità e controllo. Solo in seguito, e precisamente in *Pulsioni e loro destini* del 1915 (è questo il saggio a cui fa riferimento la Mulvey), Freud sviluppò ulteriormente la sua teoria della *scopofilia*, imputandola all'autoerotismo pregenitale e poi al piacere che deriva dal guardare una persona e farla oggetto della propria stimolazione sessuale.

va dall'osservare il corpo-oggetto della donna erotizzato, fonte, cioè, di eccitazione), e quello lacaniano di *identificazione narcisistica*[29] (ovvero il piacere di identificarsi con il protagonista maschile, il quale è a stretto contatto visivo e/o corporeo con il personaggio femminile)[30].

Nella sua ottica, il cinema classico ha molto spesso coniugato la *scopofilia* al *narcisismo*: grazie, infatti, "alla presentazione di un mondo immaginario ben lontano da quello reale, il desiderio di possesso dell'altro (ovvero di quello che si mostra nel film) opera in parallelo ai processi di identificazione (con chi si mostra nel film)"[31].

In maniera significativa, la Mulvey nota inoltre come a livello narrativo è sempre il soggetto maschile a far avanzare la storia, colui il quale produce gli eventi, mentre la donna è per lo più una presenza passiva, ridotta al ruolo di semplice icona da contemplare. In sostanza, l'uno muove la diegesi, l'altra ne rimane esclusa.

I processi di narrazione messi in atto in un film, pertanto, strutturano la storia attorno a una figura principale, di controllo, con cui lo spettatore può facilmente identificarsi e così:

poiché lo spettatore finisce per identificarsi con il protagonista maschile, egli proietta il suo sguardo su quello del suo simile, del suo sostituto sullo schermo, cosicché il potere del protagonista maschile nel controllare gli eventi coincide con il potere attivo dello sguardo erotico, dal quale entrambi ricavano una soddisfacente soddisfazione di onnipotenza[32].

[29] Nello specifico, il termine ripreso dalla Mulvey rimanda alla "fase dello specchio" elaborata da Lacan, che considera il momento in cui il bambino vede la propria immagine riflessa nello specchio come l'inizio della costruzione dell'ego individuale. Lo specchio segna, cioè, il passaggio da una fase pre-soggettiva ad una fase in cui il bambino si riconosce come soggetto. L'immagine nello specchio è, però, solo un riflesso e, in quanto tale, non coincide con ciò che riflette: è più completa e più perfetta dell'io che essa riflette e questo significa che il riconoscimento di sé è sempre e comunque un *misconoscimento*.

[30] È opportuno soffermarsi sul fatto che, come precisa la stessa Mulvey, "nonostante le strutture alla base di tali piaceri divergano fortemente (la prima, infatti, richiede una separazione dalla realtà che si desidera, dal momento che lo spettatore è mosso dalla voglia di qualcosa che c'è, che però rimane sullo schermo; la seconda, al contrario, necessita di una fusione con la realtà con cui ci si immedesima, in quanto lo spettatore proietta se stesso sullo schermo), c'è, tuttavia, una complementarietà di fondo che accomuna i due tipi di piaceri: entrambi, infatti, nascono dalla visione, in particolare dallo *sguardo*, strumento del doppio piacere che il cinema attiva, asse che lega lo schermo alla sala". Cfr. G. Bruno, M. Naidotti (a cura di), cit., p. 162.

[31] Cfr. D. Giordano, *Film e spettatore. Dalla percezione alla fascinazione*, Milano, Lupetti & Co., 2003, p. 71.

[32] L. Mulvey, cit., p. 163.

Dalla citazione si evince che lo spettatore, per poter trarre piacere dall'immagine, deve necessariamente identificarsi con il personaggio maschile, ovvero colui cui lo sguardo appartiene, colui che "porge" al pubblico il materiale passivo per lo sguardo attivo dell'uomo.

Secondo il parere della studiosa, l'essenza principale dei film di Hitchcock, ad esempio, è racchiusa proprio nello sguardo maschile che controlla dall'interno l'intera scena filmica. Grazie all'abile utilizzo della ripresa soggettiva[33] che molto spesso nei suoi film simula il punto di vista del protagonista, il pubblico vede esattamente ciò che sta guardando l'eroe, favorendo così processi di identificazione che attraggono gli spettatori nella sua posizione; allo stesso modo, l'uso di frequenti primi piani sull'immagine centrale della storia (quasi sempre una donna bionda) contribuisce a creare una dimensione fortemente erotica per lo spettatore che percepisce il personaggio maschile come suo complice, lasciandosi trasportare da un falso senso di sicurezza, di legalità garantita dal suo *sostituto*.

Da questo punto di vista, *Rear Window* (1954) è il lavoro di Hitchcock in cui si rivela in maniera forse più evidente la tesi sulle dinamiche del piacere e sui processi di identificazione sostenuta dalla Mulvey. Il film potrebbe essere letto, infatti, come una sorta di metafora del cinema, in cui il protagonista è il pubblico, mentre gli eventi che accadono nell'isolato di fronte corrispondono invece allo schermo. Il processo di simbiosi del protagonista con il pubblico è creato dalla sua condizione di fotogiornalista infermo, creatore di storie e cacciatore di immagini, legato alla sedia come uno spettatore; condizione che lo pone direttamente nella disposizione fantastica e di sovrapercezione del pubblico di uno spettacolo cinematografico.

Nel film, inoltre, la bellezza della donna e lo spazio sullo schermo finiscono per confondersi: ella racchiude in sé un prodotto perfetto, il cui corpo stilizzato e frammentato da continui primi piani rappresenta il vero contenuto emotivo del film.

In contrapposizione a tale logica rappresentativa, la Mulvey costruisce il suo primo film *Penthesilea* (1977), girato assieme a Peter Wollen e incentrato sul mito delle amazzoni. Il film, rompendo con i codici e le convenzioni di montaggio che prevedono un tempo, uno spazio e un punto di vista narrativo lineare, utilizza lunghi capitoli fatti di piani-sequenza[34]. In

[33] Forma particolare di inquadratura che simula lo sguardo del personaggio sia letteralmente (quando lo spettatore vede il mondo del racconto *attraverso* i suoi occhi), sia metaforicamente (quando lo spettatore, pur non vedendo direttamente l'universo del racconto attraverso di lui, ne sposa le modalità di visione, vedendo *come* il personaggio).

[34] Con tale termine si fa riferimento a un segmento filmico autonomo costituito da una sola inquadratura, all'interno della quale si sviluppa un'intera unità di contenuto narrativo. Attraverso di esso il racconto procede, normalmente, in piena continuità spazio-temporale.

tal modo, evitando la fase di montaggio, viene negata la possibilità di indirizzare lo sguardo del pubblico: l'obiettivo della Mulvey diventa dunque tagliare alla radice quella dicotomia tra chi guarda e chi è guardato che determina il piacere visivo. Come lei stessa commenta, "siffatte strategie, d'altro canto, derivano dal riconoscere i codici dominanti nel momento stesso in cui si negano"[35].

Le riflessioni espresse dalla Mulvey sui possibili percorsi di piaceri e di identificazioni offerti alle spettatrici aprono la strada all'idea che il cinema non si limiti, quindi, a collocare il pubblico entro una struttura della differenza sessuale rigida e immutabile, "ma possa, invece, offrire diverse fantasie liberatorie"[36].

Nel decennio successivo, l'attenzione si sposta dal film al pubblico femminile, facendo emergere un altro elemento di analisi che intende integrare lo studio delle rappresentazioni delle/per le donne con lo spazio sociale.

È in questa direzione che vanno letti i contributi di Teresa de Lauretis, espressi nel libro *Alice Doesn't. Feminism. Semiotics. Cinema*, pubblicato nel 1984. Nel testo, destinato a esercitare una larga influenza sul dibattito tuttora in corso sull'immagine cinematografica in relazione alla donna, la de Lauretis affronta la questione inerente l'identità di genere seguendo due filoni di ricerca: utilizzando gli strumenti della semiotica e della psicoanalisi, il primo filone esamina i modi in cui la soggettività si costituisce nel e attraverso il discorso; il secondo si sofferma, invece, sul cinema pensato e costruito da molte registe e sceneggiatrici, inteso come tecnologia in grado di decostruire gli stereotipi di genere, di rappresentare punti di vista femminili sul mondo e sul genere maschile, mettendo in scena quel potere del desiderio capace di guidare il pubblico a posizionarsi in un'ottica tutta al femminile (*female gaze*)[37].

Secondo la teorica, il desiderio si iscrive nell'intreccio narrativo presente nel *racconto mitico*, così come lo intende Lotman[38]: traendo spunto dalla

[35] L. Mulvey, cit., p. 161.

[36] C. Demaria, cit., p. 181.

[37] Cfr. T. de Lauretis, *Alice Doesn't. Feminism. Semiotics. Cinema*, (1984), in S. Capecchi, cit., pp. 88-89.

[38] Secondo l'analisi del semiologo, il concetto di *racconto mitico* è riconducibile alla complementarietà che egli intravede fra mito e letteratura, data, appunto, la propensione di quest'ultima a utilizzare elementi e strutture mitiche: "l'epos ed il romanzo, ad esempio, possono essere considerati il risultato del trasferimento del mito nella sfera della narrativa storico-quotidiana […] La catena di questi episodi-novelle forma a sua volta la narrazione". Secondo Lotman, tale tipo di trasferimento è possibile perché ogni racconto è caratterizzato dall'avventura di uno o più eroi "mobili", i quali, affrontando imprese rischiose per ottenere la vittoria sugli antagonisti, superano la "frontiera" che separa il mondo dei viventi (il proprio mondo o *spazio interno*) da quello abitato da

relazione fra testo-mitico e testo-intreccio da lui elaborata, la de Lauretis evidenzia come la sequenza delle funzioni narrative di Propp[39] sia riconducibile a due funzioni costantemente replicabili, ovvero l'ingresso in uno spazio cavo (e cioè l'entrata in una tomba, una casa, una caverna), e la fuoriuscita da esso, grazie al passaggio a un altro mondo o tramite un viaggio. Se si accetta tale descrizione (che Lotman definisce *meccanismo mitico testuale*), ci si accorge – nota la teorica – di come l'eroe sia sempre una figura maschile e come l'ostacolo che egli deve superare sia facilmente identificabile con l'utero, rappresentato dalla tomba, dalla casa, dalla caverna.

In sostanza, tale lettura dell'intreccio conduce la teorica a sostenere che "il compito della strutturazione mitica è di stabilire una distinzione in termini di differenza sessuale"[40].

Va osservato, infatti, come nel passaggio da un interno a un esterno (e viceversa) ciò che muta è la figura dell'eroe, ovvero colui che è in grado di oltrepassare il limite imposto ad altri per poi penetrare in un altro spazio; ed è proprio tramite tali "attraversamenti" che il soggetto mitico si costituisce come soggetto maschile (espressione di quel falso universalismo tuttora prevalente nell'immaginario collettivo); mentre il femminile è ciò che non è trasformabile, in quanto non supera nessun limite semantico.

Dall'analisi semiotica di testi cinematografici, la de Lauretis afferma, inoltre, che non solo il testo ma anche l'immagine offre allo spettatore una

potenze magiche o demoniache (il mondo degli altri o *spazio esterno*). Nel topos del viaggio, dunque, spazio interno e spazio esterno entrano così in contatto. Infrangendo un limite, l'eroe non solo produce gli eventi, ma determina anche una modificazione: la sua – scrive Lotman – "è una lotta contro l'organizzazione del mondo, dal momento che le sue azioni cambiano il quadro del sistema". Alla nozione spaziale di frontiera si aggiunge così quella di *itinerario*, che simboleggia proprio il movimento che porta l'eroe da uno spazio a un altro, il momento dinamico e di sviluppo (in positivo o in negativo) dell'intero racconto. Considerando, poi, una situazione narrativa in termini aristotelici (intesa dunque come unità di spazio e tempo), alla coordinata spaziale Lotman affianca quella temporale, dal momento che i personaggi di un racconto si muovono secondo un arco di possibilità specifiche, seguendo tracciati differenti che si realizzano nel tempo. Come lui stesso precisa: "i movimenti dei personaggi implicano una localizzazione, una modificazione ed una distanza […] Tempo e spazio si coappartengono e non sono predicati del personaggio, ma momenti costitutivi del suo essere. […] Narrativizzandosi, lo spazio si coniuga col tempo. Il prima e il poi ritmano le tappe di un cammino". M. J. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972, p. 29 (trad. it. Eridano Bazzarelli); *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985, pp. 204-207 e 219-220, (trad. it. Simonetta Salvestroni). Dello stesso autore si veda anche *Testo e contesto*, Bari, Laterza, 1980, (trad. it. Simonetta Salvestroni).

[39] Cfr. V. J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino, Einaudi, 1966, (trad. it. Gian Luigi Bravo).

[40] Cfr. T. de Lauretis, *Alice Doesn't*…, cit., p. 90.

serie di *posizionalità identificatorie*, che la de Lauretis definisce di *sutura*. È ciò che permette allo spettatore di completare la scena e di trasformarsi, così, nel soggetto dell'immagine stessa: se egli/ella non entra nel testo (e non diviene soggetto delle *sue* immagini) non vi è alcuna identificazione o movimento del desiderio (e quindi alcun orientamento di senso); pertanto, il testo resterà muto. Paradossalmente, così, "chi si muove nel film è lo spettatore, il quale, benché resti immobile al suo posto, è coinvolto in un processo di identificazione, secondo un posizionamento del proprio desiderio"[41].

In particolare, la teorica concepisce due possibili processi di identificazione: il primo consiste nell'identificazione-attiva maschile con lo sguardo (sguardo della macchina da presa e dei personaggi maschili), e nell'identificazione-passiva femminile con l'immagine (corpo femminile); il secondo si compone di una *doppia identificazione simultanea* con la figura del movimento narrativo e con la figura dell'immagine narrativa, che riflette l'oscillazione tra posizione attiva/passiva del desiderio (desiderio per l'altro e desiderio di essere desiderata dall'altro).

Da tale analisi, si sviluppano le riflessioni che caratterizzano il secondo filone di ricerca portato avanti dalla de Lauretis riguardante le "tecnologie sociali", grazie al cui utilizzo una cultura modella gli individui e conferisce loro collocazioni e relative funzioni. Da qui, la considerazione del cinema come "tecnologia del genere", attraverso cui si indirizzano le donne ad *in-generarsi* donne, ovvero a identificarsi nei modelli di femminilità dominanti.

La costruzione del genere prosegue oggi tramite le varie tecnologie del genere (come il cinema) e i diversi discorsi istituzionali (come la teoria), e ha il potere di controllare il campo del significato sociale e quindi di produrre, promuovere e "impiantare" le nuove rappresentazioni del genere[42].

È necessario, allora, "un costante lavoro con e contro la narrazione dominante, al fine di rappresentare al cinema l'idea di un'identità che, quanto più è vista da vicino, tanto più appare complessa, dispersa, pronta a disfarsi e a ricostituirsi senza posa"[43].

L'obiettivo diventa, così, esaltare le potenzialità di una scrittura critica e al tempo stesso estetica del cinema, che provi a risignificare il corpo e le immagini della donna, intervenendo sia sui singoli dettagli rappresentati, sia sui meccanismi narrativi che strutturano i modelli di identificazione.

[41] Ibid.
[42] T. de Lauretis, *Sui generis*…, cit., p. 153.
[43] Ibid., p. 155.

Film come *Sorelle* (1979) di Margarethe von Trotta, *Orlando* (1992) di Sally Potter, *Lezioni di piano* (1993) di Jane Campion, *Lost in Traslation* (2003) di Sofia Coppola, assieme alla galleria di personaggi liminali presenti nei lavori di Pedro Almodóvar, si caratterizzano proprio per il loro rovesciare intenzionalmente lo schema binario uomo/donna, ritraendo le donne in qualità di soggetti attivi della narrazione e il corpo femminile in maniera non oggettivata, guidando così il pubblico di entrambi i sessi ad adottare una prospettiva e una sensibilità tutta al femminile.

interventiinterventiinterventiinterventiinterventi

Giovanna Callegari

Dal sogno di uno sguardo all'immagine-suono. La Nouba des femmes du mont Chenua di Assia Djebar

SCHEDA FILM:
Titolo originale*: Noubat nissâ jabal chouwwa*
Regia: Assia Djebar
Soggetto e Sceneggiatura: Assia Djebar
Montaggio: Nicole Schlemmer, Areski Addadi
Fotografia: Ahmes Sedjane, Abboun Chérif
Musiche: Béla Bartók, Edgar Varèse, gruppo Chenoui di Tipasa, flauti tuareg e berberi, ritmi Makhloufi, percussioni Zorna
Interpreti: Sawsan Noweif, Mohamed Haymour, Zohra Sahraoui, Aicha Meddjar, Fatma Serh, Fatma Oudai, Khédija Lekhal, Kheira Amrane
Produzione: Radiotelevisione Algerina
Anno: 1978
Durata: 117'

Non esiste, probabilmente, opera più significativa di quella della Djebar, in cui la ricerca della memoria delle donne algerine all'indomani dell'indipendenza dalla dominazione coloniale francese esprima in modo più complesso e doloroso la necessità di trasgredire gli interdetti attraverso cui si era andata strutturando nel tempo la società patriarcale islamica, per restituire alla donna, privata di voce e immagine, lo spazio dell'esteriorità, la possibilità del movimento, il tempo della Storia e quello della sua storia.

Il desiderio di libertà dai limiti imposti dall'altro e la necessità di svelarsi, prima di tutto a se stessa, attraverso il recupero di un dialogo interrotto con il passato e "il confronto con il corpo stesso della lingua materna"[1], fa approdare la Djebar a un modo di fare cinema che potremmo definire sperimentale, ma che la cineasta, ritornata scrittrice, preferisce definire "di esperienza"[2]. Con esso, di fatto, è messa in discussione tutta una produzione cinematografica coloniale, sia documentaristica che di fantasia, in

[1] A. Djebar, *Ces voix qui m'assiègent… en marge de ma francophonie*, Paris, Éditions Albin Michel, 1999, R. Salvatori (trad. it.), *Queste voci che mi assediano. Scrivere nella lingua dell'altro*, Milano, Il Saggiatore, 2004, p. 38.
[2] Ibid., p. 162.

cui lo sguardo dello straniero sull'altro, coerente, d'altra parte, con una politica di distruzione dei luoghi e della memoria di un popolo, è espressione di possesso e dominio, di negazione dell'identità, di privazione dell'immagine stessa del dominato, "come se – commenta la Djebar – dovunque allora, i ciechi filmassero miraggi!"[3].

La ricerca dei ricordi delle donne algerine sulle vicende della sanguinosa guerra di liberazione nazionale (1954-1962), il tentativo di ascoltare il modo della loro partecipazione alla lotta e alla resistenza, che la storia degli uomini aveva taciuto, portano quindi la regista a immaginare la possibilità di un nuovo sguardo, di un *premier regard* come lo definisce la Tamzali[4], ma soprattutto la portano all'interrogazione costante dello Sguardo stesso, del modo in cui "guardare chi non può guardare" o che guarda per la prima volta[5], perché, dice la Djebar in un'intervista rilasciata a Renate Siebert nel 1997, "sapevo che – come in letteratura – il *come* non è meno importante del soggetto"[6].

La realizzazione di questo progetto richiede tuttavia un passaggio preliminare, il superamento di una difficoltà che ci sembra trasparire sia dalle dichiarazioni successive della Djebar sulla sua esperienza cinematografica sia dagli stralci di indicazioni di scena, scritti durante le riprese del film[7]: rendere effettivo uno sguardo sull'esterno, prima solo sognato, superando il pudore e il disagio derivanti da problemi di ordine culturale ereditati dal periodo coloniale e prima ancora dal pensiero religioso islamico, con le sue prescrizioni anti-iconiche[8]. "Bisogna considerare – dichiara la Djebar – che l'Occidente mette a nudo tutto e che io non riesco a farlo"[9].

Guardare è quindi trasgredire: risveglio della donna attraverso la messa in atto del suo sguardo e provocazione di uno sguardo vietato, sia dell'altro sulla donna, ad eccezione del marito o di un membro della famiglia con cui non si prevedono rapporti sessuali, che della donna sull'esterno[10].

[3] Ibid., p. 154.

[4] W. Tamzali, *En attendant Omar Gatlato. Regards sur le cinéma algérien suivi de Introduction fragmentaire au cinéma tunisien*, Alger, En. A. P., 1979.

[5] A. Djebar, cit., p. 155.

[6] R. Siebert, *Assia Djebar: Andare ancora al cuore delle ferite. Renate Siebert intervista Assia Djebar*, M. Nadotti (a cura di e trad. it.), Milano, La Tartaruga Edizioni, 1997, p. 58.

[7] Alcune di queste note sono riportate in W. Tamzali, cit.

[8] A tal proposito, cfr. L. De Franceschi, *Hudud! Un viaggio nel cinema maghrebino*, Roma, Bulzoni, 2005.

[9] R. Siebert, cit., p. 89.

[10] A. Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Éditions des Femmes, 1980, G. Turano (trad. it.), *Donne d'Algeri nei loro appartamenti*, Firenze, Giunti, 1988, 2000, p. 167.

In entrambi i casi il cinema, l'*œil-caméra*, si fa *medium*, da un lato dell'esperienza tutta personale dello "svelamento" del proprio sguardo, quello della regista, dall'altro di una provocazione rivolta all'esterno, provocazione, certo, non fine a se stessa, ma necessaria per la trasmissione e la circolazione di una memoria collettiva e di un linguaggio al femminile.

La trappola, il rischio a cui sfuggire è quello di uno sguardo voyeuristico, complice con l'interdetto, classificatorio o compassionevole, espressione di potere e violenza, asimmetrico poiché non restituibile da parte di chi è guardato.

Ecco quindi la necessità di lavorare sulla tecnica cinematografica, di trovare un modo per ascoltare guardando, per dar luogo, attraverso l'inevitabile scelta delle immagini, delle inquadrature, dei tagli, a uno spazio in cui un corpo di donna, finalmente libero di muoversi, possa mettersi in ascolto dell'altra, semplicemente guardandola. Si tratta di operare una sinestesia, una commistione consapevole di facoltà percettive, generalmente associate ad atteggiamenti opposti di attività e passività: se guardare è agire, ascoltare è stare, subire la voce di un altro; mentre la scena si capovolge se pensiamo alle posizioni inverse rispetto alle precedenti e cioè all'essere guardato (stare, subire) e al parlare (agire).

La Djebar costruisce così quelle che chiama immagini-suono, per creare uno spazio in cui si possa generare il movimento della lingua e della memoria; lavora sui rumori, sui silenzi, sulla musica, sulla scena; moltiplica gli sguardi; sconfina dalle forme canoniche della rappresentazione cinematografica; genera echi.

Il suo modo di procedere interroga inevitabilmente anche lo sguardo dello spettatore, la memoria del suo occhio, che assiste alla rappresentazione e segue lo sguardo della regista, "la séparée islamique, longtemps voilée, interdite, regardée qui soudain regarde" [la separata islamica, a lungo velata, interdetta, guardata che all'improvviso guarda][11]. Ed è questo un esercizio che richiede un'attenzione particolare alla tecnica che sostiene e fa la messa in scena.

Ciò che tenteremo di fare qui è considerare il modo di costruzione e manipolazione dell'immagine interdetta, ripresa dalla camera, analizzando gli elementi costitutivi del primo dei due film della Djebar, *La Nouba des femmes du mont Chenua*, tenendo presente la lettura che Lyotard, nel 1973, fa, nel suo saggio provocatorio *L'acinéma*[12], della rappresentazione cinema-

[11] M. Calle-Gruber, *Assia Djebar ou La Résistance de l'écriture. Regards d'un écrivain d'Algérie*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2001, p. 199.

[12] J.-F. Lyotard, "L'acinéma", in *Cinéma: théorie, lectures*, numéro spécial de *La Revue d'Esheétique*, 26 (2-4), Paris, 1973, pp. 357-369, poi in J.-F. Lyotard, *Des Dispositifs pulsionnels*, Union Générale d'Éditions Collection 10/18, Paris, Christian

tografica come spazio di scelta politica, in cui ciò che conta, o più esattamente ciò su cui bisognerebbe riflettere, più del modo e dell'oggetto della messa in scena, è ciò che ne viene lasciato fuori. Se lo sguardo del cinema coloniale e di gran parte di quello postcoloniale aveva reso la donna "straniera" immagine esotica oggetto di consumo o l'aveva esclusa in quanto "irrappresentabile poiché non-ricorrente"[13], evidentemente in relazione a una scena politica tutta al maschile, la Djebar fa la scelta opposta: lavorando sugli elementi del movimento, dello spazio e del tempo nel cinema, esclude l'uomo dalla rappresentazione per far agire la donna e si serve, per farlo, di una sofisticata tecnica di ripresa e montaggio, che, più che raffigurare, si propone di evocare, decostruendo anche il senso stesso e la possibilità della rappresentazione.

L'opera cinematografica

La Djebar, prima cineasta algerina, lavora alla realizzazione della *Nouba des femmes du mont Chenua*, documentario di creazione, tra il 1975 e il 1977, dopo dieci anni di silenzio letterario, di ricerca e cambiamenti sia professionali che personali. La sua esperienza cinematografica si inscrive tra i primi quattro romanzi e le successive opere della maturità.

Gli anni settanta, d'altra parte, hanno rappresentato un momento importante per il cinema dei paesi maghrebini, liberatisi dal dominio coloniale. Non è un caso che, alla stessa data della *Nouba* (1978), risalga anche *Fatma* 75, primo film girato da una donna tunisina, Selma Baccar, lungometraggio di tipo documentaristico in cui si riportano i ritratti di una serie di donne tunisine importanti nella storia del loro Paese, film a cui il governo impedì di uscire in sala per molto tempo[14].

La Djebar racconta di aver deciso di volersi dedicare al cinema in soli tre mesi, durante il suo ritorno da Parigi al Paese d'origine, dopo aver visionato alla cineteca algerina i film della produzione coloniale[15].

La radio televisione algerina (RTA) finanzia il lavoro della *Nouba*, che dura due anni, dal '75 al '76. Alla complessa opera di montaggio, di cui parte fondamentale era la fase di missaggio del suono e della musica, è

Bourgois Editeur, 1980, pp. 51-65, C. Tartarini (trad. it.), "L'acinéma", in *Catalogo Bellaria Film Festival*, Rimini, ElleKappa, 2003, pp. 75-81.

[13] L'espressione è utilizzata da Lyotard ne "L'acinéma", in senso più generale per indicare tutto ciò che si sceglie di escludere dalla rappresentazione.

[14] R. Armes., *Les cinémas du Maghreb. Images postcoloniales*, Paris, L'Harmattan, 2006.

[15] R. Siebert, *Assia Djebar*, cit., pp. 56-58.

dedicato l'anno successivo. Nel 1978 il film è presentato al Festival di Cartagine e in anteprima alla cineteca algerina, ricevendo dure stroncature da parte di critica e pubblico, per poi essere scelto, l'anno successivo, come opera in gara al Festival di Venezia, dove vince il Gran Premio della Critica Internazionale.

Dopo la *Nouba*, la Djebar riuscirà a realizzare un altro film, questa volta solo di montaggio, *La Zerda ou les chants de l'oubli* (1982), lavoro sulle immagini d'archivio della guerra di liberazione algerina, riprese dall'occhio straniero, mentre dovrà rinunciare ad altri sei progetti cinematografici a causa della mancanza di sostegno della RTA. Uno di essi, realizzato col marito Malek Alloula, verrà pubblicato col titolo *La Zerda ou Maghreb, année 30*. Nel 1989 collaborerà invece con Merzak Allouache a *Femmes en mouvement* e negli anni novanta a due film-documentario di Kamal Dehane[16], *Femmes d'Alger* (1992) e *Assia Djebar, entre ombre et soleil* (1993).

Il film: sinossi

La Nouba des femmes du mont Chenua è girato nelle campagne della zona di Cherchell, paese costiero ad ovest di Algeri, in cui la Djebar nasce nel 1936. Protagonista della messa in scena è Lila, giovane architetto algerino, che ritorna al suo Paese natale dopo quindici anni di assenza, per ricostruire la storia della sparizione del fratello, partigiano durante la guerra di liberazione nazionale. La sua ricerca è in realtà il pretesto con cui la Djebar ci introduce in uno spazio geografico e mentale ricco di conflittualità e silenzi, in cui ogni tentativo di recupero e ricostruzione della memoria, attraverso il racconto dei ricordi di donne delle campagne appartenenti alla tribù materna, necessita di una trasgressione, di un movimento di una riappropriazione dello sguardo, dei luoghi, delle voci. Il desiderio è quello di approdare a un risveglio dalla notte in cui è immersa la protagonista e si risolverà, paradossalmente, nell'ultima scena, in un ritorno consapevole all'oscurità, quella della grotta in cui la Djebar ci mostra delle donne algerine che danzano e intonano insieme un canto di liberazione, composto dalla stessa regista.

Significativa a tal proposito è la scelta del nome della protagonista, Lila o Leila, che nell'etimologia ebraica vuol dire "nata durante la notte", mentre in quella arabo-musulmana si richiama la storia di Laylâ, "amorosa, spirituale, fatta di notte", donna che lascia l'amante ebbro d'amore al punto di consumarsi[17].

[16] R. Armes, cit., p. 116.
[17] Cfr. Y. E. N. Geoffoy, *Le livre des prénoms arabes*, Paris, Albouraq, (1991) 2000.

La storia de *La Nouba*, infatti, è anche il racconto di un'incomunicabilità: quella tra Lila e Ali, sposo della donna, costretto su una sedia a rotelle dopo una caduta da cavallo. Durante lo sviluppo di tutto il film i due non scambieranno alcuna battuta, immersi in un'irriducibile distanza fatta di silenzi, che non riuscirà a essere incrinata neppure dalla presenza della piccola Aïcha, figlia dei due.

Lila o del movimento… in forma di Nouba

Già dallo scorrere delle prime immagini, la Djebar motiva la scelta di intitolare il suo film *La Nouba des femmes*:

"Nouba des femmes" veut dire: histoire quotidienne des femmes (qui parlent à leur tour). Mais la nouba est aussi une sorte de symphonie, en musique classique dite "andalouse", avec des mouvements rythmiques déterminés[18].

["Nouba delle donne" vuol dire: storia quotidiana delle donne (che parlano quando è il loro turno). Ma la nouba è anche una specie di sinfonia, in musica classica detta "Andalusa", con dei movimenti ritmici determinati]

Cristian Poinché, nel suo *Dictionnaire des musiques et danses traditionelles de la Méditerranée*[19], sottolinea alcuni elementi che ci sembrano importanti in relazione alla struttura musicale della nouba (originariamente in arabo *nawba*), nata nella Bagdad degli Abissini nel IX secolo: il primo, riguarda il carattere comune alle varie forme in cui essa si è sviluppata nei secoli, sia come espressione di ambienti religiosi che successivamente, con il suo arrivo in Occidente (Andalusia), in contesti profani, ossia il suo riferirsi a uno "scorrimento" o "flusso" del tempo (*écoulement*), suddiviso all'origine in quattro e poi in cinque movimenti principali che tendono a una progressiva accelerazione ritmica, in ciascuno di essi e nella struttura com-

[18] Cfr. A. Djebar, *La Nouba des femmes du mont Chenua*, film-documentario, 1978, 117. Facciamo qui riferimento alle parole che scorrono sullo schermo all'inizio del film in cui, oltre a specificare il senso della parola "Nouba", la Djebar dedica la sua opera al compositore ungherese Bela Bartok, che nel 1913 si era recato in Algeria per studiarne la musica popolare e di cui la regista utilizza alcune composizioni per la colonna sonora del film, e a Yamina Oudai, detta Zoulikha, eroina della guerra di liberazione algerina, dispersa tra il 1955 e il 1956, figura a cui la Djebar dedicherà anche il suo romanzo *La femme sans sépolture*, Paris, Éditions Albin Michel, 2002, trad. it. di F. Bruno, Milano, Il Saggiatore, 2002.

[19] C. Poinché, *Dictionnaire des musiques et danses traditionelles de la Méditerranée*, Paris, Fayard, 2005, pp. 288-292.

plessiva dell'opera; il secondo elemento riguarda le parti cantate della nouba, eseguite collettivamente sempre da voci maschili; il terzo, infine, il pubblico borghese o in qualche modo d'élite a cui la nouba si rivolge da sempre, nonostante i tentativi, in tempi recenti, di "democratizzarla" grazie alla moltiplicazione dei concerti.

La Djebar divide il suo film in sei parti, precedute da una TOUCHIA (ouverture) a cui dà i nomi dei movimenti della nouba andalusa: ISTIKHBAR (preludio), MECEDER (adagio), BTAIHI (allegro), DERJ (adagio non troppo), NESRAF (moderato), KHLASS (finale); ascolta il racconto di esperienze di guerra e storie della tradizione popolare algerina da donne anziane che fanno parte del mondo rurale algerino; dichiara alle stesse donne a cui chiede di essere riprese di voler fare un film destinato alla loro visione e non agli schermi stranieri, affrontando, in tal senso, tutte le difficoltà di operare in luoghi in cui alla donna tra i dodici e i cinquantacinque anni era vietata l'esposizione del corpo all'occhio dell'altro. A tal proposito, è significativo come ne *La Nouba* compaiano, tranne rarissime eccezioni, solo donne anziane, bambine e donne velate.

Utilizzando gli elementi della nouba, la Djebar quindi da un lato raddoppia il senso del movimento cinematografico, associando alla successione delle inquadrature una forma musicale caratterizzata dallo scorrimento e accompagnando le immagini a brani e canti della tradizione popolare; dall'altro trasgredisce alcuni caratteri della stessa nouba, per rendere protagonista e destinataria dell'opera la donna.

Ma il movimento de *La Nouba des femmes* è anche, a livello narrativo, il movimento di Lila, che percorre liberamente spazi fisici (le montagne, i campi, la costa dello Chenua) e tempi (il presente, il passato) che le erano stati negati e di cui si vuole riappropriare. La Djebar ci mostra la donna in giro alla guida della sua auto rossa, vestita "all'occidentale", piena del desiderio di guardare lo spazio intorno a sé e di ascoltare il racconto del tempo passato, della memoria delle donne, spinta non più dalla necessità di una ricerca finalizzata a una ricostruzione, ma da un sentimento di fusione e partecipazione alle cose (tempi e luoghi) della sua terra. Muoversi, quindi, per stare, per guardare e guardarsi.

In questo senso possiamo notare uno sviluppo significativo nel procedere del film: dal desiderio di sapere alla condivisione o sentimento di appartenenza.

È infatti nella prima parte del film che la Djebar si sofferma prevalentemente sulla problematica dello sguardo dell'altro sulla donna, come sguardo di conoscenza e violazione. Ali è ripreso più volte di spalle, sulla soglia delle stanze della casa in cui vive, mentre guarda Lila che dorme o che fa il bagno con Aïsha. Noi guardiamo Ali che guarda ciò che non può e che non vuole essere guardato. Proprio nella prima sequenza del film la

voce off di Lila dice, rivolgendosi al marito, ma anche all'occhio invadente della camera con cui la donna ha inizialmente un rapporto conflittuale: "Je veux que personne ne me voie. Je ne veux pas que tu me voies…comme je suis vraiment" [Voglio che non mi guardi nessuno. Non voglio che tu mi guardi…come sono veramente][20]. Lo spazio della violenza è dunque quello domestico, familiare, chiuso tra mura spoglie, separato dall'esterno, ma è anche quello indagatore di chi guarda per sapere, rappresentare, archiviare.

Più avanti la regia prediligerà la ripresa degli spazi aperti del mare e della costa, laddove c'è la possibilità di muoversi e guardare, e il racconto delle donne, laddove c'è il tempo di ascoltare, di appartenere. In NESRAF, la quinta parte de *La Nouba*, Lila dirà: "Toutes ces femmes errantes dans le passé deviennent ma mère. Je suis la petite fille qui a bu une fois de leurs mains" [Tutte queste donne che vagano nel passato diventano mia madre. Io sono la bambina che ha bevuto una volta dalle loro mani][21].

Lo spazio, la scena, lo sguardo

A proposito del cinema e della letteratura della Djebar, Mireille Calle-Grouber scrive che "faire la scène c'est *faire la différence*" [fare la scena è fare la differenza][22], ovvero nascita al mondo della donna tramite un passaggio dall'interno all'esterno, attraverso quindi, ancora una volta, un movimento: quello di chi crea l'opera passando, nel caso del cinema, per un "fare" che è lavoro sulle immagini riprese, sul loro montaggio, sulla loro scelta o esclusione dal campo visivo di chi guarderà poi il film.

L'espressione creatrice richiede cioè un rimaneggiamento del materiale concreto su cui si opera, coinvolge istanze non solo di carattere estetico, ma anche etico. Cosa mostrare e come farlo?

Il lavoro della Djebar sullo spazio procede in due sensi: creando con l'immagine un luogo o scena in cui far agire la donna, attraverso la parola o il movimento; mostrando l'attraversamento fisico da parte di Leila della soglia di casa e la sua riconquista dell'esterno.

Lo spazio della rappresentazione, la scena, non è tuttavia ricostruito come pieno e autosufficiente. I suoi caratteri sono quelli della mancanza e della frammentazione: ciò che l'occhio non può guardare, può solo essere rievocato attraverso la voce, i suoni, i rumori, la musica.

[20] Cfr. A. Djebar, *La Nouba des femmes...*, cit.
[21] Ibid.
[22] M. Calle-Gruber, cit. p. 200.

Tecnicamente, la Djebar fa susseguire in ogni sequenza un gran numero di inquadrature, porzioni di spazio ritagliate e assemblate seguendo più le ragioni dell'orecchio che quello dell'occhio dello spettatore. La ricostruzione della trama narrativa non può che essere lacunosa, perché la camera non spiega, mostra solo ciò che si può guardare da una certa prospettiva. In molte inquadrature, la m.d.p. resta fissa, non segue il procedere dei personaggi, li fa uscire di scena, suggerendo la presenza in un fuori campo inaccessibile all'occhio. Le voci, i suoni, la musica, più che sostenere l'immagine, la destrutturano. Essi, infatti, operano secondo un meccanismo di giustapposizione, più che di sincronizzazione[23]. Da qui, l'uso di molte *voci off* rispetto all'inquadratura; di musiche che rievocano tempi ancestrali rispetto a immagini del presente in cui è effettuata la ripresa; la compresenza di più lingue: il francese, l'arabo, il berbero.

D'altra parte – e veniamo qui al secondo aspetto del lavoro sullo spazio della Djebar – Lila, che non a caso è un architetto, costruisce lo spazio di cui vuole riappropriarsi con il suo incessante movimento attraverso i campi e le montagne. Il suo incedere è tuttavia lento, riflessivo. Sorpassata la soglia di casa, luogo di confine in cui la Djebar riprende spesso la donna, la sua sembra più un'occupazione che un attraversamento della scena. Anche le interviste alle donne anziane che raccontano le loro storie, Lila le fa all'esterno delle case o in case in cui la porta resta aperta a indicare la possibilità di una circolazione della memoria collettiva, solo attraverso un oltrepassamento dei limiti degli spazi della reclusione.

Fiction e documentario: la distruzione del tempo, il recupero della memoria

La Nouba des femmes è insieme un film di fiction e un documentario. Frutto dell'immaginazione della regista è la storia di Lila, nonostante i richiami alla storia della stessa Djebar e alla voluta somiglianza fisica tra le due donne; documentaristico è il modo di procedere preliminare alle riprese, i racconti, le voci e i rumori delle donne che parlano, il metodo stesso dell'intervista, le immagini di archivio sulla guerra d'Algeria, inserite in alcuni momenti del film.

La compresenza di tempi diversi e l'intreccio indissociabile tra la Storia e le storie narrate, produce l'irrimediabile distruzione della finzione di un tempo narrativo lineare. Possiamo analizzare questo tipo di struttura su due piani: quello della rappresentazione o delle immagini (opera conclusa) e quello delle riprese e del montaggio (fase realizzativa).

[23] R. Armes, cit., p. 120.

Nell'ambito della scena a cui assistiamo, al tempo presente della ricerca di Lila si affianca il tempo della storia della guerra d'Algeria, il tempo della memoria delle donne che raccontano e quello della musica che richiama a un tempo indefinito e a tratti mitologico, del passato del popolo algerino.

Se consideriamo anche il lavoro di costruzione dell'opera, dobbiamo aggiungere il tempo della fase di ricerca preliminare della Djebar sui luoghi in cui saranno poi effettuate le riprese e il tempo del montaggio. A ciò si aggiunge il tempo della visione da parte di chi assiste alla proiezione, la durata del film. L'opera finale risulta alquanto complessa e articolata.

La percezione dello spettatore è quella di un continuo spostamento, ancora un movimento, dal passato al presente e viceversa. Lo spostamento richiede continue e spesso rapidissime ricollocazioni. Il tutto si gioca nel campo visivo, nel campo dell'immagine.

Il *flashback*, anche nella forma di *flashback* nel *flashback*, è lo strumento tecnico che interviene nella rappresentazione e che opera la dislocazione temporale. La Djebar lo utilizza in modi diversi, nella forma del sogno, del ricordo, della storia mitologico-popolare o dell'immagine d'archivio.

Particolarmente significativo, a tal proposito, è il risultato del *découpage* della parte iniziale de *La Nouba*, quella che precede l'inizio vero e proprio del film. In essa vediamo in un paesaggio campestre completamente piatto, una bambina seduta sul ramo di un grande albero solitario e due donne che, lì vicino, camminano nel vento. Sentiamo acqua che scorre, rumore di aerei e di bombe, voci di persone allarmate. Poi un'immagine d'archivio interrompe la sequenza, mostrando dei soldati che corrono e una donna velata che fugge. Ancora rumore di acqua e di guerra e inizio di una melodia, prima solo accennata. Si ritorna, infine, all'inquadratura iniziale dell'albero ripreso più da lontano.

L'interesse della costruzione delle sequenze, che compongono questa prima parte del film e occupano un tempo complessivo di 82", è nella modalità con cui viene resa la sovrapposizione temporale. Lo spettatore non sa, in un primo momento, di assistere a un *flashback*, non ha gli elementi per farlo, anche perché la Djebar non modifica il colore dell'immagine, né la sfoca, come spesso accade. Al contrario, l'associazione con l'immagine d'archivio, color amaranto, accentua la sensazione di trovarsi all'inizio di una storia, magari una storia di guerra, se si considera la banda sonora del film in questo punto. Siamo invece già nella memoria, nel cuore del racconto, ma non lo sappiamo. Solo successivamente apprenderemo che quell'immagine è tratta dal ricordo di una delle donne che Lila intervista. La scena della bambina sull'albero ha quindi contemporaneamente la funzione di *flashback*, rispetto al tempo della finzione narrativa, e di *flashforward* in quanto anticipatrice di un elemento del film che scopriremo

più tardi. Nel prosieguo la scena verrà inoltre ripresa e sviluppata e in essa, oltre alle due donne e alla bambina, comparirà anche la figura di un uomo. Il suo passaggio, filmato dalla m.d.p., è l'unico non finzionale di tutto il film: l'uomo non sa di essere ripreso, non fa parte del cast. Il suo tempo sarà assorbito dal ricordo.

La Nouba prosegue così. Ogni movimento è l'archivio imperfetto di una memoria visiva e sonora, l'immagine-suono, stratificata, possibile grazie, come scrive Derrida, "allo spazio istituito di un luogo di impressione […] (a) qualche supporto materiale o virtuale"[24], la pellicola in questo caso, senza cui non ci sarebbe alcuna possibilità di archivio. Come ogni archivio, esso, e riprendiamo ancora Derrida, ha un irriducibile rapporto con l'avvenire, "la domanda dell'avvenire stesso, la domanda di una risposta, di una promessa e di una responsabilità per il domani"[25].

Altra bibliografia

AA. VV., *Littérature et cinéma en Afrique francophone. Ousmane Sembène et Assia Djebar*, NIAG S. (a cura di), Paris, L'Harmattan, 1996.

AA. VV., *Dedica a Assia Djebar*, C. Cattaruzza e E. Volterrani (a cura di), Pordenone, Thesis, 2004.

J.-M. Clerc, *Assia Djebar: Écrire, Transgresser, Résister*, Paris-Montreal, L'Harmattan, 1997.

J. Déjeux, *Assia Djebar, romancière algérienne cinéaste arabe*, Québec, Naaman, 1984.

A. Djebar, "Images de l'Autre au cinéma", in *Courrier de l'Unesco*, ottobre 1989.

R. Hadj-Moussa, *Le corps, l'histoire, le territoire. Les rapports de genre dans le cinéma algérien*, Paris-Montréal, Les Éditions Balzac-Publisud, 1994.

V. Lanari, "Lo sguardo sullo sguardo", estratto da *CINEMAFRICA: tutto il cinema da e sull'Africa*, 4 novembre 2006, documento internet.

M. Serceau, "Questions de genre, questions de sexe: les femmes dans le cinéma maghrébin", in *Le machisme à l'écran*, Francoise Puaux (ed.), Paris, Corlet/Telerama, 2001, pp. 115-126.

W. Tamzali, "La Nouba des femmes du mont Chenua", in *Le 2 écrans*, 2, luglio 1978, Algeri, pp. 45-49.

[24] J. Derrida, *Mal d'archive une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, G. Scibilia (trad. it.), *Mal d'archivio. Un'impressione freudiana*, Napoli, Filema, (1996) 2005, p. 2.

[25] Ibid., p. 48.

letti e riletti

Federica Marcozzi

Rivisitando The Dialectic of Sex: the Case for Feminist Revolution *di Shulamith Firestone*

> *La riproduzione della specie da un solo sesso a beneficio di entrambi verrà sostituita dalla riproduzione artificiale.*
> di S. Firestone, *The Dialectic of Sex.*

Donne e uomini stanno mutando il proprio corpo, il modo di percepirsi, la relazione con l'altro sesso e la realtà che li circonda. Abbiamo a che fare con un cambiamento che, iniziato in modo quasi impercettibile, oggi ha assunto le sembianze di un moto incontrollabile. Affinché le donne e gli uomini possano emergere dall'ondata di tale cambiamento, è necessario che giungano a una nuova riorganizzazione del sé e della propria identità.

Le attuali metamorfosi hanno preso vita grazie agli sviluppi della tecnica che, a partire dalle prime innovazioni nel campo delle telecomunicazioni, è arrivata al raggiungimento di enormi risultati in ambito di ingegneria genetica e di cibernetica e sta attualmente penetrando, in modo sempre più decisivo e rivoluzionario, all'interno di quegli spazi sociali tradizionalmente considerati di forte caratterizzazione femminile: dalla cura e gestione della casa fino alla maternità.

Nello sviluppo tecnologico forse il cambiamento più sovversivo, e che ha suscitato più scalpore, è appunto quello che arriverà a portare le donne a fare a meno sia della procreazione per vie naturali che della maternità come imperativo, sia biologico che culturale, irrinunciabile. Non è più pura fantascienza, infatti, che dalla fertilizzazione in vitro si possa arrivare alla clonazione umana, a fini riproduttivi, e alla crescita assistita dell'embrione all'interno di uteri artificiali.

Al termine di questo cambiamento, le donne si troveranno nelle condizioni di poter utilizzare le macchine per sostituire il loro unico ruolo di procreatrici di vita, rinunciando definitivamente al 'sacro' valore della maternità.

Su questo complesso argomento stanno dibattendo, mettendo in discussione il materno, molte teoriche femministe. Un dibattito che vede coinvolte, da una parte, le femministe appartenenti alla scuola di pensiero tradizionale, come Gena Corea[1], per le quali le nuove e future tecnologie

[1] G. Corea, *The Mother Machine: Reproductive Technologies from Artificial Insemination to Artificial Wombs,* New York, Harper and Row, 1986.

di riproduzione sono solo un ulteriore tentativo del capitalismo patriarcale di togliere alle donne il loro potere identificante di generare. Dall'altra parte, invece, le post-femministe o cyberfemministe di ultima generazione, come Donna Haraway[2], che hanno un atteggiamento favorevole verso le nuove pratiche di riproduzione artificiale. Queste ultime sono considerate come un modo per potersi liberare dal controllo degli imperativi biologici della maternità.

Seguendo tale dibattito sulle tecniche di riproduzione assistita, non si può non rimanere stupite e, allo stesso tempo, non riconoscere come già negli anni settanta, all'interno di una parte del femminismo radicale[3] che guardava con favore alle innovazioni in materia di tecnologie riproduttive, Shulamith Firestone[4] avesse gettato le basi di questa provocazione ideologica, inaugurando un modo diverso di rapportarsi al corpo.

Nel suo testo *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*[5], Firestone evidenzia come secoli di oppressione maschile e ineguaglianza di genere, originate dal patriarcato, siano riconducibili all'elemento biologico, alle differenze biologiche fra uomini e donne. L'avere figli e il ciclo mestruale, fino ad arrivare alla menopausa, sono caratteristiche che distinguono le donne dagli uomini assicurandone l'oppressione. Quando le donne si libereranno dal presunto valore di queste funzioni, allora potranno raggiungere la piena libertà. Per Firestone, il fatto che le donne generino e

[2] D. J. Haraway, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991, trad. it. di L. Borghi, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e bio-politiche del corpo,* Milano, Feltrinelli, 1999.

[3] Costituito in gran parte dalle donne che avevano partecipato all'attività politica nelle diverse organizzazioni della "NewLeft". Le prime femministe usarono il termine 'radicale' per indicare la loro volontà di andare alle radici del predominio maschile sulle donne. Esse erano convinte che il femminismo liberale non prendesse in considerazione l'importanza del genere e delle relazioni sociali, all'interno della vita domestica e nella struttura della vita sociale.

[4] Shulamith Firestone, pensatrice femminista, figura centrale nel primo sviluppo del femminismo radicale, fondò, delusa dal maschilismo dei 'rivoluzionari' della controcultura, a New York l'organizzazione "Radical Women", considerata da molti come il primo collettivo femminista. La sua opera più importante, scritta all'età di 25 anni, è *The Dialectic of Sex: the Case for Feminist Revolution*, intr. by Rosalind Delmar, New York, London, The Women's Press, 1970, dedicato a Simone de Beauvoir.

[5] S. Firestone, *The Dialectic of Sex: the Case for Feminist Revolution,* London, Paladin, 1972, trad. it. *La dialettica dei sessi*, Rimini-Firenze, Guaraldi, 1976. Il più articolato portavoce del Femminismo Radicale passa e va oltre Marx e Engels per trovare le origini di tutti quei sistemi che si basano sullo sfruttamento delle relazioni biologiche/culturali dei sessi. Presenta un progetto per la prima e piena riuscita rivoluzione nella storia.

allattino i propri figli, comporta necessariamente una forma di famiglia in cui sono sostanzialmente dipendenti, cosa che non avviene per gli uomini. Ed è proprio da questa condizione di disequilibrio basato sulla biologia, che ha origine il potere maschile presente in tutte le società umane. Dunque, la gravidanza, il parto e la successiva cura dei figli non sono altro che la causa di svantaggi fisici, sociali e psicologici che ancora oggi le donne sono costrette a vivere. Tuttavia, la condizione biologica non è un destino ineluttabile. Gli sviluppi tecnologici nella riproduzione dei figli, che possono liberare la donna dalla gravidanza, uniti ai cambiamenti culturali nell'allevamento, possono porre fine alla "tirannia della famiglia biologica":

[...] l'unità biologica familiare ha sempre oppresso le donne e i bambini, ma ora, per la prima volta nella storia, la tecnologia ha creato dei presupposti reali per sovvertire queste condizioni opprimenti 'naturali', insieme con i loro supporti naturali[6].

Firestone afferma che le donne, così come hanno utilizzato la proliferazione della contraccezione e dell'aborto, allo stesso modo possono e devono usare le tecnologie al fine di ridimensionare il simbolico significato della riproduzione, arrivando fino alla riproduzione umana in laboratorio.

L'attuale contraccezione orale è in una fase soltanto (imperfetta) primitiva, solo una delle molteplici tipologie di controllo della fertilità [*è*] *ora sotto sperimentazione. L'inseminazione e l'inovulazione artificiali sono già una realtà. La scelta del sesso del feto, la fecondazione in provetta […] sono già dietro l'angolo. Diversi gruppi di scienziati stanno lavorando sullo sviluppo di una placenta artificiale*[7].

Sulla stessa linea di pensiero, ma non in termini così definitivi, è anche Simone de Beauvoir, la quale ne *Il Secondo sesso*[8] sostiene che, grazie alla fecondazione artificiale, si compirà l'evoluzione che permetterà all'umanità di dominare la funzione riproduttrice. Si tratta di cambiamenti di grande importanza per la donna, perché le permetteranno di liberarsi dalla natura e di conquistare il dominio del proprio corpo. Una volta che la donna sarà liberata dalla schiavitù della riproduzione, potrà assumere il compito eco-

[6] S. Firestone, cit., p. 183.
[7] Ibid., p. 187.
[8] S. de Beauvoir, *Le deuxième sexe,* Paris, Gallimard, 1949, trad. it. *Il Secondo sesso*, Milano, Il Saggiatore, 1997.

lettierilettilettierilettilettierilettil

nomico che le viene offerto e che le garantirà la conquista completa della propria persona.

Tali forti dichiarazioni anticipano una vera e propria rivoluzione in ambito procreativo che porta con sé oggi, dopo più di trent'anni, la necessità di dover affrontare la complessità del tema della maternità, riconoscendone l'urgenza e i rischi di una lettura troppo semplificata.

Per Firestone, affrontare i profondi effetti del controllo della fertilità sulle donne e sul loro ruolo sociale e gli sviluppi della cibernetica, voleva dire costituire una nuova cultura basata su una radicale ridefinizione delle relazioni umane. Ma per arrivare alla ridefinizione delle relazioni di produzione e riproduzione era necessario riuscire a distruggere il sistema di classe così come quello della famiglia, la cui abolizione è un tema molto ricorrente nel testo della Firestone, tanto da pervaderne tutte le proposte. Secondo il suo punto di vista, il nucleo familiare opprime le donne imprigionandole all'interno della sfera privata e rendendole le sole responsabili dei numerosi bisogni dei figli. Sebbene oggi sia difficile, per il nostro sistema culturale, riuscire a pensare e realizzare l'abolizione del nucleo familiare, al contrario è da riconoscere come sia stato un argomento di grande rilevanza per gli anni 1970. Verso la fine del libro, Firestone offre una lista di possibili alternative alla famiglia. Le sue proposte includono alcune soluzioni probabili e realistiche come l'avere per le donne pieni diritti legali come per gli uomini, una politica autonoma basata sull'indipendenza economica sia delle donne che dei bambini, la loro completa integrazione nella società e la loro libertà sessuale. Un'altra proposta innovativa, ma forse più difficile da realizzare, è la condivisione equilibrata della cura dei bambini all'interno del gruppo sociale. Quest'ultima, unita in particolare alla diffusione e al necessario utilizzo della riproduzione assistita, può contribuire a liberare le donne dalla tirannia della condizione biologica e del nucleo familiare.

È proprio dinanzi all'implementarsi delle tecnologie riproduttive che oggi ritorna attuale la provocazione della Firestone, riproponendoci, a distanza di quasi quarant'anni, la domanda su quanto le donne, ma anche gli stessi scienziati, siano culturalmente preparate/i a far fronte a tale progressivo e veloce sviluppo. La risposta, per usare le parole della Firestone, è *Decidely not*.

Attraverso un dato statistico, Firestone evidenziava come, per la maggior parte delle persone, i nuovi metodi di riproduzione finissero solo per rafforzare ulteriormente quei valori fondanti sia la vita familiare che la riproduzione. Qualsiasi cosa che poteva essere interpretata come un'implicita rivoluzione sessuale era considerata, e allo stesso tempo rifiutata, come innaturale. Non era il probabile bambino nato in provetta a essere visto

innaturale, quanto piuttosto il nuovo sistema di valori che avrebbe prodotto l'eliminazione della supremazia maschile e della famiglia.

L'inconveniente era che essi li avrebbero considerati soltanto laddove avessero rinforzato e incoraggiato gli attuali valori della vita familiare e della riproduzione, ad esempio, per aiutare una donna sterile ad avere un bambino da suo marito.[…] Ma è bene notare che non era il bambino 'in provetta' in sé a essere considerato innaturale […], ma il nuovo sistema di valore, basato sull'eliminazione della supremazia del maschio e della famiglia[9].

Dunque, le paure per i nuovi metodi di riproduzione erano assai diffuse in quegli anni e tuttora permangono, anche se in modo più articolato e forse meno ideologico.

Anche molte donne appartenenti al movimento di liberazione erano spaventate nell'esprimere un qualsiasi tipo di interesse nei riguardi dei metodi di riproduzione assistita. La paura era quella di essere additate come donne 'snaturate', contrarie alla maternità per essere semplicemente favorevoli alla riproduzione assistita. Ben conscia della situazione, Firestone risponde:

Fatemelo dire in modo schietto: la Gravidanza è barbara. Non credo, come molte donne affermano attualmente, che la ragione per cui la gravidanza è vista come non bella sia rigorosamente dovuta a una perversione culturale. [...]. La gravidanza è la temporanea deformazione del corpo di un individuo nell'interesse della specie[10].

La proposta delineata dalla Firestone, unita alle posizioni di una buona parte del femminismo odierno, mostrano come sull'argomento complesso e delicato del rapporto tra maternità e nuove tecnologie, nei decenni si siano succedute posizioni assai diverse e a volte opposte all'interno degli stessi movimenti delle donne. Oggi, come negli anni della Firestone, non è affatto scontato che il pensiero femminista sia favorevole allo sviluppo scientifico e tecnologico, soprattutto quando questo va a intralciare la visione del corpo e della riproduzione.

Le innovative e provocatorie dichiarazioni della Firestone non fecero, infatti, breccia nel pensiero femminista di quei tempi, tanto da essere successivamente cancellate durante gli anni ottanta, quando il femminismo, anche grazie alle teorie che esaltavano il ruolo della maternità, prende una

[9] Ibid., pp. 187-188.
[10] Ibid., p. 187.

piega completamente diversa, tanto che il FINRRAGE (Feminist International Network of Resistance to Reproductive and Genetic Engineering)[11], al termine di un turbolento convegno nel marzo del 1985, chiude i suoi lavori con questa chiarissima risoluzione:

Il corpo femminile, con la sua capacità unica di creare vita umana, sta per essere espropriato e sezionato come mero materiale per la produzione tecnologica di essere umani. Per noi donne, per la natura, e per i popoli sfruttati del mondo questo sviluppo È una dichiarazione di guerra. L'ingegneria riproduttiva genetica È un altro tentativo di porre fine all'autodeterminazione dei nostri corpi. Noi resisteremo allo sviluppo e all'applicazione dell'ingegneria riproduttiva e genetica.

Sappiamo che la tecnologia non può risolvere nessuno di quei problemi creati da condizioni di sfruttamento. Non è necessario trasformare la nostra biologia, ma è necessario trasformare le nostre condizioni patriarcali, sociali, politiche ed economiche. Noi vogliamo mantenere l'integrità e la corporeità della procreatività delle donne.

L'esternalizzazione del concepimento e della gestazione facilita la manipolazione e il controllo eugenetico. La suddivisione del corpo femminile in parti distinte, la sua frammentazione e separazione al fine di una successiva ricombinazione scientifica sono operazioni che smembrano la continuità e l'identità.

Dinanzi a questa situazione il testo della Firestone, con la sua idea di poter arrivare a una nuova fase di evoluzione umana per mezzo delle tecnologie, è quasi al limite della follia se si pensa che è stato scritto alla fine degli anni sessanta, in un'epoca nella quale il marxismo classico era decisamente tecnofobico. Si tratta di un testo fondatore che culmina con Donna Haraway, negli anni ottanta, e con la corrente dell'epistemologia femminista. È da notare come dal testo della Firestone fino alle teorie della Haraway siano passati vent'anni. Cosa è accaduto in questo lasso di tempo? Probabilmente alcune posizioni femministe, e non solo, continuando a difendere la loro tradizionale visione, unita al timore delle nuove tecnologie, hanno offuscato gli atteggiamenti favorevoli di pensatrici come Firestone, nei riguardi degli sviluppi tecnologici. Ciò che è mancato è la capacità di rinnovare il pensiero, assumendo un atteggiamento più libero da pregiudizi e più aperto al confronto con la scienza, pur mantenendo una posizione critica, idonea a far fronte agli innumerevoli cambiamenti.

Alcuni punti di vista della Firestone possono, forse, risultare incompatibili con l'intera struttura della nostra società, ma la vivacità di tutti i suoi

[11] Per maggiori informazioni, si consiglia: www.finrrage.org.

argomenti garantisce e assicura tuttora una serie di riflessioni e discussioni. Malgrado il suo estremismo, è sicuramente sfavorevole per le femministe che il suo libro sia diventato quasi una dimenticata reliquia del passato. Come altri libri realmente innovatori, *The Dialectic of Sex* dovrebbe godere tuttora di un pubblico più interessato e ricettivo.

Pubblicato lo stesso anno di *The Female Eunuch*[12] di Germanie Greer e di *Sisterhood is Powerful*[13] di Robin Morgan, *The Dialectic of Sex* ha avuto certamente minore risonanza. Sebbene alcune idee di Firestone siano diventate col tempo soluzioni pratiche ai reali problemi delle donne, la sua visione radicale ha influito certamente sul destino di questo libro, caduto ben presto nell'ombra. Solo ora le donne hanno la possibilità di slegarsi da un ruolo che, se da una parte le ha vincolate al genere e alla riproduzione, dall'altra ha strutturato la loro stessa identità, in modo univoco, nella maternità biologica. Le donne, ritrovandosi progressivamente espropriate o sollevate, secondo alcuni punti di vista, dai loro tradizionali campi di azione – ancora di più rispetto ai tempi della Firestone –, vengono invitate dalle attuali tecnologie a reinventare la propria identità e un nuovo ruolo in grado di farle uscire dai tradizionali giochi di potere. Liberate dai corpi visti come pure fabbriche produttive di vita e come oggetti/soggetti di continua contesa maschile, le donne sono più motivate a cercare altre strade alla propria realizzazione.

Occorre, dunque, ripensare la soggettività femminista in termini di processo e in rapporto produttivo con le tecnologie. La tecnologia, che per tante femministe italiane è una minaccia per il corpo e la differenza, al contrario per pensatrici come Rosi Braidotti e Donna Haraway diventa uno strumento di azione politica.

Partendo dalla consapevolezza delle origini patriarcali della scienza e della tecnica, l'obiettivo delle due teoriche è quello di introdurre la differenza sessuale, tema chiave e tuttora irrisolto nel dibattito femminista, all'interno dei vari mondi tecnologici. A tal fine, è necessaria la dis-identificazione delle donne dal sistema dualistico fallologocentrico. L'obiettivo diventa quello di contrapporre al pensiero dualistico scientifico la diversità e la molteplicità, con la conseguente proposta di una nuova etica che ha il compito di proporre dei saperi e delle forme di rapporto con l'alterità di tipo specifico, situato e non universalistico[14]. Per raggiungere questo obiettivo è necessario abbandonare la nostalgica visione della scienza unita alla

[12] G. Greer, *The female Eunuch*, London, Paladin Book, 1971, trad. it. G. Greer, *L'eunuco femmina. La femminilità come prodotto artificiale della castrazione di un essere chiamato donna*, Milano, Bompiani, 1972.

[13] R. Morgan, *Sisterhood is Powerful*, Vintage Books, 1970.

[14] Riferimento alla teoria dei 'saperi situati' di D. Haraway, cit.

paranoia per i nuovi sviluppi tecnologici. Le donne devono relazionarsi con la tecnologia, affrontando il coinvolgimento e la complessità di questa interazione. Da come avverrà questa negoziazione dipenderà il futuro della politica femminista.

l’evidenziatore

Nadia Filippini

A proposito di aborto

Di fronte alla recente campagna di moratoria sull'aborto e di attacco alla legge 194, che ignora non solo le elaborazioni etiche e politiche del movimento femminista, ma anche le indagini storiche e scientifiche sul tema, ritengo doveroso intervenire per sottolineare alcuni aspetti cruciali della questione.

Il primo riguarda la definizione dell'embrione come persona. L'estensione della moratoria dalla pena di morte all'aborto sottintende una precisa definizione dell'embrione quale persona fin dal momento del concepimento, quale soggetto portatore di diritti, del tutto equiparato agli altri soggetti. È in virtù di questa equazione che si può invocare per lui la sospensione della "pena di morte", come la si invoca per altri individui nati e inseriti nella società.

Tale concezione non è però né univoca, né tanto meno universalmente condivisa e neppure nuova: è frutto di una costruzione culturale, elaborata a partire dal Settecento da settori del mondo cattolico e laico, all'interno di un processo i cui contenuti e tappe sono stati puntualmente ricostruiti in sede storica[1]. Il presentarla come oggettiva e universale costituisce un'indebita forzatura mirante a cancellare o indebolire altre differenti concezioni, ampiamente presenti nel dibattito attuale[2].

Il secondo aspetto riguarda la cancellazione della figura della madre e del suo ruolo nella gravidanza. In questi interventi, che parlano di diritti dell'embrione, viene sistematicamente rimosso il corpo materno che questo embrione contiene e sviluppa: si lascia in ombra insomma la madre, tanto che la "difesa della vita" è diventata per antonomasia "difesa della vita

[1] Cfr. su questo: N. M. Filippini, *Il cittadino non nato e il corpo della madre*, in M. D'Amelia (a cura di), *Storia della maternità,* Roma-Bari, Laterza,1997, pp. 111-137; Ead., *La personificazione del feto e l'eclisse della madre*, in *Genesis. Rivista della Società Italiana delle Storiche*, II/1, 2003, pp. 182-186; Ead., *Il corpo dominato e la personificazione dell'embrione: una prospettiva storica*, in AA.VV., *Un'appropriazione indebita. L'uso del corpo della donna nella nuova legge sulla procreazione assistita*, Milano, Baldini e Castoldi, 2004; J. Schlumbohm, B. Duden, P. Veit (eds.), *Geschichte des Ungeborenen. Zum Erfahrungs- und Wissenschaftsgeschichte der Schwangerschaft, 17.-20. Jahrhundert,* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2002.

[2] Si vedano, ad esempio, su questo i vari interventi di Emanuele Severino, da lui raccolti nel libro *Sull'embrione*, Milano, Rizzoli, 2005.

dell'embrione", come sottolinea Barbara Duden[3]. Si parla dell'embrione come se egli esistesse e vivesse di vita autonoma e non fosse dentro un corpo di donna e a questo imprescindibilmente legato. Si tratta di una cancellazione cruciale, sia dal punto di vista reale che simbolico, che rimuove la realtà e le sue complessità, l'essere la donna al tempo stesso in-dividuo e "di-viduo", cioè capace di sdoppiarsi nella maternità, mantenendo la sua individualità[4]. Ne risulta occultata la gravidanza e, con ciò, stravolta l'essenza stessa del processo di generazione: l'imprescindibilità di un corpo materno che accoglie e sviluppa la vita embrionale; l'interdipendenza corporea madre-figlio; la specificità di una relazione asimmetrica che non ha analogie. È solo in virtù di questo processo, che coinvolge e trasforma il corpo di una donna, che l'embrione da "essere in potenza" può diventare "essere in atto", cioè realmente persona umana. E tale "accoglienza" e relazione non può essere imposta, a meno di non ipotizzare il corpo femminile come mero contenitore passivo.

L'incapacità, da parte del pensiero maschile, di cogliere e assumere questa complessità, la coniugazione, sul piano del diritto, della rappresentazione dell'embrione come persona, l'affermazione di una parità di diritti sganciata dalle conseguenze reali, ha prodotto nei secoli scorsi non solo epocali spaccature nel mondo medico e scientifico o drammatici conflitti (la scelta tra la vita della madre e quella del figlio nelle gravidanze e parti a rischio), ma pratiche ostetriche barbare e omicide (come quella del taglio cesareo sulla donna in vita, in un'epoca in cui tale operazione era mortale).

Tutto ciò si è tradotto di fatto, in molte aree dell'Occidente cattolico, nell'affermazione di un "maior jus" del feto rispetto alla madre, supportato ora da ragioni religiose (relative alla salvezza spirituale del nascituro, prioritaria rispetto a quella materiale), ora da imperativi morali (cioè, il "dovere di carità" della madre di sacrificare se stessa per la salvezza del figlio), ora da considerazioni eugenetiche (nel caso di feto sano e di madre malata). In sostanza, si è tradotto nella cancellazione del "diritto alla vita della madre", nell'obbligo impostole di portare a termine sempre e comunque la gravidanza, anche a costo della sua stessa sopravvivenza. Ne sono scaturite le leggi di criminalizzazione dell'aborto, di divieto dell'aborto terapeutico, e ancora, a monte, di divieto dell'uso dei contraccettivi. La storia del taglio

[3] B. Duden, *Il corpo della donna come luogo pubblico. Sull'abuso del concetto di vita*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994.

[4] Il neologismo "dividua" è stato coniato da Emma Baeri all'interno di un discorso critico del concetto di universalità elaborato dall'immaginario maschile (cfr. E. Baeri, *Cerniere di cittadinanza. Il protagonismo femminile degli anni '70*, in N. M. Filippini, A. Scattigno (a cura di), *Una democrazia incompiuta. Donne e politica in Italia dall'Ottocento ai nostri giorni*, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 154-181.

cesareo e dell'aborto illustra dettagliatamente questi orrori e a quali aberrazioni possa condurre una campagna ideologica che non si commisuri con la realtà e le sue ricadute concrete[5].

A queste tragedie, continuate fino a un passato assai prossimo, ha posto fine in Italia la legge 194 del 1978, frutto di un'attenta valutazione, di un lungo dibattito politico, di un confronto tra società civile e istituzioni, di un compromesso civile tra diritti, valori, interessi, che ha liberato le donne dal carcere, che ha debellato l'aborto clandestino, che ha riconosciuto il principio della donna di decidere della propria gravidanza in determinate condizioni e che ha anche avuto il merito di far calare il numero degli aborti volontari nel corso di questi ultimi decenni del 44 %. In questo senso, la legge 194 è una "conquista di civiltà", come tale riconosciuta dallo stesso popolo italiano con il referendum del 1981.

L'assimilare leggi come questa, e le pratiche che ne conseguono, con altre pratiche abortive diffuse in alcuni paesi del mondo o affermatesi in determinati contesti, vuol dire confondere artatamente azioni dal segno e dal significato radicalmente differente, se non del tutto opposto.

L'aborto selettivo, praticato in alcuni paesi asiatici al fine di selezionare embrioni maschili, è una pratica che affonda le radici nell'ordine patriarcale, nelle sue leggi e gerarchie, nel disvalore riconosciuto alla donna come persona; è una delle manifestazioni in cui si esprime la violenza contro le donne, risultato della terribile coniugazione di consolidate gerarchie sociali con nuove tecnologie mediche, da tempo al centro di denunce e mobilitazioni del movimento femminista. Trova funesti precedenti negli aborti forzati a cui furono sottoposte, durante il nazismo, migliaia di donne all'interno di un progetto politico di miglioramento eugenetico della popolazione[6]. L'espropriazione delle capacità riproduttive della donna ha avuto infatti, nel corso del tempo, ancora facce e molti soggetti. Dunque, parlare di aborto senza considerare il soggetto deliberante, "chi" decide e per quale fine, è fuorviante e pericoloso.

In ogni caso, pratiche come queste non possono esser in alcun modo confuse o assimilate con l'interruzione volontaria della gravidanza, dove è il soggetto donna che decide di sé, rispetto al "proprio" corpo, alla propria gravidanza, con piena responsabilità della sua decisione.

[5] Cfr. su questo: N. M. Filippini, *La nascita "straordinaria". Trasformazioni culturali e sociali nella pratica del taglio cesareo (XVIII-XIX secolo)*, Milano, FrancoAngeli, 1995; G. Galeotti, *Storia dell'aborto. I molti protagonisti e interessi di una lunga vicenda*, Bologna, Il Mulino, 2003; E. Betta, *Animare la vita. Disciplina della nascita tra medicina e morale nell'Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 2006.

[6] Cfr. sull'aborto durante il nazismo: G. Bock, *Il nazionalsocialismo: politiche di genere e vita delle donne*, in G. Duby, M. Perot, *Storia delle donne. Il Novecento*, a cura di F. Thebaud, pp. 176-211.

Infine, una considerazione sul ruolo della Chiesa in questa materia e sui rapporti con lo Stato. Nessuna nega all'istituzione ecclesiastica il diritto di svolgere il proprio magistero, di sostenere il proprio credo e promuovere, con esso, la concezione della vita come dono di Dio; né quello di proporre modelli di perfezione, santità e sacrificio, predicando, al tempo stesso, l'illiceità della contraccezione e quella dell'aborto, sostenendo il dovere della madre di sacrificarsi per la vita del feto. Ma, il chiedere leggi civili uniformate ai precetti di fede prefigura un modello di stato teocratico che appartiene al passato.

Diverso è il dovere di uno stato e dei suoi rappresentanti, cattolici e non, ai quali tocca il dovere sancito dalla Costituzione di garantire il rispetto di tutte le fedi e di tutte le concezioni dei cittadini, ma anche di misurarsi con i loro problemi e bisogni reali, in termini di assistenza, sostegno, tutela.

Lo Stato Italiano deve anche tener conto delle direttive, delle indicazioni e dei pronunciamenti dell'Unione Europea, di cui fa parte: va in questo senso ricordata la Risoluzione del Parlamento Europeo 3 luglio 2002 in materia di sessualità e riproduzione – che raccomanda, "al fine di salvaguardare la salute e i diritti riproduttivi femminili, che l'aborto debba essere legale, sicuro e accessibile a tutti". E, su questo tema, è recentemente intervenuta anche la Corte Europea, sanzionando alcuni stati membri, come la Polonia (dove l'aborto non è legale), per violazione di questa risoluzione.

Da quanto detto, si evince come l'attacco alla 194 non sia finalizzato solo a introdurre modeste correzioni al testo di legge o a migliorarne l'applicazione (magari con l'introduzione della pillola abortiva RU486, lungamente osteggiata, o con l'effettiva applicazione della legge, ostacolata dalla carenza dei servizi). Dietro questa campagna si celano, in realtà, obiettivi assai più rilevanti: in primo luogo, la messa in discussione del principio – pur implicito nella legge – di autodeterminazione della donna rispetto alla propria gravidanza. Ma, accanto a questo, ciò che è in gioco è la laicità dello Stato, la sua autonomia rispetto alla Chiesa, la distinzione della sfera civile e religiosa, il pluralismo delle opinioni.

Si tratta di conquiste di civiltà e democrazia da poco e faticosamente raggiunte, che hanno bisogno di essere ancora difese: ancora una volta, infatti, la storia ci insegna che nessuna conquista in questa direzione è mai veramente raggiunta.

femminismi postcoloniali e transnazionali

Gayatri Chakravorty Spivak

*La politica della traduzione**

L'idea di questo titolo viene dalla percezione (*feeling*) della sociologa britannica Michèle Barrett che la politica della traduzione prende piede e sviluppa una vita propria, decisamente imponente, se si considera la lingua come un processo di costruzione del significato[1].

Secondo me, la lingua può essere uno dei tanti elementi che ci permettono di dare un senso alle cose, a noi stessi. Penso ovviamente ai gesti, alle pause, ma anche al caso (*chance*), ai campi-di-forze sub-individuali dell'essere che scattano al loro posto in differenti situazioni, deviano dalla diretta o vera linea del linguaggio-nel-pensiero. Dare un senso a noi stessi è ciò che produce l'identità. Se si percepisce che la produzione di identità come significato di sé – non semplicemente come significato – è pluralizzata tanto quanto una goccia d'acqua sotto il microscopio, non si è sempre convinti, fuori dell'arena eticopolitica in quanto tale, di 'generare' da soli i propri pensieri. (Assumere l'identità come origine può essere ugualmente non convincente nell'arena eticopolitica, ma prendere ciò in considerazione adesso ci porterebbe troppo lontano). Ho sostenuto, in *Feminism and Deconstruction, Again*[2], che uno dei modi di resistere all'invito del multiculturalismo capitalista ad avere una propria identità e a competere è di dare all'inimmaginabile altro il nome 'donna'. Lo stesso tipo di impulso è al lavoro qui in una forma leggermente più maneggevole. Perché uno dei modi di aggirare i confini della propria 'identità' mentre si sta scrivendo un saggio è di lavorare al titolo di qualchedun altro, così come si lavora con una lingua che appartiene a molti altri. Questa, dopo tutto, è una delle seduzioni del tradurre. È una semplice mimica della responsabilità verso la traccia dell'altro nel sé.

Nel rispondere, dunque, a Barrett con questo liberatorio senso di responsabilità, io posso essere d'accordo che non sono corpi di significato che vengono trasferiti nelle traduzioni. E dalla base di questo accordo

* Questo saggio è stato pubblicato nel libro *Invisibilli*, con due racconti di Mahasweta Devi, per la collana "AltriMondi", a cura di Ambra Pirri, Filema 2007.

[1] La prima parte di questo saggio si basa su una conversazione avuta con Michèle Barrett nell'estate del 1990.

[2] G. C. Spivak, *Feminism and Deconstruction, Again: Negotiations*, in *Outside in the Teaching Machine*, New York and London, Routledge, 1993, pp.121-140.

voglio considerare il ruolo giocato dalla lingua per *l'agente*,[3] la persona che agisce, anche se l'intenzione non è completamente presente a se stessa. Il compito della femminista che traduce è di considerare la lingua come una traccia del modo in cui funziona la possibilità di agire di gender (*gendered agency*). La scrittrice è scritta dalla sua lingua, naturalmente. Ma la scrittura della scrittrice scrive la possibilità di agire (*agency*) in una maniera che potrebbe essere differente da quella della donna/cittadina britannica all'interno della storia del femminismo britannico, perché la scrittrice punta al compito di liberare se stessa dal passato imperiale della Gran Bretagna, dal suo presente spesso razzista, così come dalla sua storia di dominazione maschile '*made in Britain*'.

Traduzione come lettura

In che modo la traduttrice ha cura della specificità della lingua che traduce? C'è una maniera in cui la natura retorica di qualunque lingua scompiglia la sua sistematicità logica. Se noi mettiamo l'enfasi sul logico a scapito di queste interferenze retoriche, restiamo al sicuro. 'Sicurezza' è il termine appropriato in questo caso, perché stiamo parlando di rischi, di violenza al *medium* che traduce.

Ho sentito che mi stavo assumendo questi rischi quando, recentemente, ho tradotto delle poesie bengali del XVIII secolo. Cito un brano della mia 'prefazione della traduttrice':

Debbo superare quello che mi hanno insegnato a scuola: il voto (mark) più alto per la più accurata collezione di sinonimi, legati insieme nella sintassi più prossima. Debbo resistere sia alla solennità della casta prosa poetica vittoriana sia alla forzata semplicità dell'"inglese-scorrevole" ("plain English"), che si sono imposti come la norma … La traduzione è l'atto di lettura più intimo. Io mi arrendo al testo quando traduco. Queste canzoni, cantate giorno dopo giorno nel coro di famiglia prima che una chiara memoria avesse inizio, hanno una intimità peculiare per me. Leggere e arrendersi assumono nuovi significati in un simile caso. La traduttrice si guadagna il permesso di trasgredire la traccia dell'altra – prima della memoria – nei luoghi più prossimi al sé[4].

[3] In corsivo nel testo [*NdT*].

[4] N. Mazumdar, *Song for Kali: a Cycle of Images and Songs*, G. C. Spivak (traduzione dal bengali e cura), inspired by the Poet Ram Proshad, Calcutta, Seagull Press, 2000.

Ma la lingua non è tutto. È solo un indizio vitale del luogo in cui il sé perde i propri confini. I modi in cui la retorica o la figurazione scompigliano la logica puntano alla possibilità di una contingenza casuale, accanto alla lingua, intorno alla lingua. Una tale *dis*seminazione non può essere sotto il nostro controllo. Tuttavia in traduzione, dove il significato balza nel vuoto spazioso che c'è in mezzo a due lingue storiche scelte, arriviamo pericolosamente vicino a essa. Manipolando la retoricità scompigliante che rompe la superficie in modi non necessariamente connessi, noi sentiamo le cimose della lingua-tessuto cedere, sfilacciarsi in *frayages* o facilitazioni[5]. Anche se ogni atto di lettura o di comunicazione implica un po' di questa sfilacciatura rischiosa che in qualche modo si mescola insieme senza ordine, la posta che noi mettiamo in gioco nella possibilità di agire (*agency*) riduce al minimo le sfilacciature, eccetto che nella comunicazione e nella lettura d'amore e in amore. (Qual è il posto dell'"amore" nell'etico? Irigaray ha lottato con questo problema)[6]. Il compito della traduttrice è di facilitare questo amore tra l'originale e la sua ombra, un amore che permette sfilacciature, tiene a bada la possibilità di agire (*agency*) della traduttrice e le richieste del suo *audience* reale o immaginato. La politica della traduzione dal testo di una donna non-europea troppo spesso sopprime questa possibilità, perché la traduttrice non è capace di entrare in contatto con la retoricità dell'originale o non la considera degna di cura.

La semplice possibilità che qualcosa possa non avere significato è contenuta dal sistema retorico come la minaccia sempre possibile di uno spazio al di fuori della lingua. Questo viene messo in scena (e sfidato) molto oscuramente nello sforzo di comunicare con altri possibili esseri intelligenti nello spazio. [L'assoluta alterità (*alterity*) o l'altrui-diversità (*otherness*) è così differenziata-differita (*differed-deferred*) in un altro sé che ci rassomiglia, per quanto minimamente, e con cui noi possiamo comunicare]. Ma una messa in scena più familiare di ciò accade attraverso due lingue terrene. L'esperienza di una contenuta alterità in una lingua sconosciuta, parlata in un *milieu* culturale differente, è perturbante.

[5] 'Facilitation' è la traduzione inglese del termine freudiano *Bahnung (pathing*, passaggio), che in francese viene tradotto con *frayages*. Il significato secondo il dizionario è: "Termine usato da Freud quando fornisce un modello neurologico del funzionamento dell'apparato psichico (1895): l'eccitazione, nel suo passaggio da un neurone all'altro, deve vincere una certa resistenza; quando tale passaggio provoca una diminuzione permanente di tale resistenza, si dice che vi è una facilitazione: l'eccitazione sceglierà la via facilitata a preferenza di quella che non lo è", J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Enciclopedia della psicoanalisi*, nuova edizione a cura di L. Mecacci e C. Puca, Bari, Laterza, 1968, p. 175.

[6] L. Irigaray, *Etica della differenza sessuale*, trad. it. di A. Leoni e L. Muraro, Milano, Feltrinelli, 1990.

Adesso pensiamo che, in quell'altra lingua, la retorica forse sta scompigliando la logica per quel che riguarda la produzione di un agente e indicando la violenza fondativa del silenzio al lavoro all'interno della retorica. La logica ci consente di saltare di parola in parola per mezzo di connessioni chiaramente indicate. La retorica deve funzionare nel silenzio tra e intorno alle parole perché si possa vedere cosa funziona e quanto. La frastagliata relazione tra retorica e logica, condizione ed effetto del sapere, è una relazione attraverso la quale un mondo viene fatto per l'agente, così che l'agente possa agire in maniera etica, in maniera politica, in maniera quotidiana; così che l'agente possa essere vivo, in maniera umana, nel mondo. Se non si può almeno costruire un modello di ciò per l'altra lingua, non c'è vera traduzione.

Sfortunatamente, è davvero troppo facile produrre traduzioni se questo compito viene completamente ignorato. Io stessa non vedo scelta tra la maniera veloce, semplice e abborracciata, e il tradurre bene e con difficoltà. Non c'è ragione per cui fare una traduzione responsabile debba necessitare un tempo maggiore. La preparazione della traduttrice potrebbe impiegare più tempo e il suo amore per il testo potrebbe avere a che fare con una abilità di leggere che richiede pazienza. Ma non c'è bisogno che la produzione materiale vera e propria del testo sia lenta.

Senza un senso della retoricità della lingua, è in corso una specie di costruzione neocolonialista della scena non-occidentale. Qui nessun ragionamento di convenienza può essere persuasivo. Questo è sempre il ragionamento, sembra. È qui che io mi allontano dal concetto abilitante di Barrett sulla questione della lingua nel poststrutturalismo. Ad alcuni di noi il postrutturalismo ha mostrato la messa in scena dell'agente all'interno di un concetto della lingua a tre livelli (come retorica, logica, silenzio). Dobbiamo tentare di entrare in quella messa in scena o di dirigerla come si dirige un'opera teatrale, come un attore interpreta un copione. Il che implica uno sforzo di tipo differente dal considerare la traduzione come se fosse una questione di sinonimi, sintassi e colore locale.

Non è cosa pratica limitarsi alla critica, differire l'azione fino a che non si presenta il traduttore utopico. Nondimeno, quando sento Derrida, in modo del tutto giustificabile, indicare le difficoltà tra francese e inglese, anche quando acconsente a parlare in inglese, – "Debbo parlare in una lingua che non è la mia perché questo è più giusto" – voglio rivendicare il diritto alla stessa dignitosa lamentela per un testo scritto da una donna in arabo o in vietnamita[7].

[7] J. Derrida, *Forza di legge*, trad. it. di Angela Di Natale, Torino, Bollati Boringhieri, 1994, p. 49.

È più giusto dare accesso al numero più grande di femministe. Di conseguenza bisogna far sì che questi testi parlino inglese. È più giusto parlare la lingua della maggioranza quando attraverso l'ospitalità un gran numero di femministe dà alla femminista straniera il diritto di parlare, in inglese. Nel caso della straniera del Terzo Mondo, questo comportamento decoroso dipende dalla legge della maggioranza – l'equa legge della democrazia – o dalla "legge" del più forte? Potremmo puntare l'attenzione su questa confusione. Non c'è niente di necessariamente ingannevole nello sguardo (*gaze*) della femminista occidentale. (La "naturalizzazione" dell'abbozzo – fatto da Jacques Lacan – della struttura psichica dello sguardo in termini di comportamento politico di gruppo a me è sempre sembrato un po' traballante). D'altro canto, non c'è niente di essenzialmente nobile neanche nella legge della maggioranza. È meramente la maniera più semplice di essere "democratici" con le minoranze. Nel tradurre in inglese in modo indiscriminato può succedere di tradire l'ideale democratico e di trasformarlo nella legge del più forte. Questo succede quando tutta la letteratura del Terzo Mondo viene tradotta in una sorta di traduttese-alla-moda (*with-it translatese*), così che la letteratura di una donna della Palestina comincia a rassomigliare, nel tenore della sua prosa, a qualcosa scritta da un uomo di Taiwan. La retoricità del cinese e dell'arabo! La politica culturale dell'Asia-del-Pacifico, con la sua elevata crescita capitalista, e con l'Asia occidentale devastata! La differenza di gender inscritta e che si inscrive in queste differenze!

Per la studentessa, questo tedioso traduttese non può competere con gli esperimenti stilistici straordinari di una Monique Wittig o di una Alice Walker.

Prendiamo in considerazione un esempio per cui avere cura degli esperimenti stilistici di un'autrice può produrre un testo differente. *Stanadayini* di Mahasweta Devi è disponibile in due versioni. Devi ha espresso la sua approvazione per l'attenzione al suo stile personale nella versione intitolata *Breast-Giver*. La traduzione alternativa si serve del titolo *Wet-Nurse* (*La balia*)[8] e così rende vana l'ironia dell'autrice nel costruire una parola perturbante (*uncanny*), abbastanza simile a "balia" per dare quella sensazione e abbastanza dissimile per scioccare. È come se chi traduce dovesse decidere

[8] In inglese, al contrario che in italiano, la specificazione riguarda la balia che allatta: 'wet-nurse', cioè balia bagnata. La balia che non allatta si chiama dunque semplicemente 'nurse'. In italiano, invece, la specificazione riguarda il non allattare, balia-asciutta. Nella traduzione, la balia è dunque la balia che allatta [*NdT*].

Kali for Women (eds.), *The Wet-Nurse*, in *Truth Tale: Stories by Indian Women*, London, The Women's Press, 1987, pp. 1-50; M. Devi, *Breast-Giver*, in *Breast-Stories*, trad. Gayatri C. Spivak, Calcutta, Seagull Books, 2002, pp. 39-75. M. Devi e G. C. Spivak, *Stanadayini-Colei che dà il seno*, in M. Devi, *La trilogia del seno*, trad. e cura di A. Pirri, Napoli, Filema, 2005, pp. 55-90.

di tradurre il famoso titolo che è anche il primo verso della poesia di Dylan Thomas con "Non andare gentilmente dentro quella buona notte"[9]. Il tema del trattare il seno come organo di forza-lavoro-in-quanto-merce e il seno come oggetto-parziale metonimico che sta al posto dell'altro-in-quanto-oggetto – la maniera in cui la storia gioca con Marx e Freud avvalendosi del corpo della donna – è persa ancor prima di entrare nella storia. Nel testo Mahasweta usa proverbi che fanno trasalire anche in bengali. La traduttrice di *The Wet-Nurse* li lascia fuori. Decide di non tentare di tradurre questi aspri brani di saggezza terra-terra (*earthy*), in antitesi con l'accesso alla modernità specifico alla classe, anch'esso rappresentato nella storia. Infatti, se le due traduzioni vengono lette fianco a fianco, si può percepire, passando dall'una all'altra, la perdita dei silenzi retorici dell'originale.

Prima, dunque, la traduttrice si deve arrendere al testo. Deve sollecitare il testo per mostrare i limiti della sua lingua, perché quell'aspetto retorico indicherà il silenzio dell'assoluto sfilacciamento della lingua che il testo tiene lontano, nella sua speciale maniera. Alcuni pensano che ciò sia solamente un modo etereo di parlare di letteratura o di filosofia. Per quanto si possa parlare duramente, è impossibile aggirare il fatto che la traduzione è il più intimo atto di lettura. Solo se la traduttrice si è guadagnata il diritto di diventare una lettrice intima, può arrendersi al testo, può rispondere alla chiamata speciale del testo.

Presupporre che le donne abbiano una solidarietà naturale o storico-narrativa, presupporre che ci sia qualcosa in una donna o in una storia delle donne indifferenziate, che parla a un'altra donna senza bisogno di imparare le lingue, potrebbe contrapporsi al compito di arrendersi della traduttrice. Paradossalmente, non è possibile per noi, in quanto agenti etiche, immaginare l'altrui-diversità (*otherness*) o l'alterità (*alterity*) nel modo più ampio. Abbiamo bisogno di trasformare l'altra in qualcosa di simile al sé per poter essere etiche. Nel tradurre, arrendersi è più erotico che etico[10]. In quella situazione, l'attitudine piena-di-buona-volontà del "lei è proprio come me" non è di grande aiuto. Nella misura in cui Michèle Barrett non è come Gayatri Spivak, la loro amicizia è più efficace come traduzione. Allo scopo di meritare quel diritto dell'amicizia o della resa dell'identità, di

[9] "Do not go *gentle* into that good night", questo è il famoso titolo nonché la prima riga della poesia di Dylan Thomas. Letteralmente vuol dire "Non andare *gentile* in quella buona notte": Spivak scrive apposta 'gently', cioé 'gentilmente' per sottolineare che a nessuno viene in mente di correggere quel 'gentle' (gentile) con 'gentilmente', perché a nessuno viene in mente di correggere un autore inglese come Dylan Thomas. Mentre a molti viene in mente di correggere un'autrice del Terzo Mondo [*NdT*].

[10] Luce Irigaray argomenta, persuasivamente, che al contrario di quel che sostiene Emmanuel Levinas, all'interno di un'etica della differenza sessuale, l'erotico è etico, *La fecondità delle carezze*, in *Etica*... cit., pp. 142-163.

sapere che la retorica del testo indica i limiti della lingua per te fintantoché tu sei con il testo, bisogna che tu abbia un rapporto diverso con la lingua e non solamente con il testo specifico.

Imparando intorno alla traduzione mentre ci lavoravo, ho cominciato a pensare che sarebbe d'aiuto pratico se il rapporto con la lingua tradotta fosse tale da preferire talvolta di parlare di cose intime in questa lingua. Questo non è nient'altro che un suggerimento pratico, non è un requisito teorico, utile specialmente perché una scrittrice, che lo sappia o che non lo sappia, "femminista" – e ovviamente non tutte le donne che scrivono sono "femministe" neanche in questo senso lato – entrerà in relazione con la messa in scena in tre parti della (possibilità di agire nella) lingua in modi definiti come "privati", visto che potrebbero mettere in discussione le manovre linguistiche più pubbliche.

Prendiamo in considerazione un esempio di mancanza di intimità con il *medium*. In *The Inner World* di Sudhir Kakar, una canzone su Kali scritta nel tardo XIX secolo dal monaco Vivekananda viene citata come parte della prova dell'"arcaico narcisismo" del maschio indiano [sic][11]. (Devi fa la stessa considerazione con tocco leggero, riferendosi a Krisna e a Siva, legandola al sessismo piuttosto che al narcisismo e senza utilizzare un gergo psicoanalitico)[12].

Dalla descrizione di Kakar, non sarebbe possibile intravedere che "il discepolo" che fa il racconto delle singolari circostanze in cui venne composta la canzone di Vivekananda era una donna irlandese che divenne una suora Ramakrishna, una donna bianca in mezzo a monaci e a devoti, indiani e maschi[13]. Nel racconto che Kakar legge, la canzone è tradotta da questa donna, il cui *training* all'intimità con la lingua originale è quanto di più accurato si possa auspicare. In questo periodo c'è una forte identificazione tra i nazionalisti indiani e quelli irlandesi; e Nivedita – così veniva chiamata la donna – abbracciò anche quella che per lei era la maniera filosofica indiana di vita così come veniva spiegata da Vivekananda, questa stessa una conseguenza peculiare, di resistenza alla cultura dell'imperialismo, come indicato da molti. Per uno psicoanalista come Kakar, questa traduzione

[11] S. Kakar, *The Inner World: A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*, seconda edizione, Delhi, Oxford University Press, 1981, pp. 171ss. Una parte di questa discussione in forma leggermente diversa è inclusa nel mio saggio, *Psychoanalysis in Left Field and fieldworking: examples to fit the title*, in S. Shamdasani e M. Münchov (a cura di) *Speculations after Freud*, London and New York, Routledge, 1994.

[12] Spivak si riferisce al racconto di Mahasweta Devi di cui ha parlato prima, *Stanadayini, Colei-che-dà-il-seno*.

[13] Quanto a un tentativo femminista di capire simili figure si veda K. Jayawardena, *The White Woman's Other Burden: Western Women and South Asia During British Rule*, London, Routledge, 1995.

Storica, filosofica e di fatto sessuale, dovrebbe essere il materiale tessile con cui tessere. Invece, la versione inglese "data" dall'anonimo "discepolo" funziona solo come opaco oggetto d'esibizione che serve a provare il fatto alieno del narcisismo. Non è un luogo di scambio della lingua.

All'inizio del brano citato da Kakar, c'è un riferimento a Ram Prasad (o Ram Proshad; 1718-85). Kakar fornisce una nota: "Cantante e poeta del diciottesimo secolo le cui canzoni di bramosìa per la Madre sono molto popolari in Bengala". Credo che questa nota sia anche un'indicazione di ciò che sto chiamando mancanza di intimità.

Vivekananda è, tra le altre cose, un esempio della costruzione – peculiare e reattiva – di una gloriosa "India" a causa della provocazione imperialista. Il rifiuto del "patriottismo" in favore di "Kali", riportato nel passo di Kakar, viene messo in atto in questo teatro storico come una scelta della sfera culturale femminile piuttosto che della sfera maschile coloniale[14]. È senza dubbio "vero" che, per una simile figura, Ram Proshad Sen fornisce una sorta di sé ideale. Sen era andato in pensione da un lavoro impiegatizio presso un possidente terriero, quando gli inglesi erano già in Bengala ma non avevano ancora preteso ufficialmente dei territori. Anche a lui era stata data della terra da uno dei grandi proprietari terrieri l'anno successivo alla battaglia che aveva inaugurato l'impresa territoriale della Compagnia delle Indie Orientali. Morì otto anni prima che il *Permanent Settlement* introducesse una violenta rottura epistemica[15]. In altre parole, Vivekananda e Ram Proshad sono due momenti correlati della discorsività coloniale che traducono la figura di Kali. L'intrico dinamico di quel materiale tessile discorsivo viene dileggiato da quell'inutile nota.

Sarebbe ozioso entrare qui nel dibattito sull'"identità" di Kali o comunque delle altre dee del "politeismo" indù. Tuttavia, semplicemente allo scopo di contestualizzarlo, mi si consenta di aggiungere che si tratta di

[14] Si veda P. Chatterjee, *Nationalism and the Woman Question*, in K. Sangari e S. Vaid (a cura di), *ReCasting Women*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1990, pp. 233-253, per una discussione dettagliata di questa trasformazione del gender (*gendering*) nel nazionalismo indiano.

[15] Menziono questi dettagli perché l'epoca di Ram Proshad e la sua situazione rurale rendono il suo modello di riconoscimento dell'*outsider* nel paesaggio significativamente differente da quello di Vivekananda, istruito in maniera coloniale, urbano, ex-comunista, profondamente nazionalista/internazionalista. Di fatto, la mediazione di quest'ultimo all'interno di un testo come quello di Ram Proshad attraverso il visionario Rama Krishna di-origine-rurale-legato-alla-città, suo maestro, fa del suo modo di usarlo precisamente una "citazione", nel senso più robusto – "traduzione" all'interno di una formazione discorsiva dislocata. La prima versione di questo saggio fu scritta in fretta a Cambridge e riproduce una "storia di vita" di Ram Proshad fermamente consolidata nell'immaginario bengali. Di questa versione io ho corretto i dettagli.

quel Ram Proshad intorno alla cui poetica ho scritto la "Prefazione della traduttrice" che ho citato prima. Lui non è, in alcun modo, semplicemente un arcaico oggetto di scena nel racconto del discepolo sulla "crisi" di Vivekananda. Ecco qualche altra riga dalla mia "Prefazione": "Ram Proshad giocava con la sua lingua madre, dando valore diverso (*transvaluing*)[16] alle parole che sono più cariche di significato sanscrito. Io sono stata incapace di cogliere il tono di chiacchiera giocosa e affezionata, assolutamente nuovo ma assolutamente determinato dal gender (*gendered*)" – non solo, e neanche in misura maggiore, di "bramosìa" – "tra il poeta e Kali". A meno che Nivedita non abbia tradotto male, è la differenza di tono tra la giocosità innovativa di Ram Proshad e l'alta solennità nazionalista di Vivekananda che è storicamente significante, nonostante lo spostamento di attenzione dal nazionalismo alla Madre. La politica della traduzione si è spostata dentro il registro del nativismo reattivo. E quel cambiamento viene espresso nella trasformazione di gender (*gendering*) della voce del poeta.

In che modo, nel politeismo contemporaneo, le donne si relazionano a questa madre peculiare, certamente non la cattiva madre psicoanalitica che Kakar fa derivare da una lettura sbagliata di Max Weber, neanche una madre organizzata e punitiva, ma una madre-bambina che punisce con violenza severa e che è anche un *monitor* morale e affettivo?[17] Donne comuni, non sante. Perché dare per scontato che l'invocazione delle dee in una sfera politeista storicamente maschilista sia più femminista di Nietzsche o di Derrida che invocano la donna come modello? Io credo sia un suggerimento occidentale e di gender-maschile (*male-gendered*) che le potenti donne nella tradizione Sakta (che adorano Sakti o Kali) *necessariamente* prendano Kali come modello.

Per quel che riguarda il rapporto tra dee e donne comuni forti, la Jashoda di Mahasweta mi dice di più dello psicoanalista. E anche in questo caso si può proporre l'esempio di una traduzione intima che è rispettosamente "sbagliata". La moglie francese di un artista bengali tradusse, negli anni venti, alcune delle canzoni di Ram Proshad Sen per accompagnare i dipinti di suo marito che si basavano sulle canzoni. Le sue traduzioni sono sfigurate dal pervasivo orientalismo che era a portata di mano. Mettiamo a confronto due passi che traducono lo "stesso" bengali. Io almeno ho tenta-

[16] 'Transvaluing' vuol dire letteralmente 'rivalutare senza utilizzare gli standard accettati' [*NdT*].

[17] M. Weber, *The Religion of India: The Sociology of Induism and Buddhism*, trad. ing. di Hans H. Gerth and Don Martindale, Glencoe, Free Press, III, 1958 [Sociologia della religione. L'etica economica delle religioni universali. Induismo e buddismo, voll. 3, Torino, Edizioni di Comunità, 2002].

to, magari fallendo, di cogliere la spietata derisione di sé e di Kali dell'originale:

Mind, why footloose from Mother?
Mind mine, think power, for freedom's dower, bind bower with love-rope
In time, mind, you minded not your blasted lot.
And Mother, daughter-like, bound up house-fence to dupe her dense and devoted fellow.
Oh you'll see at death how much Mum loves you
A couple minutes' tears, and lashings of water, cowdung-pure[18].

Ed ecco il francese, tradotto da me in un inglese paragonabile in tono e vocabolario:

*Pourquoi as-tu, mon **a**me, délaissé les pieds de Ma?*
O esprit, médite Shokti, tu obtiendras la délivrance.
Attache-les ces pieds saints avec la corde de la dévotion.
Au bon moment tu n'as rien vu, c'est bien là ton malheur.
Pour se jouer de son fidèle, Elle m'est apparue
*Sous la forme de ma fille et m'a aidé à réparer ma cl**o**ture.*
*C'est à la mort que tu comprendras l'amour de M**a**.*
Ici, on versera quelques larmes, puis on purifiera le lieu[19].

*Why have you, my soul [mon **a**me is, admittedly, less heavy in French], left Ma's feet?*
O mind, meditate upon Shokti, you will obtain deliverance.
Bind those holy feet with the rope of devotion.
In good time you saw nothing, that is indeed your sorrow.
To play with her faithful one, She appeared to me
In the form of my daughter and helped me to repair my enclosure.

[18] Mente, perché errante via dalla Madre? / Mente mia, pensa al potere, per la dote della libertà, lega il ramo con la corda-dell'amore / Nel tempo, però, tu non ti sei curato del tuo destino inaridito. / E Madre, simile-alla-figlia, ha legato il recinto-di-casa per ingannare il suo compagno ottuso e devoto. / Ah tu vedrai alla morte quanto ti ama la mamma / Un paio di minuti di lacrime, e sferzate d'acqua, puro letame di vacca.

[19] Perché, anima mia, ti sei allontanata dai piedi della Madre? / O spirito, medita Shokti, tu otterrai la liberazione. / Lega quei piedi santi con la corda della devozione. / Al momento giusto tu non hai visto nulla, è proprio questa la tua sventura. / Per prendersi gioco del suo fedele, Lei mi è apparsa. / Sotto la forma di mia figlia e mi ha aiutata a riparare la mia recinzione. / È alla morte che capirai l'amore di Ma. / Qui, verranno versate alcune lacrime, poi il posto verrà purificato.

It is at death that you will understand Ma's love.
Here, they will shed a few tears, then purify the place[20].

Ed ecco il Bengali:

মন কেন মার চরন-ছাড়া।
ও মন, ভাব শক্তি, পাবে মুক্তি, বাঁধ দিয়ে
ভক্তি-দড়া॥
সময়ে থাকতে, না দেখলে মন, কেমন তোমার
কপাল পোড়া।
মা ভক্তে ছলিতে, তনয়া রুপেতে বাঁধেন আসি
ঘরের বেড়া॥
মায়ে যত ভালবাসে, বুঝা যাবে মৃত্যু শেষে,
মোলে দন্ড-দুচার কান্নাকাটি, শেষে দেবে
গবরছড়া।[21]

Spero che questi esempi dimostrino che l'intensità dell'impegno nei confronti di una politica culturale corretta, percepita nei dettagli della vita personale, talvolta non è sufficiente. La Storia della lingua, la Storia del momento contingente dell'autrice, la Storia della lingua-in-traduzione-e-come-traduzione devono, anch'esse, figurare nella tessitura.

Una mera ragionevolezza consentirà di appropriarsi della retoricità, di metterla al suo posto, di situarla, di vederla solo come gradevole. La retoricità è messa al suo posto in quel modo perché scompiglia. Quando le donne, all'interno di una società dominata dagli uomini, interiorizzano il sessismo come normalità, mettono in atto (*act-out*) uno scenario anti-femminista che è formalmente analogico a ciò. Il rapporto tra logica e retorica, tra grammatica e retorica, è anche un rapporto tra logica sociale, ragio-

[20] Perché, anima mia, [*mon ame* è, di certo, meno pesante in francese] hai lasciato i piedi di Mamma? / O mente, medita su Shokti, otterrai liberazione. / Lega quei santi piedi con la corda della devozione. / In tempi buoni tu non hai visto nulla, è proprio questa la tua pena. / Per giocare con colei che è fedele, Lei mi apparve / Sotto la forma di mia figlia e mi aiutò a riparare il mio recinto. / È alla morte che capirai l'amore della Mamma. / Qui, loro verseranno alcune lacrime, poi purificheranno il luogo.

[21] Perché il mio Spirito è lontano dei piedi di Ma'. / Oh! Anima mia! Medita su Shokti, e riceverai liberazione / Legando te stesso a lei con la corda della devozione. / Così sventurato che quando ne avevi l'opportunità / non hai mai guardato dentro alla tua anima / Ma' mette alla prova i devoti, apparendo come la figlia / aiuta a costruire il recinto-di-casa. / Cosa significa l'amore di Ma', lo saprai solo alla morte / Qui, quando morirai, gli altri verseranno qualche lacrima poi purificheranno il luogo.

femminismipostcolonialietransnazionalifemminismipostcolo

nevolezza sociale e scompigliamento della figurazione nella pratica sociale. Queste sono le prime due parti del nostro modello in tre parti. Ma poi, la retorica indica la possibilità della casualità, della contingenza in quanto tale, della disseminazione, della caduta in pezzi della lingua, della possibilità che le cose potrebbero non esser sempre organizzate semioticamente. (Il mio problema con Kristeva e il "presemiotico" è che lei sembra voler espandere l'impero di ciò che è significativo [*meaning-ful*], cercando di afferrare ciò che la lingua può solo indicare). Culture che potrebbero non avere questo specifico modello in tre parti avranno nondimeno una sfera dominante con il suo traffico con la lingua e la contingenza. Scrittori come Ifi Amadiume ci mostrano che, senza pensare a questa sfera come biologicamente determinata, si deve nondimeno pensare in termini di sfere determinate da definizioni di caratteristiche sessuali secondarie e primarie in un modo tale che gli abitanti dell'altra sfera siano para-soggettivi, non completamente soggetti[22]. Anche il modo in cui i gruppi dominanti maneggiano l'ontologia in tre parti della lingua deve essere imparato – se debbono essere svelati i modi subordinati di eludere con la retorica.

Per decidere se si è abbastanza preparate per cominciare a tradurre, dunque, potrebbe aiutare avere una laurea (*graduate*) nel parlare, per scelta o per preferenza, di vicende intime nella lingua dell'originale. Ed eccomi di nuovo al punto precedente: non posso capire perché dovrebbe essere la convenienza dell'editore o la convenienza di un'aula scolastica o la convenienza del tempo per la gente che non ha il tempo di imparare a organizzare la costruzione del resto del mondo per il femminismo occidentale. Cinque anni fa, rimproverata perché non ero sororale, ho pensato: "Bene, sai si dovrebbe essere capaci di dare un po' di più ecc.", ma poi, di nuovo, mi sono chiesta "Cosa sto dando o a cosa sto rinunciando? A chi sto dando quando assicuro che non è necessario lavorare così tanto, che basta venire a prenderlo? Cos'è che sto tentando di promuovere?" La gente diceva, tu che hai avuto successo non dovresti far finta di essere marginale. Ma è sicuro che nel pretendere *standard* più alti nella traduzione, non sto marginalizzando me stessa o la lingua dell'originale?

Traducendo Devi, ho imparato come questa struttura in tre parti nella mia lingua nativa lavori in maniera diversa che in inglese. E qui un'altra ironia storica mi è divenuta palese personalmente. Nei vecchi tempi, per uno studente di inglese coloniale o postcoloniale era più importante essere quanto più possibile "indistinguibile" da una persona di madrelingua inglese. Io credo che coloro che si occupano delle traduzioni che riguardano il Terzo Mondo debbano accettare che oggi la ruota è girata, perché la post-

[22] I. Amadiume, *Male Daughters Female Husbands*, London, Zed Books, 1987.

coloniale genuinamente bilingue adesso ha un po' di vantaggio. Ma lei non ha un vero vantaggio come traduttrice se non è strettamente bilingue, se meramente si limita a parlare la sua lingua nativa. Dopotutto, il suo stesso spazio nativo ha un'organizzazione-di-classe. E quell'organizzazione spesso porta ancora le tracce dell'accesso all'imperialismo, spesso si relaziona all'accesso al vernacolare in quanto lingua pubblica in modo inverso. Qui, dunque, il requisito dell'intimità porta al contempo un riconoscimento della sfera pubblica. Se pensassimo di tradurre Marianne Moore o Emily Dickinson, lo *standard* per la traduttrice non potrebbe essere: "chiunque sia in grado di sostenere una conversazione nella lingua dell'originale (in questo caso l'inglese)". Se si applica questo *standard* a una lingua del Terzo Mondo, la posizione è, in modo inerente, etnocentrica. Per poi presentare queste traduzioni ai nostri studenti impreparati così che possano conoscere la scrittura delle donne!

Secondo me, la traduttrice da una lingua del Terzo Mondo dovrebbe essere sufficientemente a conoscenza di quel che viene prodotto letterariamente in quella lingua per essere capace di distinguere tra buona e cattiva scrittura di donne, tra scrittura femminile di resistenza o conformista.

Lei deve essere capace di accettare l'idea che ciò che in inglese sembra un atto di resistenza, nello spazio della lingua originale può essere reazionario. Farida Akhter ha sostenuto che, in Bangladesh, il vero lavoro del movimento delle donne e del femminismo viene indebolito da un parlare di "*gendering*", che viene dispiegato (*deployed*) per lo più dall'ala delle organizzazioni non-governative transnazionali che lavorano per lo sviluppo delle donne, insieme ad alcune teoriche accademiche femministe locali[23]. Che "*gendering*" non possa essere tradotto in bengali è una delle sue intuizioni[24]. "*Gendering*" è una nuova parola, goffa anche in inglese. Akhter è profondamente coinvolta nel femminismo internazionale. E la sua base è il Terzo Mondo. Io non potrei tradurre "*gender*" nel contesto del femminismo USA per lei. Questo fare cilecca della traduzione, tra una lettrice del testo

[23] Per degli antecedenti su Akhter, già in qualche modo datati per questa interventista della Storia attuale, si veda il primo capitolo di Y. Matsui (a cura di), *Women's Asia*, London, Zed Books, 1989. Si prenda in considerazione anche il suo *Depopulating Bangladesh: Essays on the Politics of Fertility*, Dhaka, Narigrantha, 1992.

[24] Quel che Spivak sta dicendo per il bengali (e per l'inglese) vale anche per l'italiano: 'gender', 'gendered', 'gendering' sono intraducibili, e la lingua fa cilecca, delude. Ecco perché ho scelto o di non tradurli affatto (nel caso di 'gender') o di aggiungere tra parentesi la parola in inglese. 'Gendering', per esempio, l'ho tradotto in modi differenti a seconda del contesto: 'divenire di gender', 'appartenenza di gender', 'trasformazione di gender' e così via. Non solo la parola genere in italiano ha tutt'altro significato, ma mantenere la parola in inglese serve anche a sottolineare la provenienza di questo significante/concetto [*NdT*].

sociale superlativa come Akhter e un'attenta traduttrice come me, parlando da amiche, si è sommato al mio senso del compito della traduttrice.

Buono e cattivo sono *standard* flessibili, come tutti gli *standard*. Qui è di aiuto un'altra lezione del poststrutturalismo: queste decisioni riguardo agli *standard* vengono comunque prese. È il tentativo di giustificarli adeguatamente che esercita il controllo. Questa è la ragione per cui la preparazione alla disciplina nelle scuole richiede che si facciano esami scritti per dare prova di questi *standard*. Le case editrici abitualmente si impegnano in una confusione materialista di questi *standard*. La traduttrice deve essere capace di combattere quel materialismo urbano con uno speciale tipo di conoscenza specialistica, non con convinzioni meramente filosofiche.

In altre parole, la persona che sta traducendo deve avere un robusto senso dello specifico terreno dell'originale, in modo da poter combattere l'assunto razzista che tutti gli scritti delle donne del Terzo Mondo sono buoni. Spesso vengo avvicinata da donne che vorrebbero mettere Devi solo con scrittrici indiane. Il che mi inquieta, perché 'donne indiane' non è una categoria femminista. (Altrove[25] ho argomentato che nemmeno le 'epistemi' – modi di costruire gli oggetti della conoscenza – dovrebbero avere nomi nazionali). Talvolta la frase donne indiane che scrivono sta a significare donne americane o donne inglesi che scrivono, salvo che per la loro *origine* nazionale. C'è un'agenda etno-culturale, un'obliterazione della specificità del Terzo Mondo così come c'è un diniego della cittadinanza culturale, nel chiamarle meramente "indiane".

Il mio punto di partenza era che il compito della traduttrice è di arrendersi alla retoricità linguistica del testo originale. Sebbene questo punto abbia implicazioni politiche più ampie, possiamo dire che la conseguenza minimale, non insignificante, dell'ignorare un simile compito è la perdita della "letterarietà e testualità e sensualità della scrittura" (parole di Barrett). Sono arrivata a un secondo punto, che la traduttrice deve essere capace di fare delle distinzioni sul terreno dell'originale. Soffermiamoci un po' più a lungo su questo tema.

Scelgo Devi perché lei è diversa dal suo contesto. Ho sentito uno studioso inglese di Shakespeare suggerire che ogni brano di critica shakespeariana che viene dal subcontinente è, per questa ragione, di resistenza. Sulla base di un simile giudizio, ci viene negato anche il diritto alla critica. È stato ovviamente un male aver soggiogato quel luogo, aver tentato di riplasmarlo con restrizioni calcolate. Ma questo non vuol dire che ogni cosa che viene da quel luogo, dopo un'indipendenza negoziata quasi cinquanta anni fa, sia necessariamente giusta. Il vecchio presupposto antropologico (e que-

[25] Nel saggio *More on Power/Knowledge*, ristampato in G. C. Spivak, *Outside in The Teaching Machine*, New York and London, Routledge, 1993, pp. 25-52 [*Ndt*].

sta è pessima antropologia), che ogni persona che viene da una cultura non è altro che un esempio completo di quella cultura, viene rappresentato nel suggerimento del mio collega. Continuo a essere interessata a coloro che scrivono contro corrente, contro la corrente principale. Rimango convinta che il testo letterario interessante potrebbe essere precisamente il testo in cui non si impara quel che potrebbe essere il punto di vista della maggioranza sulla rappresentazione della maggioranza culturale o rappresentazione-di-sé di uno stato nazione. Nel caso della scrittura delle donne del Terzo Mondo, la traduttrice si deve attrezzare quasi meglio della traduttrice che ha a che fare con le lingue dell'Europa occidentale, proprio perché rimane ancora una notevole dose di vecchia attitudine coloniale al lavoro, appena dislocata, nel *racket* della traduzione. Il poststrutturalismo *può*[26] radicalizzare il campo della preparazione di modo che il semplice sgobbare sulla lingua non sia sufficiente; bisogna anche prendersi cura di quella particolare relazione con la messa in scena della lingua come produttrice della possibilità di agire (*agency*). Ma l'agenda del poststrutturalismo è per lo più altrove e la resistenza alla teoria tra le femministe metropolitane ci porterebbe ancora in un'altra narrazione.

La comprensione del compito della traduttrice e la pratica del mestiere sono correlate ma differenti. Vorrei riassumere come lavoro. All'inizio io traduco velocemente. Se mi fermo a pensare cosa sta succedendo all'inglese, se ipotizzo un *audience*, se prendo il soggetto che intende come più di un punto di partenza, allora non riesco a buttarmi dentro, non riesco ad arrendermi. Il mio rapporto con Devi è rilassato. Sono capace di dirle: io mi arrendo a te per quel che riguarda la tua scrittura, non a te in quanto soggetto intenzionale. Nell'amicizia c'è un altro tipo di resa. Arrendersi al testo in questo modo significa, molto spesso, essere letterale. Quando ho prodotto una versione in questo modo, la rivedo. La rivedo non dal punto di vista di un possibile *audience*, ma secondo i protocolli della cosa che mi sta di fronte, in una sorta di inglese. E continuo a sperare che lo studente in classe non sarà capace di pensare che il testo è semplicemente un veicolo di realismo sociale se viene tradotto con un occhio verso la messa in scena dinamica della lingua mimata nella revisione dalle regole di un discorso che sta nel mezzo (*in between*) prodotto da una resa puramente letterale.

Speranza vana, forse, perché l'atto di rendere conto (*accountability*) è differente. Quando ho tradotto *De la Grammatologie* di Jacques Derrida, sono stata recensita su un giornale importante per la prima e ultima volta[27].

[26] In corsivo nell'originale [*NdT*].

[27] J. Derrida, *Of Grammatology*, translated by G. C. Spivak, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1974; (*Della grammatologia*, trad. it. AA.VV., Milano, Jaka Book, 1969).

Nel caso delle mie traduzioni di Devi, non ho quasi nessuna paura di essere giudicata accuratamente da chi mi legge. Rende il compito più pericoloso e più rischioso. E questa per me è la vera differenza tra tradurre Derrida e tradurre Mahasweta Devi, non soltanto la differenza leggermente più artificiale tra filosofia decostruttiva e narrativa politica.

Il ragionamento opposto non è semplicemente vero. C'è un gran numero di persone nel Terzo Mondo che legge le vecchie lingue imperiali. La gente che legge la narrativa femminista attuale nelle lingue europee probabilmente la leggerebbe nelle lingue imperiali appropriate. E lo stesso vale per la filosofia europea. L'atto di tradurre nella lingua del Terzo Mondo è spesso un esercizio politico di carattere differente. Non vedo l'ora, una volta finito questo scritto, di fare una lezione in bengali sulla decostruzione di fronte a un *audience* molto colto, che conosce il bengali e la decostruzione (che loro leggono in inglese e in francese e di cui talvolta scrivono in bengali), all'università di Javadpur a Calcutta. Sarà, credo, un modo di mettere alla prova la traduttrice postcoloniale[28].

La democrazia si trasforma nella legge del più forte nel caso della traduzione che riguarda il Terzo Mondo e, nel caso delle donne, ancora di più a causa della loro peculiare relazione con la separazione tra pubblico e privato, quale che sia il nome con cui la si chiama. Un ragionamento nettamente reversibile sarebbe possibile se un determinato paese del Terzo Mondo avesse controllato, per primo, la rivoluzione industriale e, come una delle conseguenze, si fosse imbarcato nel capitalismo territoriale, imperialista e monopolistico, e fosse stato così capace di imporre una lingua come norma internazionale. Qualcosa come quella freddura idiota: se la Seconda Guerra Mondiale fosse andata in modo diverso, gli Stati Uniti parlerebbero il giapponese. Simili giudizi egualitari e reversibili sono appropriati a una fantasia controfattuale[29]. La traduzione resta dipendente dalla capacità linguistica della maggioranza. Un prominente teorico della traduzione belga risolve il problema suggerendo che, piuttosto che parlare del Terzo Mondo, dove è implicata molta passione, si dovrebbe parlare del Rinascimento europeo, dato che in quell'epoca vennero intraprese numerose traduzioni dall'antichità greco-romana che traversavano in modo complessivo le culture. Ciò che si trascura è l'assoluta autorità ascritta agli originali durante quel fenomeno storico. È la posizione di una lingua nel mondo che si deve prendere in considerazione quando si districa la politi-

[28] Ne ho fatto un resoconto in Spivak, *Acting Bits/Identity Talk*, in *Critical Inquiry*, 18, 4, estate 1992.

[29] 'Counterfactual' è un tipo di Storia ipotetica, talvolta chiamata anche virtuale, e che va contro i fatti realmente accaduti: cosa sarebbe successo se Hitler non avesse preso il potere? Questa "fantasia" si è sviluppata nel corso del XX secolo [*NdT*].

ca della traduzione. Il traduttese in bengali ha la possibilità di essere deriso e criticato da ampi gruppi di bengali anglofoni e anglografi. È solo nelle lingue egemoniche che le persone benevolenti non tengono conto dei limiti della loro buona volontà spesso non istruita. Quel fenomeno diviene il più difficile da combattere, perché gli individui coinvolti in esso sono genuinamente benevolenti e si viene identificati come produttori-di-problemi. Questo diventa particolarmente difficile quando la femminista metropolitana, che talvolta è la postcoloniale integrata, invoca, per l'appunto traduce, una nozione femminista – troppo sbrigativamente condivisa – di accessibilità.

Se vuoi rendere accessibile un testo tradotto, tenta di renderlo tale per la persona che lo ha scritto. Il problema allora diventa evidente, poiché lei non è all'interno della stessa Storia dello stile. Cos'è che stai rendendo accessibile? Il livello accessibile è il livello dell'astrazione in cui l'individuo è già formato, in cui si può parlare (di) diritti individuali[30]. Se puoi andare a spasso con una lingua lontana dalla tua (*Mitwegsein*) tanto da voler usare – talvolta – di preferenza quella lingua nel discutere qualcosa di complicato, allora sei sulla via per rendere accessibile alla lettrice, con un tocco lieve e semplice, una dimensione del testo cui lei non accede nella sua quotidianità. Se tu stai rendendo accessibile qualunque altra cosa, attraverso una lingua imparata in fretta con l'idea che tu trasferisci contenuto, allora stai tradendo il testo e facendo vedere una politica alquanto dubbia.

In che modo verrà misurata la solidarietà delle donne qui? In che modo verrà valutata la loro esperienza comune se non si può immaginare un traffico in accessibilità che si muove in ambedue i sensi? Io penso che quell'idea debba avere una sepoltura decente come terreno di conoscenza, insieme all'idea di universalità umanistica. È bene pensare che le donne hanno qualcosa in comune, quando ci si sta avvicinando a delle donne con cui un rapporto non sarebbe altrimenti possibile. È un primo passo davvero importante. Ma se il tuo interesse è imparare se *c'è*[31] una solidarietà femminile, perché non fare un passo avanti rispetto a questa premessa, appropriata in quanto mezzo per un fine come il lavoro sociale locale o globale, e tentare un secondo passo? Piuttosto che immaginare che le donne automaticamente hanno qualcosa di identificabile in comune, perché non dire, umilmente e praticamente, il mio primo obbligo nel capire la solidarietà è di imparare la loro lingua madre. Tu vedrai immediatamente quali sono le differenze. Percepirai anche la solidarietà ogni giorno, mentre tenti di

[30] Spivak scrive 'speak individual rights', e si esprime come se, quella dei diritti individuali, fosse una lingua [*NdT*].

[31] In corsivo nell'originale [*NdT*].

imparare la lingua con cui l'altra donna ha imparato a riconoscere la realtà sulle ginocchia di sua madre. Questo è prepararsi all'intimità della traduzione culturale. Se tu hai intenzione di calpestare qualche altra insistendo sulla tua versione di solidarietà, hai l'obbligo di fare questo esperimento e vedere fin dove arriva la tua solidarietà.

In altre parole, se sei interessata a parlare dell'altra, e/o a sostenere di essere l'altra, è cruciale imparare altre lingue. Questo deve essere distinto dalla tradizione dotta dell'acquisizione di lingue per il lavoro accademico. Io sto parlando dell'importanza dell'acquisizione delle lingue per la donna che viene da una cultura egemonica monolinguista che infelicita la vita di tutti insistendo sulla solidarietà femminista, ma alle sue condizioni. Io mi trovo a disagio con le nozioni di solidarietà femminista che vengono celebrate, quando tutte quelle che sono coinvolte sono state prodotte in maniera simile. Le donne di ogni parte del mondo sono cresciute con innumerevoli lingue, sono state femmine o femministe, e tuttavia le lingue che continuiamo a imparare automaticamente sono le potenti lingue europee, talvolta le potenti lingue asiatiche, meno spesso le principali lingue africane. Ci sentiamo decisamente a nostro agio, e di aiuto, quando grandi popolazioni migranti non riescono a farcela nei paesi dominanti, i nostri. Le "altre" lingue vengono imparate solo dagli antropologi che *debbono*[32] produrre sapere da un capo all'altro della divisione epistemica. Costoro generalmente (sebbene non invariabilmente) non sono interessati alla struttura in tre parti di cui stiamo discutendo.

Se stiamo discutendo della solidarietà come di una posizione teoretica, dobbiamo anche ricordare che non tutte le donne del mondo sanno leggere e scrivere. Ci sono tradizioni e situazioni che rimangono oscure perché non siamo in grado di condividere la loro costituzione. È da questo punto di vista che ho percepito che imparare le lingue può affinare i nostri stessi presupposti su cosa significa usare il segno "donna". Se diciamo che le cose debbono essere accessibili per noi, a chi si riferisce quel "noi"? Cosa significa quel segno?

Anche se ho usato esempi che riguardano le donne fin dall'inizio, i ragionamenti sono applicabili ovunque. È solo che la retoricità delle donne può essere doppiamente oscurata. Non vedo il vantaggio di essere completamente concentrati su un solo problema, sebbene si debbano stabilire priorità pratiche. Nell'antologia in cui questo saggio è stato pubblicato per la prima volta, i curatori erano interessati al poststrutturalismo e al suo effetto sulla teoria femminista. Laddove è possibile applicare alcune idee del poststrutturalismo alla costituzione dell'agente in termini di operazio-

[32] In corsivo nell'originale [*NdT*].

ni letterarie della lingua, i testi delle donne forse stanno funzionando diversamente a causa della differenziazione sociale tra i sessi. Ovviamente il punto si può applicare in modo generale anche al contesto coloniale. Quando Ngugi decise di scrivere in kikuyu, alcuni pensarono che stava portando una lingua privata nella sfera pubblica. Ma cos'è che rende privata una lingua condivisa da tante persone all'interno di una comunità? Io stavo pensando a queste lingue cosiddette private quando parlavo di imparare le lingue. Ma persino all'interno di queste lingue private è mia convinzione che c'è una differenza nel modo in cui la messa in scena della lingua produce non solo il soggetto sessuato ma l'agente di gender (*gendered agent*), attraverso una versione del mettere al centro, persistentemente scompigliata dalla retoricità, che indica la contingenza. A meno che non venga dimostrato diversamente, questa per me rimane la condizione e l'effetto dell'appartenenza di gender, sia esso dominante o subordinato. Se è così, allora abbiamo qualche ragione per concentrarci sui testi delle donne. Proviamo a utilizzare la parola "donna" per nominare quello spazio dei parasoggetti che viene definito in questo modo dalla inscrizione sociale delle caratteristiche sessuali primarie e secondarie. Poi, con cautela, possiamo cominciare a rintracciare una sorta di appartenenza comune (*commonality*) nell'essere messe da parte, all'interno delle differenti strategie retoriche delle differenti lingue. Ma anche qui, le superiorità storiche della classe debbono essere tenute a mente. Bharati Mukherjee, Anita Desai e Gayatri Spivak non hanno la stessa figurazione retorica nella facoltà di agire (*agency*) di una domestica che non sa leggere e scrivere.

Rintracciare le cose che abbiamo in comune (*commonality*) per mezzo di una traduzione responsabile può portarci dentro aree di differenza e differenziazioni differenti. Anche questo può essere importante perchè, nel retaggio dell'imperialismo, il soggetto legale femminile porta il segno di un fallimento dell'europeizzazione, in contrasto con il soggetto antropologico o letterario femminile che viene dall'area. Per esempio, la divisione tra i codici francese e islamico nell'Algeria moderna riguarda famiglia, matrimonio, eredità, legittimità e facoltà di agire (*agency*) sociale femminile. Queste sono differenze che dobbiamo tenere a mente. E dobbiamo rispettare la differenza tra le minoranze etniche nel primo mondo e la maggioranza delle popolazioni nel terzo.

Conversando, Barrett mi chiese se adesso ho più inclinazione nei confronti di Foucault. Questo è proprio il caso. In *Can the Subaltern Speak?*, ho seguito una linea critica piuttosto forte nei confronti del lavoro di Foucault, come parte di una generale critica dell'imperialismo[33]. Come ho mostrato

[33] G. C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in L. Grossberg e C. Nelson (a cura di),

in *More on Power/Knowledge*[34], trovo, tuttavia, immensamente utile il suo concetto di *pouvoir-savoir*. Foucault ha dato il suo contributo al francese con questa doppietta che appartiene al linguaggio-comune [l'abilità di sapere (come)] perché prendesse quietamente il suo posto accanto a *vouloir-dire* (il voler dire – che significa significare).

Al livello più semplice, *pouvoir-savoir* è la capacità condivisa che ci consente di dare un senso (comune) alle cose. Non è certamente solo potenza/conoscenza nel senso della *puissance/connaissance*. Quelle sono istituzioni aggregative. La maniera comune di dare un senso alle cose, d'altro canto, si perde nel sub-individuale.

Guardando al *pouvoir-savoir* per quel che riguarda le donne, una delle cose su cui ho puntato la mia attenzione sono state le nuove immigranti, i nuovi immigranti e il cambiamento di madre-lingua e di *pouvoir-savoir* tra madre e figlia. Quando la figlia parla dei diritti riproduttivi e la madre parla di proteggere l'onore, questa è la nascita o la morte della traduzione?

Foucault è interessante anche per la sua nuova nozione dell'etica della cura di sé. Per essere capaci di arrivare al soggetto dell'etica può essere necessario guardare ai modi in cui un individuo in quella cultura viene istruito ad avere cura di sé piuttosto che la nozione laica, specifica-dell'imperialismo, per cui il soggetto etico viene dato come umano. Nel laicismo che è strutturalmente identico alla cristianità lavato nella candeggina della filosofia morale, il soggetto dell'etica è senza volto. Svincolandosi, Foucault stava esplorando altre maniere di dare senso al modo in cui il soggetto diviene etico. Il che è interessante perché, dato il legame tra imperialismo e laicismo, non c'è quasi altro modo di arrivare a voci generali alternative se non attraverso la religione. E se non si guarda alla religione come a un insieme di meccanismi di produzione del soggetto etico, si ottengono diversi tipi di "fondamentalismo". Coloro che lavorano nell'ambito della politica culturale e delle sue connessioni con una nuova filosofia etica devono essere interessati alla religione nella produzione dei soggetti etici. Qui c'è un grande spazio per il lavoro femminista, perché le femministe occidentali finora non sono state consapevoli della religione in quanto strumento culturale piuttosto che come segno di una differenza culturale. Attualmente sto lavorando sull'etica performativa hindù con il professor B. K. Matilal. Lui è un illuminato maschio femminista. Io sono una femminista attiva (*active feminist*). Aiutata dal suo sapere e dalla sua apertura sto

Marxism and the Interpretation of Culture, Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313. Questo saggio è stato rielaborato da Spivak in *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1999, *Critica della ragione postcoloniale*, trad. it. di Angela D'Ottavio, Roma, Meltemi, 2004 [*NdT*].

[34] Ibid.

imparando a distinguere tra catalizzatori etici e motori etici proprio mentre imparo a tradurre brani dell'epica sanscrita in un modo differente da tutte le traduzioni accettate, poiché faccio assegnamento non solo sul sapere, non solo sul "buon inglese", ma su quello schema in tre parti del quale ho parlato così estesamente. Spero che i risultati piaceranno a chi legge. Se decidiamo di guardare a un'etica che emerge da qualcosa di diverso dall'ideale storicamente laico – a un'etica delle differenze sessuali, a un'etica che sia in grado di confrontarsi con l'emergenza dei fondamentalismi senza scuse o rigetto nel nome dell'Illuminismo – allora il *pouvoir-savoir* e la cura di sé di Foucault possono essere illuminanti. E questi "altri modi" ci portano di nuovo alla traduzione, in senso generale.

Traduzione in generale

Voglio adesso aggiungere due sezioni a ciò che è stato generato dalla conversazione iniziale con Barrett. Mi soffermerò sulla politica della traduzione in un senso generale, attraverso tre esempi di "traduzione culturale" in inglese. Io voglio insistere sul fatto che le lezioni di traduzione nel senso stretto possono andare molto più lontano.

Primo, *Foe* di J.M Coetzee. Questo libro rappresenta l'improprietà del desiderio di chi domina di dare voce al nativo. Quando Susan Barton, la donna inglese del XVIII secolo di *Roxana*, tenta di insegnare al Venerdì (di *Robinson Crusoe*) – reso muto – a leggere e a scrivere in inglese, lui disegna un incomprensibile rebus sulla sua lavagna e lo strofina via, lo trattiene (*withold it*). Non si può tradurre da una posizione di superiorità monolinguistica. Coetzee, in quanto creolo bianco, traduce *Robinson Crusoe* rappresentando Venerdì come l'agente del trattenere (*witholding*).

Secondo, *Beloved* di Toni Morrison[35]. Guardiamo la scena del cambiamento della lingua-madre da madre a figlia. Più precisamente, non è un cambiamento ma una perdita, perché la narrativa non riguarda l'immigrazione ma la schiavitù. Sethe, il personaggio principale del romanzo, ricorda: "Quel che Nan – la compagna-schiava e amica di sua madre – le aveva detto, lei lo aveva dimenticato insieme alla lingua con cui lo aveva detto. La stessa lingua che parlava la sua *ma'am,* e che non tornerà mai più. Ma il messaggio – quello c'era ed era stato lì fin dall'inizio" (*B*, 62). La rappresentazione di questo messaggio, mentre passa attraverso la dimenticanza

[35] T. Morrison, *Beloved*, New York, Plume Books, 1987. D'ora in poi citato nel testo come *B* seguito dall'indicazione della pagina che si riferisce all'edizione in inglese. Le traduzioni in italiano sono mie [*NdT*].

della morte alla figlia spettrale di Sethe, Beloved, ha a che fare con il trattenere: "Questa non è una storia da tramandare" (*B*, 275)[36].

Tra madre e figlia interviene un indiscutibile (*certain*) trattenimento storico. Mentre la situazione tra madre e figlia, nuove immigranti, provoca la domanda se si tratta della nascita o della morte della traduzione, qui l'autrice rappresenta con violenza una certa nascita-nella-morte, una morte-nella-nascita di una storia che non si deve tradurre o tramandare (*pass on*). Più precisamente, dunque, un'aporia. E tuttavia viene tramandata (*passed on*), con sopra il segno della *in*traducibilità, nel libro rilegato, *Beloved*, che teniamo tra le mani. Questo va messo in contrapposizione con la sicurezza in accessibilità nella casa del potere, laddove la Storia sta aspettando di essere restituita (*restored*).

La scena di violenza tra madre e figlia [riportata e tramandata (*passed on*) dalla figlia Sethe a sua figlia Denver, che porta il nome di una ragazza *white trash*[37], a parziale riconoscimento della solidarietà delle donne nel dare la vita] è, dunque, la condizione di (im)possibilità di *Beloved*.

Mi prese e mi portò dietro la casa dell'affumicatura. Lì dietro si aprì il vestito sul davanti e tirò su il seno e additò quel che c'era sotto. Proprio sulla costola c'era un cerchio e una croce bruciata proprio nella pelle. Lei disse, "Questa è la tua *ma'am*. Questa," e indicò… "Sì, *ma'am*," dissi io…. "Ma tu come mi riconoscerai?… Marchia (*mark*)[38] anche me," dissi io… " E lo fece?" chiese Denver. "Mi schiaffeggiò sulla faccia". "Per quale motivo?" Non lo capii, allora. No, fintantoché anche io ho avuto un marchio (*mark*) tutto mio (*B*, 61).

Questa scena – del reclamare il marchio a fuoco (*brand*) del padrone come "mio proprio" per creare, in questa ininterrotta catena di segni-tracce posseduti da maschi bianchi, separati e agenti della proprietà, una catena ininterrotta di rimemoria (*rememory*)[39] nelle figlie (rese schiave) come agenti di una Storia che non deve essere tramandata (*passed on*) – questa scena è di necessità differente dalla scena di Venerdì che trattiene la scrit-

[36] In inglese "This is not a story to pass on": tutto il romanzo di Toni Morrison è giocato intorno a questa frase; 'pass on' vuol dire sia tramandare che tralasciare. La frase vuol dire dunque 'questa non è una storia da tramandare' ma anche il suo contrario 'questa non è una storia da tralasciare'. [*NdT*].

[37] 'White trash' letteralmente vuol dire 'spazzatura bianca' e si riferisce a chi, pur essendo bianco, è povero [*NdT*].

[38] In realtà qui 'mark' oltre a essere la marchiatura a fuoco, nonché l'unico segno che permette(rà) alla figlia di riconoscere la propria madre, è anche la traccia; la traccia di una Storia così aberrante che non si può né tramandare né tralasciare [*NdT*].

[39] Spivak inventa il sostantivo 'rememory' che, letteralmente, si potrebbe rendere con 'rimemorare', 'rimemoria' [*NdT*].

tura dalla donna bianca che vuole creare Storia con il dare la sua "propria" lingua. E la lezione è l'(im)possibilità della traduzione nel senso generale. La retorica indica l'assoluta contingenza, non la sequenzialità del tempo (*time*), nemmeno il ciclo delle stagioni, ma solo il "tempo" atmosferico (*weather*).

Dopo un po' ogni traccia (*trace*) è sparita, e quel che è dimenticato non sono solo le impronte ma l'acqua e quel che c'è laggiù. Tutto il resto è "tempo" (*weather*). Non il respiro di coloro che sono stati nonrimembrati (*disremembered*) e di cui non si è data contezza né conto (*unacconuted for*)[40].

Dopo la cancellazione della traccia (*effacement of the trace*), nessun progetto per restaurare la Storia (delle donne?)

ma il vento nelle grondaie, o il ghiaccio di primavera che si scioglie così in fretta. Solo "tempo" atmosferico (*weather*) (*B* 275).

Con questa invocazione di ciò che è contingente, in cui la natura può essere "il grande corpo senza organi della donna", possiamo schierarci con Wilson Harris, l'autore di *The Guyana Quartet*, per il quale gli alberi sono "i polmoni del globo"[41]. Harris celebra (*hails*)[42] la (ri)nascita dell'immaginazione nativa non meramente come la tra-duzione (*trans-lation*) ma la trans-sustanziazione della specie. Quella che con un linguaggio più comune ho chiamato l'obbligazione della traduttrice di essere capace di giocare con i silenzi retorici nelle due lingue, Harris la propone in questo modo, indicando la necessità di tradurre l'inglese caraibico:

Il flauto di osso caraibico, fatto con ossa umane, è un seme nell'anima dei Caraibi. È una teconologia primitiva che possiamo rigirare [tras-versione?] Mentre consumiamo i preconcetti e i pregiudizi dentro di noi possiamo far sì che il flauto d'osso ci aiuti ad aprire noi stessi piuttosto che leggerlo nell'altro modo – come un metonimico divorare un pezzo di carne[43].

[40] Toni Morrison usa il verbo 'disremember' che vuol dire 'dimenticare' ma richiama anche le membra e lo smembrare; l'amputazione di una gamba o di un braccio era uno dei modi di punire le schiave e gli schiavi che venivano ripresi dopo essere fuggiti. I circa "sessanta milioni e più" di africani – portati in nord-America, che sono stati dimenticati, smembrati, non raccontati e non contati ('unaccounted for') dalla Storia ufficiale – e a cui Morrison dedica *Beloved* [*NdT*].

[41] W. Harris, *The Guayana Quartet*, London, Faber, 1975. Queste citazioni vengono da W. Harris, *Cross-Cultural Crisis: Imagery, Language, and the Intuitive Imagination*, Commonwealth Lectures, University of Cambridge, Lecture n. 2, 31 ottobre 1990.

[42] A proposito di tempo atmosferico che sostituisce il fluire del tempo, 'hail' vuol dire sia 'acclamare', 'salutare con approvazione entusiastica' sia 'grandine'. Spivak, sempre molto attenta alle parole che usa, di certo non ha scelto 'hail' a caso [*NdT*].

[43] Derrida traccia la traiettoria del discorso hegeliano e pre-hegeliano del feticcio in *Glas*. L'adoratore del feticcio mangia carne umana. L'adoratore di Dio banchetta con l'Eucarestia. Harris traversa qui il feticcio attraverso l'immaginazione nativa.

La connessione tra musica e cannibalismo è un paradosso sublime. Quando la musica del flauto d'osso apre le porte, le assenze scorrono dentro, e l'immaginazione nativa mette insieme gli ingredienti per l'immediatezza dei quanta usando risorse imprevedibili.

Il flauto d'osso è stato ignorato dagli scrittori caraibici, dice Wilson Harris, poiché il realismo progressista è un modo carismatico di scrivere narrativa che vince premi. Il realismo progressista misura l'osso. Il realismo progressista è l'accessibilità troppo-facile alla traduzione in quanto trasferimento di sostanza.

Il realismo progressista dell'Occidente ha respinto l'immaginazione nativa come il posto del feticcio. Hegel è stato forse il più grande sistematizzatore di questo rigetto. E la critica culturale psicoanalitica nella sua attuale incarnazione carismatica talvolta misura l'osso con precisione perturbante (*uncanny*). Forse non è fortuito che il passo qui sotto ci dà una spiegazione sommaria di Hegel che è esattamente l'opposto della visione di Harris. Il paradosso del sublime e dell'osso qui portano alla non-lingua vista come inerzia, in cui la struttura del passo è mera logica. L'autorità della lingua suprema rende la traduzione impossibile:

Il Sublime è dunque il paradosso di un oggetto che, proprio nel campo della rappresentazione, provvede una visione, in un modo negativo, della dimensione di ciò che è irrappresentabile… L'osso, il teschio, è dunque un oggetto che, per mezzo della sua 'presenza', riempie il vuoto, l'impossibilità della 'rappresentazione' significante (signifying) del soggetto… La proposizione "Ricchezza è il Sé" ripete a questo livello la proposizione "Lo Spirito è un osso" [ambedue le proposizioni sono di Hegel]: in ambedue i casi abbiamo a che fare con una proposizione che a prima vista è assurda, insensata, con un'equazione i cui termini sono incompatibili; in ambedue i casi incontriamo la stessa struttura logica del passaggio: il soggetto, completamente perso nel 'medium' del linguaggio (linguaggio di gesti e smorfie; linguaggio dell'adulazione), trova la sua controparte oggettiva nell'inerzia di un oggetto non-linguaggio (teschio, denaro)[44].

La visione di Wilson Harris è una visione astratta, che traduce il "tempo" atmosferico (*weather*) di Morrison dentro una versione oceanica della fisica dei quanta. Ma tutti e tre i traduttori culturali citati in questa sezione ci chiedono di fare attenzione alla retorica che indica i limiti della traduzione nell'uso che fanno dell'"inglese" il creolo, la figlia-schiava, il caraibico. Impariamo la lezione di traduzione da queste persone brillanti

[44] S. Žižek, *The Sublime Object of Ideology*, trad. ing. di Jon Barnes, London, Verso, 1989, pp. 203, 208, 212.

che sono-esterne/dall'interno (*inside/outsiders*) e traduciamola nella situazione di altre lingue[45].

Lettura come traduzione

In conclusione, voglio mostrare in che modo la postcoloniale[46] – in quanto persona che-sta-all'interno/da esterna (*outside/insider*) – traduce la teoria dei bianchi mentre legge, così da poter discriminare (*discriminate*) sul terreno dell'originale. Lei vuole utilizzare quel che è utile. Di nuovo, io spero questo possa tramandare (*pass on*) una lezione alla traduttrice in senso stretto.

"Il collegamento della musica con il cannibalismo è un paradosso sublime". Io credo che Wilson Harris stia usando qui "sublime" con un certo grado di precisione, indicando il disfarsi del soggetto progressista occidentale come interprete realista della Storia. Può una spiegazione teoretica del sublime estetico nel discorso inglese, apparentemente lontano dal flauto d'osso, essere di utilità? A titolo di risposta, utilizzerò la mia lettura della superba e dotta spiegazione di Peter de Bolla di *The Discourse of the Sublime*, come un esempio di lettura come traduzione, simpatetica, precisamente non una resa, ma un apprendimento amichevole attraverso una presa di distanza[47].

P.4: "Che cosa voleva dire essere un soggetto nel diciottesimo secolo?" La lettrice-come-traduttrice (*RAT*)[48] è eccitata. Il lungo XVIII secolo in Gran Bretagna è il racconto della costituzione e della trasformazione della nazione in impero. Vogliamo leggere quella storia? Il libro per lo meno sfiorerà quel problema, anche se solo per scansarlo. E non sarà possibile vedere che le donne sono state toccate da quel cambiamento nella formazione della loro facoltà di agire (*agency*). Le forti simpatie femministe del libro fanno riferimento alla donna inglese solo come vittima di gender (*gender victim*). Ma l'erudizione del testo ci consente di pensare che questa sorta di lettura

[45] L'"outsider", secondo il Vocabolario della Lingua Italiana Treccani, voll. III*, è "chi opera in campo letterario, artistico … al di fuori di ogni scuola o movimento" [*NdT*].

[46] Ovviamente la postcoloniale è Spivak stessa; e subito dopo si riferisce di nuovo a se stessa in terza persona, come fa spesso, scrivendo "as she reads" [*NdT*].

[47] P. de Bolla, *The Discourse of the Sublime: Reading in History, Aesthetics, and the Subject*, Oxford, Blackwell, 1989. Il numero delle pagine compare nel testo.

[48] In inglese 'Reader-As-Translator' (RAT) e RAT la chiamerà d'ora in poi Spivak. Ma naturalmente 'rat' vuol dire anche ratto, verme, rinnegato, traditore, crumiro; o forse dovrei scrivere rinnegata, traditrice, crumira, perché Spivak è di se stessa, in quanto 'outside/insider', traditrice, che parla [*NdT*].

retorica potrebbe essere il metodo per introdurre la domanda "Come è costituita una lettrice postcoloniale di inglese nel ventesimo secolo?" La lettrice rappresentativa di *The Discourse of the Sublime* sarà postcoloniale. È stata osservata quella legge della maggioranza o la legge di chi è forte?

A p. 72 la *RAT* arriva a una discussione di Burke sul sublime:

> La resistenza interna del testo di Burke… restringe il libero gioco di questo tropo [il potere… in quanto tropo che articola le tecnologie del sublime], sconfiggendo dunque una descrizione dell'esperienza sublime unicamente nei termini del soggetto che è stato potenziato (*empowered*). Per dirla in poche parole, Burke, per una serie di ragioni, tra le quali dobbiamo includere mire e fini politici, si ferma prima di arrivare a un discorso sul sublime e, così facendo, ripristina il potere definitivo di un discorso contiguo, quello della teologia, che colloca il suo potere auto-autenticante risolutamente all'interno dei confini di dio (*god-head*).
>
> Forse, è proprio perché Burke – profondamente coinvolto nel ricercare i recessi del teatro mentale del padrone inglese nelle colonie – aveva una nozione di differenti tipi di soggetto che, come un qualche Kurz prima di Conrad, indietreggiò con orrore davanti al soggetto reso sublimemente potente?
>
> O forse perché – come una qualche Kristeva davanti alle *Chinese Women* – Burke aveva tentato di immaginare le Begum di Oudh[49] come soggetti legali, che pose altrove l'autenticazione del sé?[50] *The Discourse of the Sublime*, nel notare la differenza tra Burke e gli altri commentatori del sublime, apre le porte affinché altre *RAT* si impegnino in simili dotte speculazioni e così eccedano ed espandano il libro.

Pp. 106, 111-112, 131: la *RAT* arriva al Debito Nazionale Inglese. Il colonialismo britannico è stato una violenta decostruzione del trattino che c'è tra Stato e nazione. Con l'imperialismo la nazione fu sublimata (*subl[im]ated*) nell'impero[51]. Di tutto ciò non c'è traccia (*clue*) in *The*

[49] Le 'begum' sono donne musulmane di alto rango. Quanto a Kristeva e al suo incontro con le 'Chinese Women', di cui la psicoanalista e scrittrice bulgaro-francese parla in *About Chinese Women*, Spivak torna spesso su questo evento che ha ampiamente criticato in *French Feminism in an International Frame*, in G. C. Spivak, *In Other Worlds*, New York and London, Routledge, 1988, pp. 134-153 [*NdT*].

[50] Riferimenti e discussione su *The Begums of Oudh* e *The Impeachment of Warren Hastings* si possono trovare rispettivamente in P. J. Marshall (a cura di), *The Writings and Speeches of Edmund Burke*, vol. 5, Oxford, Clarendon Press, 1981; in *India: Madras and Bengal*, pp. 410-412, 465-466, 470; e nel vol. 6 *India: Launching of the Hastings Impeachment*.

[51] 'Subl(im)ated' gioco di parole intraducibile tra 'sublimate' (sublimare in senso psicoanalitico), 'sublation', che è l'*Aufhebung* cioé la risoluzione dialettica della contrad-

Discourse. Viene discussa la Banca d'Inghilterra. La sua fondazione nel 1696 – nonché la trasformazione delle lettere di credito nell'antenato del moderno assegno – aveva un qualche tipo di rapporto con le fortune della Compagnia delle Indie Orientali e con la fondazione di Calcutta nel 1690. Il debito *nazionale* è infatti il luogo della gestione della crisi, il luogo in cui la nazione, oggetto sublime in quanto soggetto di ideologia che fa miracoli, cambia il segno "debitore" in una catacresi o falsa metafora attraverso "l'accettazione di una discrepanza permanente tra la moneta totale in circolazione e il debito". La guerra con i francesi, certamente la causa efficiente immediata, viene presto tessuta all'interno del più vasto materiale tessile della crisi. *The Discourse* non riesce a vedere che la nazione fornisce la copertura per l'economia coloniale. Come in occasione della specificità-razziale dell'appartenenza di gender (*gendering*), così nel discorso del capitale multinazionale, il problema viene mantenuto sul piano nazionale (*domestic*), all'interno dell'Inghilterra, europeo[52]. La *RAT* storce il naso, contrariata. Lei trova una sorta di conforto in Mahasweta, nella sua livida figurazione del corpo della donna come corpo, piuttosto che prestare attenzione a questa Storia del corpo inglese "come un congegno che disfigura allo scopo di restituire [a esso] la sua perduta letteralità". La lettura come traduzione [RAT] qui ha fatto cilecca.

A p. 140 la *RAT* arriva a Pitt il vecchio. "Sebbene la sua funzionalità all'inizio venga vista come richiesta… a causa dell'incorporamento della nazione", non si può non menzionare quanto meno l'impero quando si parla della voce di Pitt:

> *la voce di Pitt… fa sì che il suo intervento raddoppiato venga assorbito dallo spirito e dal carattere del tempo; nello stesso tempo il supremo esempio dell'individuo privato al servizio dello Stato, e l'individuo privato cancellato dai bisogni di un impero, pubblico, nazionalista, commerciale. In questo senso la voce di Pitt diventa l'esempio più estremo dell'aver reso il corpo testo, per il resto del secolo*[53].

Abbiamo visto un caso letterale di come è stata resa testo la superficie del corpo tra una madre schiava e una figlia schiava in *Beloved*, in cui la madre colpisce la figlia per farle smettere di pensare che i segni di quel testo possano essere tramandati (*pass on*), una lezione imparata *après-coup*,

dizione, e la parola 'sublime'. L'imperialismo diventa al tempo stesso la risoluzione dialettica della contraddizione tra Stato e nazione e la sua sublime sublimazione [*NdT*].

[52] Si veda il mio *Reading the Archives: the Rani of Sirmur*, in Francis Barker (a cura di), *Europe and its Others*, vol. 1, Colchester, University of Essex, 1985, pp. 128-151.

[53] P. de Bolla, cit., p. 182.

letteralmente dopo che la figlia è stata a sua volta colpita dalla marchiatura. La *RAT* dovrebbe aspettarsi un resoconto del tramandare (*passing on*) il fatto che l'interno del corpo è stato reso testo attraverso la voce, un metonimo per consapevolezza (*consciousness*), dal padre padrone al figlio padrone? Pitt il giovane fece il primo passo per trasformare l'impero nazionalista nella nazione imperiale con l'*Indian Act* del 1784. *Il Discorso del Sublime Può*[54] tracciare quella sublime successione di collegamenti?[55] Non ancora. Ma, anche qui è possibile una traduzione che eccede e che si espande.

Prevedibilmente, la *RAT* trova un appiglio nella retoricità di *The Discourse*. Il capitolo dieci inizia: "La seconda parte di questo studio ha esaminato con passo sicuro come la 'teoria' si sistemi per legiferare e controllare una pratica, come produca l'eccesso su cui non può legiferare, e sposti dal centro al confine il suo limite, il caso che limita" (230). Questo passo viene letto da una *RAT* decostruttiva come auto-descrizione abilitante del testo, sebbene all'interno dei limiti del libro descriva, non se stesso, ma l'oggetto della sua ricerca. Quando arriva alla fine del libro, la *RAT* sente di essere stata inclusa nel testo:

> *In quanto Storia di quel rifiuto e di quella resistenza [questo libro] presenta una documentazione (record) del suo stesso venire a essere come Storia, la Storia del pensiero che vuole pensare differentemente, lì. È, di conseguenza, solamente appropriato che la sua conclusione debba fare un gesto verso il limite, rischiare la reinversione del confine parlando dalla posizione dell'altro, rifiutando il silenzio a ciò che non è detto*[56].

Al di là di questo "clamore per un bacio"[57] dello spazio dell'altro, c'è "solo il tempo atmosferico".

Sotto la figura della *RAT*, ho provato a descrivere la politica di un certo tipo di lettura clandestina postcoloniale, utilizzando i marchi (*marks*) del padrone per mettere insieme una Storia. Così scopriamo quali libri possiamo foraggiare e quali dobbiamo mettere in disparte. Io posso utilizzare *The*

[54] La frase in inglese, che Spivak sottolinea in corsivo proprio come se fosse un titolo, è scritta in questo modo: "*Can the Discourse of the Sublime* plot that sublime relay?" Con l'aggiunta del verbo 'can' al titolo del libro di de Bolla, Spivak allude al titolo del suo saggio *Can the Subaltern Speak?*: la possibilità che la subalterna parli forse è l'alternativa al discorso del soggetto progressista della Storia Occidentale [*NdT*].

[55] 'Relay' è il testimone che si passa nella corsa a staffetta; l'ho tradotto con 'successione di collegamenti' [*NdT*].

[56] Ibid., p. 324.

[57] "Certainly no clamor for a kiss. Beloved".: sono le parole con cui si conclude *Beloved* [*NdT*].

Discourse of the Sublime di Peter de Bolla per allargare ottuse Storie del XVIII secolo coloniale. Toni Morrison, una scrittrice assai versata nella teoria letteraria contemporanea, era obbligata a mettere in disparte *The Purloined Ribbon* di Paul de Man?[58]

Il milleottocentosettantaquattro, e la gente bianca era ancora scatenata… Il sangue umano cotto dal fuoco dei linciaggi era tutt'altra cosa… Ma nesssuna di queste cose aveva logorato la sua essenza… Fu il nastro… Lui pensò che fosse la piuma di un cardinale[59], rimasta incollata alla sua barca. Diede uno strattone e quel che gli rimase in mano era un nastro rosso legato intorno a un ricciolo di capelli lanuginosi e bagnati, ancora attaccati al loro pezzo di scalpo… Lui tenne il nastro; l'odore della pelle continuava a tormentarlo (*B*, 180-181).

Dopo Morrison evoca un linguaggio la cui cimosa è così sfrangiata che nessun *frayage* può facilitare il passaggio completo: "Questa volta, sebbene non potesse decifrare nessuna parola, lui credeva di sapere chi le aveva dette. Il popolo a cui avevano rotto il collo, a cui avevano cotto nel fuoco il sangue e le bambine nere che avevano perso i loro nastri" (*B*, 181). Forse la giustificazione di promesse e di scuse nella Ginevra del XVIII secolo non ce l'ha fatta a fare la traversata fin dentro questo "boato"? Io non lo verificherò e non misurerò il flauto d'osso. Voglio semplicemente dedicare queste pagine all'autrice di *Beloved*, nel nome della traduzione.

1993

Trad. it. e cura di Ambra Pirri

[58] P. de Man, *The Purloined Ribbon*, ristampato come *Excuses (Confessions)*, in P. de Man, *Allegories of Reading*, New Haven, Yale University Press, 1979, pp. 278-301.

[59] Uccello della famiglia emberizidi tenuto spesso in cattività a scopo ornamentale [*NdT*].

femminismipostcolonialietransnazionalifemminismipostcolo

laboratorio di ricerca
interdisciplinare

Laura Guidi

Selezioni, esclusioni, stereotipi nella didattica scolastica della Storia: la parola agli studenti

Nell'autunno 2006 ho organizzato con studenti e studentesse di due corsi universitari[1] un laboratorio sul tema ***Genere e didattica della Storia nella scuola secondaria***. Gli studenti che desideravano partecipare all'indagine – facoltativa ai fini dell'esame – erano invitati a esporre per iscritto una riflessione personale sull'insegnamento della Storia ricevuto alle scuole medie, inferiori e superiori; in particolare, si chiedeva loro di riferire quanta attenzione fosse stata dedicata alla differenza di genere e all'iniziativa femminile, nell'ambito dei più significativi avvenimenti e processi storici.

Hanno partecipato al laboratorio 85 studenti[2] (prevalentemente di sesso femminile), la maggior parte dei quali aveva terminato la scuola secondaria nel 2002-3 (relativamente al gruppo più numeroso, quello di Psicologia) o nel 2001-2 (il gruppo di Storia); in tempo utile, dunque, per fruire delle prime ricadute di iniziative volte ad affermare la cultura delle "pari opportunità" e della valorizzazione delle differenze nell'ambito della didattica e dei libri di testo: tra le tante, ricordo il progetto POLITE e i corsi per l'aggiornamento degli insegnanti (tra i quali, quelli organizzati dalla Società Italiana delle Storiche, in collaborazione con le istituzioni scolastiche). E infatti molti di questi studenti hanno studiato la Storia su manuali di nuova generazione, che dedicavano alla presenza femminile spazi "supplementari" rispetto all'asse narrativo principale: schede, approfondimenti, appendici. Ma la maggior parte di loro riferisce che questi "approfondimenti" non venivano di fatto studiati, né erano oggetto di spiegazione e verifica da parte dei docenti. Tra le donne dell'intera età contemporanea, quella più spesso nominata nelle aule scolastiche risulta essere Anita Garibaldi, presentata da molti manuali in termini aneddotici, quasi un elemento folkloristico del Risorgimento. Tra gli avvenimenti che vedono delle donne nel ruolo di protagoniste, il più citato è il celebre

[1] I corsi, svolti presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", erano quelli di *Storia contemporanea*, nell'ambito del Corso di laurea specialistica in Psicologia clinica di comunità, e di *Storia di genere*, nel Corso di laurea specialistica in Storia.

[2] Gli studenti del C. di L. in Storia erano 9 studenti in tutto, di cui 6 studentesse. Quelli iscritti al C. di L. in Psicologia clinica di comunità erano 76, di cui 68 studentesse.

incendio della fabbrica newyorkese al quale si richiama la festa dell'otto marzo: una volta l'anno anche gli insegnanti meno impegnati sul fronte della *gender history* sembra si ricordino di nominare le donne. Numerosi tra i miei studenti hanno scoperto l'attiva presenza femminile nei processi storici grazie a studi ed esperienze extrascolastici: letture, film, documentari televisivi; per alcuni, è stato il mio corso a rivelare la parzialità della Storia appresa precedentemente. In una consistente minoranza di casi, tuttavia, vi è stato un apprendimento extracurricolare in ambito scolastico, grazie a lezioni, laboratori e altre iniziative nate dalla passione e dalla competenza di specifici insegnanti.

Una storia "noiosa"

Ricorre negli elaborati il ricordo di una didattica della Storia svolta in modo nozionistico e affrettato, dominata dalla preoccupazione degli insegnanti di portare a termine i programmi.

"Mi ha sempre affascinato conoscere le vicende di coloro che ci hanno preceduto, ma era la modalità di insegnamento a renderla noiosa [la Storia]. Spesso temi interessanti finiscono per essere noiosi se gli studenti sono costretti a conoscerli in modo mnemonico, senza permettere l'avvio di riflessioni personali" scrive, ad esempio, *Teresa C.* Le fa eco *Pamela Di M.*: "La leggerezza e spesso la noia con cui si 'studiava' la storia non consentiva a noi ragazzi di appassionarci ad essa"; la Storia finiva per "non essere riconosciuta come ambito di interesse portante per il percorso culturale di qualsiasi persona".

Carmelina F. ricorda una didattica basata sulla trasmissione di "fatti importanti" politico-istituzionali-maschili: "una serie di eventi lineari studiati alle elementari, ripetuti alle medie e sui quali si ritorna in maniera ossessiva alle superiori". Tanto che, da bambina, Carmelina credeva che la Storia fosse "solo lo studio di quante guerre l'uomo ha combattuto". Ancora più drastico il giudizio di *Nadia F.*: "mi annoiava terribilmente l'aridità ed il grigiore dei miei professori nello spiegare gli eventi storici".

Maria Rosaria S. scrive: "Con un po' di vergogna e un po' di rammarico, noto quanto per me lo studio di questa materia abbia rappresentato il tentativo di ricordare nomi e fatti, date e luoghi e nient'altro che questo. Mi pare di accorgermi che solo ora io riesca ad immaginare la storia da un altro punto di vista: non una cronologia dettagliata, quanto piuttosto il racconto di come la società abbia avuto la capacità di trasformarsi nel corso dei secoli e attraverso quali mezzi l'abbia fatto; e la società è fatta di persone, di uomini e di donne".

Rossella Z. scopre, a posteriori, l'opera di selezione operata dai manua-

li: "[...] chi è che decide cosa porre in rilievo e cosa considerare marginale? Chi assume la responsabilità di decidere cosa tramandare ai posteri?"

Soltanto uno degli 85 studenti, *Mauro I.*, si considera soddisfatto dell'insegnamento di Storia ricevuto al Liceo, del libro di testo (*Elementi di Storia* di Camera e Fabietti), nonché del modo in cui gli insegnanti hanno analizzato la differenza di genere.

Una Storia senza donne

La grande maggioranza di questi studenti ha ricevuto dai testi e dagli insegnanti un'immagine della Storia come espressione di un soggetto maschile – investito del ruolo di rappresentare un'astratta Umanità universale – rispetto al quale le donne sono presenze dipendenti e marginali; le poche protagoniste citate compaiono come "eccezioni" a una norma di irrilevanza femminile. La maggior parte dei libri di testo citati dedica, sì, schede di approfondimento a singole figure, a movimenti politici femminili, al mutare del ruolo della donna; ma, salvo rarissime eccezioni, questi temi sono assenti dalla struttura principale della narrazione. Gli studenti riferiscono che la marginalizzazione delle donne operata dai testi (e prima ancora dai programmi ministeriali, ai quali questi si devono uniformare) viene poi rimarcata dalla maggior parte degli insegnanti, che attribuiscono scarsa importanza a queste parti integrative dei manuali; i momenti fondativi e ri-fondativi di nazioni e contesti internazionali – movimenti di indipendenza, rivoluzioni – vengono presentati come opera di soli uomini (nel caso italiano, così è per il Risorgimento e la Resistenza), mentre il femminismo viene trattato superficialmente, come un fenomeno di costume di cui non si analizzano le radici profonde.

Serena B. osserva che a scuola l'insegnamento della Storia presentava la donna solo attraverso la categoria dell'esclusione: "non lavoratore, non combattente in guerra, non politico, non cittadino chiamato a votare". *Albina C.* sottolinea come i suoi libri di testo ignorassero nomi come quello di Alessandra Kollontaj, prima donna ministro in Russia nel 1917, e di Tina Anselmi, primo ministro donna in Italia nel 1976, nel quadro di una Storia ridotta a mera successione cronologica di avvenimenti avulsi dal loro contesto culturale e sociale.

Nadia F. è tra le poche studentesse che riferiscono di aver avuto, quand'erano allieve delle superiori, la consapevolezza di un'esclusione: "Quante volte avrei voluto sapere dove eravamo finite, tra le pagine dei libri di storia non ho mai trovato una risposta a questo quesito". Alle sue domande in merito la spiegazione del professore era lapidaria: "le cose che non hanno importanza non vengono riportate".

Claudia M. si interroga sulle cause dell'invisibilità delle donne nel racconto storico "quasi per una volontaria opera di insabbiamento"; si chiede se la cancellazione miri ad arrestare la consapevolezza e i diritti delle donne o se sia solo lo strascico di stereotipi culturali. Di fatto, la didattica scolastica le ha presentato i soggetti femminili soprattutto come prototipi negativi: come Maria Antonietta o la "seduttrice" Cleopatra.

Anche *Duala G.* percepiva come un dato problematico l'assenza di soggetti femminili dal racconto storico, chiedendosi "La donna cosa faceva nel frattempo? Era troppo impegnata a procreare uomini che facessero la Storia?"; più che nei docenti, ha trovato spiegazioni nelle sue riflessioni personali, supponendo che agli uomini sia stato necessario dimenticare l'aiuto ricevuto dalle donne (vedi le crocerossine nella Grande Guerra) per sentirsi protagonisti assoluti; e osservando che "l'essere donna racchiude in sé il mistero della vita, quindi, implicitamente, quello della morte […] rappresenta un arcano troppo grande da svelare, pertanto da 'temere'": un motivo di frustrazione maschile.

Federica R. ricorda: "Ogni volta che sentivo parlare delle donne in maniera più marcata la cosa assumeva sempre una tonalità eccezionale, in positivo o in negativo: sentirne parlare specificamente risultava sempre un qualcosa in più, un qualcosa di strano, quasi un evento. Fatti storici come il movimento femminista, le manifestazioni per il voto alle donne, o personaggi femminili importanti che hanno cambiato la storia non sono mai stati toccati".

Annamaria S. osserva come l'ottica maschile sia connessa a una visione prevalentemente politico-diplomatico-militare della Storia. Alle rare figure femminili si dedicavano paragrafi separati che le presentavano "quasi isolate dal contesto storico, come se ne rappresentassero solo una componente marginale".

Più di un elaborato sottolinea come i testi delle medie inferiori dedichino uno spazio relativamente più ampio alla presenza femminile, anche attraverso apparati iconografici, che, nonostante la loro efficacia didattica, tendono ad assottigliarsi o a scomparire nei testi delle superiori (*Serena L.*). Anche *Ivana N.* osserva che, mentre nella media inferiore ha potuto studiare l'iniziativa femminile e le trasformazioni dei ruoli di genere nell'età contemporanea, alle superiori ha registrato una "completa indifferenza" nei confronti di tali argomenti.

Alcuni, come *Nunzia R.*, individuano tra le cause della marginalizzazione del soggetto femminile nei testi, l'identità prevalentemente maschile dei loro autori. Altre studentesse, al contrario, sottolineano il "paradosso" di una Storia al maschile nell'insegnamento rivolto da insegnanti donne a classi prevalentemente femminili: è il caso di *Anna Maria S.*, che proviene da un liceo socio-psico-pedagogico. Spesso "sono proprio le donne che

dimenticano il ruolo svolto dalle 'grandi madri' che hanno fatto la storia", osserva anche *Rosa L.*

"Questa acritica ingenuità…"

Alcune studentesse riferiscono, con sentimenti che vanno dal senso di colpa allo stupore, di aver considerato, nel loro percorso scolastico, del tutto normale l'assenza di soggetti femminili dal racconto storico. *Serena B.* scrive, in proposito: "Non ho mai avuto la sensazione che stessero trascurando la figura femminile; probabilmente perché ne ho ricevuto sempre la stessa immagine al punto che ho creduto di sapere poco delle donne nella storia, perché loro avevano fatto poco […]. Quello che più mi colpisce, non è tanto il fatto che gli insegnanti mi abbiano proposto un quadro della storia incompleto, ma il fatto che io non l'abbia percepito […]. Mi sento colpevole per non essermi posta in maniera critica rispetto a quanto leggevo ed ascoltavo; per non essermi accorta di una cosa che ora è talmente evidente ed ingombrante che non mi pare possibile non averla vista prima".

Le fa eco *Carmelina F.*: "Mi spaventa non essermi mai interrogata sull'assenza delle donne", alla quale, retrospettivamente, fa risalire il suo "senso di estraneità alla storia". L'errore didattico, per Carmelina, "sta nel non aver fatto nessuna allusione al taglio effettuato e nell'aver fatto passare la 'parzialità' per 'universalità'". Per *Giuliana G.* "la cosa più assurda" le appare quella di non aver mai, all'epoca, "riflettuto sulla questione in maniera critica".

Per *Serena L.* il corso di *Storia di genere* è stato "rivelatore": "fino ad ora non ho mai saputo dell'esistenza di una Storia al femminile". Serena considera questo approccio alla Storia rilevante ai fini della formazione dell'identità personale: un sapere "utile per la formazione identitaria delle ragazzine perché siamo un po' tutte alla ricerca delle nostre proprie origini come donne". Anche per *Angela M.* il corso di *Storia di genere* ha rappresentato una scoperta, in seguito alla quale ritiene che andrebbe operato un cambiamento radicale "rivedendo la scrittura dei testi e le gerarchie di rilevanza". Importante sarebbe anche, scrive, moltiplicare gli strumenti conoscitivi: ad esempio, inserire nella didattica mezzi audiovisivi e visite ai luoghi di rilevanza storica; solo così "potremmo trasformare lo studio della storia in ricerca e conoscenza appassionata per comprendere chi siamo oggi e cosa ci ha preceduti".

Maria M. osserva: "[le storie di donne] mi accontentavo di leggerle tra le righe o anche solo immaginarle, senza pensare che si potesse apprendere sul loro conto qualcosa di più che non ricette e crinoline e che il manuale in uso potesse non essere 'il migliore dei libri possibili' [...] Forse è que-

sta acritica ingenuità che dovrebbe spaventarci [...] incapacità, propria anche delle donne, di rendersi conto che un libro senza donne non è succinto. È incompleto".

Per *Federica A.* adottare l'ottica parziale di "una storia tutta al maschile, con un vago accenno a quella femminile [...] significa non dare alle nuove generazioni una visione completa della storia attuale, anzi significa falsare i fatti".

Armando A. valuta positivamente l'insegnamento della Storia ricevuto, salvo il fatto che eventi storici riguardanti le donne venivano trattati solo superficialmente, "per mancanza di tempo", a detta del professore; riguardo al Risorgimento o alla Resistenza, non è stata menzionata alcuna partecipazione femminile. *Lorenzo C.* giudica molto positivamente il suo professore di Storia e Filosofia al liceo scientifico "però mai, o quantomeno raramente, ci è capitato di discutere di un personaggio femminile, come se le donne fossero ininfluenti rispetto al corso degli eventi": a parte Giovanna d'Arco, si parlava di donne solo in quanto modelli negativi, come Maria Antonietta o Maria Stuarda la "Sanguinaria".

Vincenzo F. ricorda che solo nel corso della secondaria inferiore sono state occasionalmente trattate figure femminili, come Giovanna d'Arco o Eleonora Pimentel Fonseca. "La storia dei pesanti fardelli a cui la figura femminile è stata costretta non è stata analizzata se non in occasione della giornata della festa della donna, l'8 marzo, quando la professoressa di storia ne ha ricordato l'origine"; la scuola superiore, poi, non ha trattato in alcun modo la storia delle donne. "Non posso che trovare carente l'attenzione riservata al soggetto femminile nella storia ed alle trasformazioni di genere e riscontrare una sottovalutazione dell'importanza di questi argomenti, così recenti, così attuali".

Immagine della Storia e identità personale

Diversi elaborati femminili sottolineano le ricadute sul loro percorso di formazione personale di un'immagine della Storia che cancella le donne.

"Siamo tutti figli del passato e così facendo invece è come se si negasse non solo parte della storia ma anche di noi stessi [...]. La conoscenza dei movimenti femministi deve essere estesa a tutti gli studenti [al fine] di favorire nelle giovani donne una nuova coscienza identitaria, che forse si è persa acquisendo il modello maschile [...] e nei giovani uomini un rapporto diverso, più profondo e completo con la figura femminile", scrive *Francesca A.*

Grazia L. osserva: "I saperi della secondaria poco aiutano alla ricerca di sé come donna", sottolineando che gli stereotipi di genere, confermati,

anziché decostruiti, dalla scuola, condizionano i destini personali: le differenze non sono riconosciute né valorizzate dall'insegnamento scolastico, mentre la donna viene definita esclusivamente in rapporto al soggetto maschile, come sua derivazione o complemento.

Francesca C., che ha frequentato le superiori a metà degli anni settanta, osserva che nei testi scolastici delle figlie (dell'età di 15 e 22 anni) le informazioni sulla partecipazione femminile alla storia sono "marginali e spesso ritenute superflue ai fini del programma effettivamente svolto". A questa generazione di ragazze, cresciute "in un mondo in cui la parità è dichiarata e celebrata in maniera magniloquente", sembra privo di senso parlare di ruoli di genere o di pari opportunità, salvo poi vederle "imbattersi quotidianamente in situazioni reali, fuori dalla parata e dalle celebrazioni, che fanno fatica a decifrare".

Albina C. osserva che, a fronte di una soggettività femminile che ha segnato negli ultimi secoli le tappe del progresso sociale e civile nella società, nella famiglia, nella cultura, nella politica, è singolare che la didattica scolastica della Storia non ne tenga conto, anche se la "rincuora" sapere che il progetto POLITE si muove verso un cambiamento. *Ornella D.* scrive a proposito dei piccoli paragrafi di approfondimento sui testi scolastici: "mi è sempre sembrato un voler dimostrare 'empaticamente' comprensione verso una condizione sociale considerata secondaria".

Antonietta R. osserva con ironia: "È stata preclusa al genere femminile la possibilità di identificarsi con figure femminili del passato [...] Mi è capitato nel mio lavoro (Polizia di Stato) di incontrare psicotici che dichiaravano di essere Napoleone Bonaparte e per assurdo ora penso che per una donna sarebbe difficile anche essere matta, al massimo può affermare di essere Eva".

Barbara S. pone la cancellazione delle donne alla base del diffuso disinteresse delle ragazze per la Storia: "A pensarci oggi potrebbe darsi che quest'assenza di personaggi femminili abbia contribuito a far sì che lo studio della storia non abbia mai interessato noi ragazze. Di fatto, negli anni in cui si frequenta il liceo, si è nell'età in cui si costruisce la propria identità e pertanto è necessario avere modelli con cui potersi identificare o almeno confrontare". Le donne compaiono solo come eroine dell'amore tragico, o come "madri e mogli donne di…" o, al più, femministe. Queste ultime, *Maria Anella A.* ritiene siano modelli importanti per le giovani generazioni: donne forti "che non temevano il pregiudizio".

"Delle donne, nella storia, nemmeno l'ombra e la cosa non mi sconvolgeva affatto" ricorda *Antonella R.* "Inconsciamente ho sempre pensato che non ci fosse stata neanche una donna meritevole di essere citata in un libro per i posteri. Eccezioni: Cleopatra, Giovanna d'Arco, Anita Garibaldi. Una per ogni età della storia". Solo all'università e attraverso letture personali

Antonella ha scoperto altri aspetti della storia e ha compreso il carattere "selettivo" del racconto storico dei manuali. "Portare le donne nei manuali di storia significa anche crescere con altri parametri, diversi dall'idea ancora molto diffusa che esista un sesso forte e uno debole. La scuola, indirettamente e inconsciamente, supporta questa tesi".

Marilia V. ritiene che la disparità tra uomo e donna, oggi, venga "catechizzata" implicitamente proprio da quella scuola che dovrebbe insegnare a riconoscere le grandi donne e i grandi uomini, nel rispetto del genere al quale appartengono, e a valorizzare quanto, insieme, possano tramandare e raccontare alle successive generazioni. *Serena Z.* cita Virginia Woolf ("… le donne hanno da sempre hanno fatto la storia ma nessuno se n'è accorto"), ribadendo l'urgenza di dare un volto a tutte quelle figure femminili che hanno lasciato un segno nella Storia, in un momento in cui le donne hanno imparato a fare della differenza un elemento di ricchezza per la crescita della comunità.

Antonella T. sottolinea la negatività degli stereotipi trasmessi dalla scuola: "Se la storia che mi hanno propinato aveva una cosa da insegnarmi questa è stata la grandezza e la superiorità dell'uomo di fronte alla debolezza della donna. Tutte le epoche, non facevano altro che sottolineare ciò. Umanesimo, 'rinascita dell'uomo' – e della donna? – mi domandavo; Illuminismo 'è la capacità dell'uomo di uscire dal suo stato di minorità', e la donna? E così via, nella letteratura, nella storia, nella filosofia. Solo l'immagine di "angelo del focolare" o di "strega" rendeva visibile la donna. [...] Se la storia che ho studiato in passato, dunque mi ha insegnato qualcosa, è stata solo la marginalità della donna e la superiorità dell'uomo".

Libri di testo

I testi in uso, come si è detto, concedono alla presenza delle donne per lo più sezioni opzionali, destinate, spesso, a venir ignorate nella pratica didattica. È quanto ricorda *Maria C.*: in sede di verifica, i capitoli che trattavano del ruolo della donna venivano quasi del tutto saltati. Così *Maria Rosaria S.*: "sulle 'schede di approfondimento' ci si soffermava poco, erano lette velocemente, erano considerate secondarie rispetto agli eventi dai professori che ritenevano lo studio di queste schede 'uno sforzo in più'".

Annalucia G., *Antonella L.*, *Francesco M.*, *Paola V.* e *Milena Z.* hanno svolto un'analisi comparativa dei manuali usati da ciascuno di loro e dai fratelli più piccoli nella media inferiore e superiore, segnalando come il più attento alla storia delle donne il testo della Cappelli *A memoria d'uomo, storie di uomini, donne e società* di W. Peruzzi, G. Bonansea, R. Fossati, L. Lazzaro, M. Naja e O. Trioschi (2005). Sui tre diversi manuali, editi tra il

1997 e il 2002, utilizzati alle superiori, invece, un tema come l'attività femminile durante la Grande Guerra non è considerato, tranne poche righe, in *La storia* di G. De Rosa. L'organizzazione di questi testi – osservano i cinque studenti – risponde a schemi binari: uomini/politica-donne/sociale, piano grafico/femminile-livello narrativo per gli uomini; e sottolineano come nei manuali sul Novecento manchino riferimenti a figure come la Levi Montalcini e la Hach, concludendo che, almeno sul libro delle medie, le donne c'erano in immagine, mentre al liceo la prevalenza della storia politica le cancella in modo più netto.

Alessia S. cita, al contrario, il caso di un libro attento alle minoranze e alla differenza di genere: *I fili della memoria* (di A.Bravo, A.Foa e L.Scaraffia) "si è guadagnato un posto in uno dei 'cassettini' della mia memoria", scrive, osservando come il testo sia estraneo all'etnocentrismo e capace di dare spazio all'esperienza femminile, anche perché scritto da tre donne. Questo manuale ha aiutato Alessia a comprendere che la Storia non riguarda solo l'Occidente e gli uomini: un primo passo affinché "ci si possa affacciare al nuovo secolo appena iniziato fiduciose che questo potrà diventare 'anche' il nostro secolo".

Anche *Immacolata R.* cita come manuale "di nuova generazione" *I fili della memoria. Uomini e donne nella storia* edito da Laterza, accanto a *Codice storia* (di L.Motti e S.Sgarioto) delle edizioni Paravia: testi che presentano approfondimenti, capitoli tematici e sezioni specifiche sull'esistenza di "altre" storie, tra cui la storia di genere. Ma, anche in questi casi, il genere o le minoranze sono, osserva Immacolata, un'"aggiunta" alla storia tradizionale, anziché tasselli che portino a riconsiderarla in una luce diversa; mentre il vero obiettivo dovrebbe essere quello di decostruire gli stereotipi, presentando la Storia come un processo in cui agiscono sia gli uomini che le donne, esprimendo visioni del mondo molteplici.

Valentina A. fa riferimento al testo di A. Carocci, *La storia 3* (Mursia), per le medie inferiori, che parla di condizioni e lotte femminili solo in tre sezioni speciali, una delle quali, intitolata "Al microscopio", sull' emancipazione in Francia e Inghilterra e il suffragismo. Infine, in una sezione speciale, si dice che negli anni sessanta si affermò l'assoluta parità tra i sessi. Nel manuale adottato alle superiori, invece, (*Storia e storiografia* di A. Desideri, Ed. D'Anna), dalla storia del Novecento le donne "sono totalmente escluse dalla trattazione sia storica che storiografica": assenza non solo politica, "ma anche civile e culturale".

Giovanni S. analizza il suo manuale di liceo sul Novecento, di Sabbatucci, Vidotto e Cartiglia. Per trovare accenni alla presenza femminile bisogna arrivare a pag. 284, dove in una paginetta si sintetizza il "nuovo femminismo" degli anni settanta, senza che nulla sia stato scritto sui movimenti precedenti. Le donne "sembrano essere apparse nella storia dell'u-

manità soltanto negli ultimi trent'anni, ma sempre in modo marginale, confinate in poche righe". Sul testo di Storia delle medie inferiori (*Navigare nella Storia* di Gentile e Ronga, Ed. La Scuola) Giovanni non trova una sola riga sul ruolo della donna nella società. Non vi è cenno nei testi alla partecipazione femminile al Risorgimento, alla Resistenza, alle due guerre mondiali. "Alcuni insegnanti provano a rimediare come possono, con lezioni dedicate specificamente a questa tematica", ma sono privi di strumenti didattici. Giovanni conclude citando Fourier, quando afferma che il grado di sviluppo di una società è dato dalla condizione da essa attribuita ala donna: "se dobbiamo basarci sui libri di testo che si studiano nelle scuole italiane, che giudizio dobbiamo ricavarne della nostra società?"

Oltre la didattica "canonica": percorsi di conoscenza alternativi

Tra gli studenti che, benché poco stimolati dalla Storia appresa a scuola, non rinunciano a perseguire una conoscenza storica più vicina ai propri interessi, alcuni intraprendono ricerche personali attraverso monografie, documentari, film storici, visite guidate, audiovisivi… e perfino cartoni animati. *Chiaralberta A.*, ad esempio, ha nutrito il suo interesse per la storia della "gente comune" attraverso la letteratura e l'arte. *Claudia M.* ha letto con interesse romanzi storici, dai quali, scrive, ha appreso più che dai libri di testo; cita i romanzi di Isabel Allende e conclude che, almeno nella narrativa, le donne ci sono. Cinema e televisione hanno rappresentato fonti di informazioni di gran lunga preferibili all'insegnamento scolastico per *Valentina B. Anna Di G.* scrive che letture e film hanno colmato il vuoto lasciato dall'insegnamento scolastico, segnalando in particolare il film *Angeli d'acciaio* sulle suffragette americane del primo Novecento. Anche *Duala G.* si è appassionata alla Storia grazie a film e documentari televisivi che le hanno consentito di osservarla da angolazioni plurime, mentre la Storia scolastica è stata per lei solo una "noiosa sequenza di eventi".

Stefano S., citando Fritjof Capra e Adrienne Rich, osserva che la Storia canonica non considera adeguatamente la presenza femminile anche perché scritta da uomini, in un contesto patriarcale. Le sue conoscenze sulla partecipazione femminile a momenti storici fondamentali e ai movimenti per i diritti sono frutto di ricerca personale o dei suoi attuali studi universitari.

Accanto agli autodidatti, un gruppo un po' più consistente è formato dai dodici studenti il cui interesse per la Storia è stato stimolato dallo spirito d'iniziativa di insegnanti che hanno condotto sperimentazioni didattiche e, in alcuni casi, laboratori extracurricolari. *Francesca A.* ricorda "la professoressa di inglese nella secondaria inferiore, che affrontava il tema del

lavoro femminile e infantile prima e dopo la Rivoluzione industriale" e quello delle "rivendicazioni di parità giuridica e salariale. [...] Tutte queste lezioni non erano supportate dai libri di testo, [...] ma da materiali raccolti da noi studenti". Nella scuola superiore ha partecipato a laboratori pomeridiani in cui si affrontavano tematiche di attualità, tra cui "la presenza delle donne sulla scena politica attuale e passata". *Ornella D.* scrive: "è stato solo grazie ad una supplente che abbiamo avuto modo di conoscere la storia dei movimenti femminili, restandone da subito affascinati perché era proprio quello che cercavamo" e conclude con una riflessione sul ruolo che le disparità basate sul genere hanno avuto nel determinare la gerarchizzazione di intere società.

Carmelina F. ricorda un intraprendente professore che alle superiori abolì di fatto il manuale, sostituendolo con letture di memorie e saggi storiografici – alcuni dei quali su temi femminili – riuscendo così a suscitare l'interesse degli studenti per la disciplina. Introdurre la famiglia, il lavoro, l'istruzione, i percorsi biografici nella didattica della Storia serve, secondo Carmelina, a porre la Storia in relazione col presente. Il liceo di *Assunta M.* organizzò una mostra su "società e vita pubblica nei secoli XIX e XX", con l'apporto degli alunni del II e III liceo classico: ogni singolo gruppo analizzava un aspetto di quei secoli. Assunta ricorda l'entusiasmo con cui fu accolta la proposta e la scelta del suo gruppo che analizzò la partecipazione femminile alla società. Grazie al preside, che autorizzò l'esplorazione del web a scuola, fu possibile scoprire siti e risorse sulla storia di genere: un intero "territorio sconosciuto".

Anche *Giuseppina P.* ha partecipato, alle superiori, a un laboratorio opzionale intitolato "Collettivo Otto Marzo", guidato dalla ex insegnante d'Inglese e da una docente di Lettere: un'esperienza che ha permesso la discussione e il confronto con la realtà attuale e ha chiarito, agli occhi di Giuseppina, che, diversamente dall'opinione di molti, esistono ragioni proprie delle donne che solo le donne stesse possono rappresentare.

Antonella S. riferisce come il suo liceo organizzasse un "corso sperimentale" in cui due insegnanti di diverse discipline proponevano argomenti da approfondire attraverso le ricerche dei ragazzi. Le insegnanti di Storia ed Educazione artistica proposero come argomento *La condizione femminile nella storia*, trovando una risposta molto positiva nelle 33 allieve.

Mariaelena S. ha trovato nella media inferiore un'insegnante motivata, che ha accostato le allieve allo studio dei movimenti femministi, coinvolgendole in un'attività di laboratorio: una "piccola finestra aperta sul mondo delle donne". Alle superiori, Mariaelena ha partecipato a un progetto interdisciplinare sulla condizione femminile in Italia e a Napoli a fine Ottocento, nel corso del quale sono state analizzate le biografie e gli scritti di protagoniste della storia di Napoli, come Teresa Filangieri ed

Enrichetta Caracciolo. L'impegno delle donne del passato per affermare i loro diritti rappresenta, a suo parere, "un esempio da emulare per superare tutti i piccoli grandi ostacoli che ogni donna incontra durante il proprio percorso di vita".

Maria Serena S. ricorda: "la mia insegnante ha provveduto costantemente a fornirci dispense volte ad evidenziare l'importante ruolo svolto da tante donne nel corso della storia, anche da 'dietro le quinte'". Maria Serena si chiede quanto abbia influito sulla sua esperienza scolastica l'identità di genere dell'insegnante: "mi chiedo: se avessi avuto un insegnante di sesso maschile, costui avrebbe avuto un'adeguata considerazione alle donne?"

Chiara T. ricorda come la sua passione per la Storia venisse spenta da un'insegnante "demotivata" dei primi due anni di liceo scientifico, finché, al terzo anno, un docente "innamorato della conoscenza", infuse nuova linfa nella classe, stimolando la ricerca personale, anche su temi relativi al ruolo femminile, che furono oggetto di accesi dibattiti. Anche *Ester V.* ha avuto, alle superiori, una professoressa interessata alla figura femminile. Ester ha finito per scegliere il ruolo femminile come argomento di esame alla maturità, utilizzando film, ricerche nel web, articoli, per riparare alla marginalizzazione della figura femminile nei libri di testo.

Solo negli ultimi tre anni delle superiori *Raffaela V.* ha trovato insegnanti di Storia "coinvolgenti", che hanno istaurato l'abitudine di leggere articoli in classe e di riflettere sulla relatività dei punti di vista dai quali si osserva il passato. Per colmare le "mancanze" del libro di testo, anche Raffaela scelse come tema della tesina per la maturità la presenza femminile nell'ambito delle varie discipline.

Luigi Antonio P. ricorda di aver considerato per anni la Storia come un insieme di grandi eventi distanti dalla sua esistenza; solo negli ultimi due anni di liceo ha scoperto l'importanza della Storia per la formazione personale e per la comprensione del presente, grazie a un docente di origine albanese, attento ai temi delle diversità culturali e della presenza attiva e silenziosa delle donne. Ne è scaturita una diversa immagine della Storia, di un passato in cui hanno agito donne e uomini concreti.

I primi risultati di questo laboratorio sono stati esposti da chi scrive in occasione della giornata di studi *Che genere di saperi?*, organizzata a Napoli nel febbraio 2007 dall'Unione Province d'Italia insieme con il Dottorato in Studi di genere della "Federico II", con la partecipazione di docenti, soggetti istituzionali ed editori[217]. Dalle riflessioni degli studenti emerge a mio parere un'indicazione operativa, in larga parte coincidente con quella che fu espressa, allora, da molti degli interventi (che riguardavano non solo la Storia, ma un ampio ventaglio di discipline): se è vero che esperienze didattiche innovative vengono oggi attuate in ambiti opzionali, sperimentali, extracurricolari ("consentite" dai programmi ministeriali), dobbiamo

riconoscere che la didattica istituzionale "canonica" della Storia, non diversamente da quella di altre discipline, si è irrigidita entro paradigmi inadeguati a stimolare interesse e riflessione critica nelle nuove generazioni; è a quel livello che oggi occorre intervenire, guardando anche alle esperienze maturate in altri paesi europei[218].

laboratoriodiricercainterdisciplinarelaboratoriodiricercainte

genere e formazione

Mauro Palma

Il genere in matematica

Intervento alla Tavola rotonda, Napoli 02.02.2007
Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G. Treccani

Il tema della disattenzione alla differenza di genere nei libri e materiali didattici, così come nelle grandi opere di carattere culturale generale, appare e scompare dal dibattito pubblico con una periodicità singolare. Era emerso chiaramente, per esempio, nell'ultimo decennio del secolo scorso e alcune meritorie iniziative erano state avviate per coinvolgere autori ed editori nella riflessione su una carenza formativa eclatante, quale è quella della non visibilità femminile nella trasmissione della storia culturale del nostro paese. Si era allora avviato il progetto *Pari Opportunità e Libri di Testo*, che ha prodotto un vademecum per gli autori e alcuni dibattiti con i docenti di molte scuole inferiori e superiori. Ma, dopo il primo avvio, di tale progetto si è persa la visibilità.

Eppure il tema è ancora là; gli interrogativi che il progetto poneva attendono ancora adeguate risposte e le proposte che allora vennero avviate non hanno trovato quell'azione successiva che esse presupponevano.

Ritorniamo allora – opportunamente – a riflettere sulle ragioni di quel percorso, a partire da quella *falsa neutralità* che tuttora sembra caratterizzare la trasmissione del sapere sia nel circuito istruttivo e formativo formale, quale la scuola e l'università, sia nelle molte occasioni formative che caratterizzano la vita adulta.

La scuola non può e non deve essere un luogo dove le differenze vengono taciute o nascoste: al contrario, è il primo luogo dove il giovane si misura con la diversità, al di fuori della sostanziale uniformità che caratterizza l'ambiente familiare della sua prima età. È a scuola che un bambino comincia a misurarsi con la pluralità, quella dei suoi compagni e quella delle diverse figure adulte con cui viene a costruire un rapporto. Sono diversi i coetanei e con essi occorre costruire un linguaggio comune che permetta di confrontarsi; sono diversi gli adulti che, come ricorda Elias Canetti nella storia della sua giovinezza in *La lingua salvata*, rappresentano così la prima forma esperienziale del molteplice vissuta dal bambino; sono diversi gli stili dell'apprendere e le capacità cognitive che ciascuno mette in gioco.

Su questi piani di diversità la scuola costruisce il proprio ruolo, non negandole, bensì assorbendole come patrimonio collettivo su cui far strut-

turare la prima esperienza di progettualità civile. Una scuola che puntasse all'omogeneità, al confronto solo all'interno dello stesso gruppo di appartenenza verrebbe meno alla sua duplice funzione di luogo di strutturazione di conoscenze e luogo di costruzione del legame sociale.

Se per la pedagogia e per la teoria delle diverse didattiche disciplinari questo principio è ben chiaro, diversa è la situazione nella pratica della costruzione del percorso di insegnamento e apprendimento e, soprattutto, nella predisposizione dei materiali didattici: qui la necessità di presentare saperi consolidati, secondo assetti disciplinari stabili, diviene spesso prevalente e rischia di tramutarsi nella disattenzione verso le varietà dei modi di apprendere e verso le differenze individuali. Prima tra tutte la differenza di genere.

Un *falso neutro* diviene così la fisionomia sia del trasmettitore, cioè l'autore del testo e spesso anche il docente, sia del ricevente, l'alunno; e su questo falso neutro si struttura spesso il percorso formativo.

Proprio contro tale impostazione si muoveva il citato progetto, spesso richiamato con l'acronimo *POLiTe*. Un progetto, vale la pena ricordarlo, che non ha coinvolto soltanto le discipline d'area umanistica, spesso più aperte a cogliere elementi di diversità, ma anche quelle scientifiche, intessute di oggettività e perfino la matematica, più volte considerata come impermeabile a tali 'suggestioni'.

Ho avuto la responsabilità – unico maschio del gruppo di progetto – di elaborare le riflessioni proprio sulla matematica. A partire dalla constatazione che, pur a fronte di una larga presenza femminile nell'insegnamento di questa disciplina a tutti i livelli, di un riconosciuto migliore rendimento medio delle ragazze rispetto ai colleghi maschi e di una larga presenza di donne nello stesso percorso universitario di formazione dei matematici, le classifiche d'eccellenza, le ammissioni a scuole di formazione matematica post-universitaria e l'accesso alla 'ribalta' congressuale per chi ricerca in tale disciplina, lasciano al genere femminile un ruolo secondario, numericamente quasi insignificante. Le Olimpiadi della matematica, per esempio, vedono un numero ristretto di ragazze nella classifica finale e non certo nei primissimi posti. Né le presenze in un qualsiasi Congresso di matematici, soprattutto nelle sezioni plenarie e non in quelle ausiliarie, sono più incoraggianti.

L'ipotesi della riflessione avviata è che, al di là di fattori sociali e culturali complessivi, che tuttora riservano ai maschi in ogni campo la prevalenza nell'accesso ai livelli più alti di responsabilità, e anche al di là della struttura maschile del competere in ogni selezione, ci sia qualche cosa di più nella modalità di costruzione delle prove stesse. Queste danno rilevanza ad alcune abilità matematiche rispetto ad altre e, in particolare, proprio a quelle che più si strutturano attorno al modo di operare e di costruire reti

concettuali tipica del genere maschile, trascurando così altre abilità e altri modi organizzativi del pensiero più consoni a un approccio femminile ai nodi concettuali di questa disciplina. In sintesi, che in quella rete complessa che sommariamente chiamiamo 'sapere matematico' si operi una selezione tra metodi e tra proposte operative e che tale selezione tenga in conto solo alcuni aspetti, dando a essi rilevanza in tutto ciò che ruota attorno alla selezione dell'eccellenza.

Potremmo dire che alle donne è lasciata la matematica di buon livello, ma di normale routine, mentre ai maschi viene riservata quella ritenuta più 'alta'.

Questa ipotesi di lavoro obbliga ad andare un po' più a fondo nell'analisi del problema: non basta osservare che il contributo di alcune donne alla ricerca matematica nel corso della storia sia spesso trascurato e che occorrerebbe dare a esse maggiore visibilità, né basta acquisire consapevolezza di come nella formazione di base, per esempio nella scuola elementare, la tipologia delle esemplificazioni nei libri di testo sia spesso centrata su schemi in cui il ruolo femminile è quello del passato più retrivo: sono, queste, osservazioni vere e importanti, ma non ancora sufficienti a dare conto di un problema più strutturale e più ampio. Occorre infatti anche riflettere su quanto le prove di selezione siano spesso prevalentemente costruite su un'unica abilità, quella algoritmica di tipo scompositivo – in cui il tutto è prodotto di singole parti – che si potenzia nell'infanzia maschile con una tipologia di giochi centrati proprio su tale abilità. Poco è invece riservato a un approccio di tipo globale, più sintetico che analitico, che caratterizza altre modalità di gioco, molto più caratterizzanti i giochi tradizionalmente femminili. Eppure, la risoluzione di un problema vero, sia della vita quotidiana, sia della ricerca scientifica, ha bisogno di entrambi gli approcci investigativi e spesso è la visione d'insieme a dare la via verso la soluzione, anche se poi questa sarà riorganizzata in modo procedurale e deduttivo, analiticamente.

La visione globale di un problema, il suo riferirsi ad altri problemi simili, la ricerca di soluzioni per analogie e tentativi mirati sono in realtà abilità centrali nella formazione matematica, che si rivelano invece carenti nella formazione scolastica. La loro sottovalutazione è spesso la causa della scarsa capacità di utilizzare gli strumenti matematici appresi a scuola nei contesti adulti, finendo così col nascondere la caratteristica di utilità extramatematica dello stesso sapere matematico.

Questo aspetto specificamente disciplinare è stato da me qui ripreso soltanto come emblematico dei rischi che la *neutralità* porta con sé, quando si hanno compiti e ruoli di produzione culturale e di contribuzione alla crescita delle reti di conoscenze che caratterizzano una società. Riprenderlo dalla disciplina apparentemente più distante da tali interrogativi è partico-

larmente significativo per avviare una riflessione più generale sulla cultura del nostro Paese.

Le Istituzioni culturali del Paese, infatti, non sono immuni rispetto al rischio di consolidare schemi e selezioni, attraverso la produzione di iniziative che non tengano conto delle diversità dei soggetti, dei loro diversi contributi e, soprattutto, della diversità fondamentale che caratterizza le persone, quella di genere.

L'Istituto della Enciclopedia Italiana è, come è noto, non soltanto un prestigioso editore che produce enciclopedie e, quindi, dà sistemazione alle diverse aree disciplinari per renderle accessibili al vasto pubblico; è anche un'istituzione e, come tale, ha compiti e responsabilità rispetto alla crescita culturale del Paese. Da qui nasce la necessità, anche per l'Istituto, di essere sempre aperto a una visione articolata e complessa dei saperi e di essere in grado di far cogliere positivamente differenze e molteplicità nella loro produzione. Non sempre nel panorama culturale italiano tale attenzione è percepita come centrale: basta scorrere le biografie degli 'italiani illustri' per vedere l'asimmetricità tra uomini e donne e la minorità assegnata al contributo di queste ultime fino agli anni recenti. È tuttavia importante che, proprio a partire dal settore di lavoro rivolto al mondo dell'educazione e dell'istruzione, anche l'Istituto della Enciclopedia abbia avviato una riflessione meno episodica sul genere, proponendo iniziative specifiche su tale tema, in collaborazione con le recenti realtà universitarie e di ricerca che agli studi di genere hanno dedicato e dedicano la dovuta attenzione.

Il punto di partenza per un'inversione rispetto al passato è banale: la presenza delle donne all'interno dei luoghi di riflessione che guidano scientificamente le istituzioni culturali. I Comitati scientifici sono tuttora luoghi se non misogini, quasi esclusivamente maschili; una situazione, questa, che richiede un'urgente revisione. Ma, accanto a questa premessa, ne segue un'altra anch'essa fondante: la capacità di *nominare le cose*, di restituire a cose e processi i propri nomi; in particolare di nominare il genere.

Nominare il genere vuol dire riconoscere lo spazio di un ambito come insieme di caratteri che definiscono l'essere donna e l'essere uomo e che non è restringibile all'elemento fisso, caratterizzato dal sesso, proprio perché incorpora in sé le costruzioni storiche, sociali e simboliche che attorno alla differenza sessuale si sono andate sedimentando. Vuol dire, quindi, segnalare sin dal linguaggio che le diverse forme culturali e sociali che caratterizzano oggi l'essere uomo e l'essere donna non possono essere ricondotte a un'astratta unicità neutrale o a una differenza centrata soltanto sulla diversa funzione biologica, ma abbisognano di diverse modalità interpretative, di una distinta attenzione e di un'equilibrata presenza sia nell'apporto ai saperi consolidati, sia nell'individuazione di nuovi saperi; soprattutto nella trasmissione degli uni e degli altri.

Ritorna, quindi, il ruolo centrale dell'istruzione e degli strumenti di cui essa si serve: in particolare, i libri di testo. A essi è affidato il compito di far comprendere quanto complessi siano stati e siano i processi di produzione del sapere, quanti contributi siano stati e siano essenziali per costruire la rete di conoscenze di cui disponiamo e, soprattutto, quanto diversi siano essi tra loro. La dialettica tra tali diversità è la loro fondamentale struttura.

genereeformazionegenereeformazionegenereeformazione

news

Maria Rosaria Pelizzari

Donne, storia e cultura: le riviste femministe in Italia

La Commissione Pari Opportunità dell'Università di Salerno ha organizzato i primi due incontri sull'editoria di genere presentando alcune riviste italiane che si inseriscono nel solco dei *Gender Studies*. Il 30 gennaio 2008 sono state presentate, con l'intervento delle rispettive direttrici, le riviste: "Genesis", di cui ha parlato Andreina De Clementi; "Leggendaria" e "Leggere donna", presentate rispettivamente da Anna Maria Crispino e da Luciana Tufani. Il 5 marzo è stata la volta di "DWF", presentata da Laura Fortini, di "La camera blu", di cui ha parlato Laura Guidi e di "Archivio per la storia delle donne" illustrata da Adriana Valerio. Gli incontri sono stati introdotti da Maria Teresa Chialant e da Maria Rosaria Pelizzari, entrambe della CPO dell'ateneo salernitano. In proposito, le organizzatrici hanno sottolineato di aver dovuto operare una scelta molto parziale all'interno dell'ampia offerta italiana di periodici per le donne, in larga parte caratterizzati da interessi che, accanto all'analisi di tipo storico-sociale, sempre di più preferiscono la critica letteraria e l'ottica antropologica. Delle riviste scelte, "Genesis" e "Archivio per la storia delle donne" possono essere collocate in modo più specifico nell'ambito delle discipline storiche; "Leggere donna" e "Leggendaria" si rivolgono soprattutto alle critica letteraria; "DWF" si propone come punto di riferimento essenziale per chiunque si occupi del pensiero politico e della cultura delle donne in Italia e nel mondo. Quanto a "La camera blu", infine, i contributi spaziano in un più ampio ambito delle scienze umane. In proposito, sarà utile riepilogare alcuni degli aspetti sottolineati nella presentazione alla quale ha partecipato un curioso e interessato pubblico, composto in gran parte da studenti e studentesse, dottorandi e dottorande, che hanno rivolto domande sulle esperienze di vita e di militanza delle studiose.

Andreina de Clementi ha messo in rilievo che "Genesis", rivista semestrale della Società Italiana delle Storiche, si colloca dal 2002 nel solco di una importante e ormai ricca tradizione: la storia delle donne e di genere, nata negli anni settanta in collegamento con le nuove domande poste dal movimento femminista. Tra gli obbiettivi, si propone di misurarsi con le grandi questioni storiografiche che, negli ultimi anni, hanno indotto gli storici a interrogarsi sul significato del loro lavoro e sulla necessità di ridiscuterne parametri e concetti: dalla periodizzazione al rapporto con altre discipline, dalle categorie analitiche al nesso storia-contemporaneità.

newsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnews

L'intervento di "Genesis" non è limitato all'Italia, ma tende a superare la visione eurocentrica tipica di molta storiografia europea.

Anna Maria Crispino, ideatrice di "Leggendaria. Libri Letture Linguaggi", ne ha sottolineato la nascita nel 1986 come supplemento al mensile *Noidonne*, quindi testata autonoma nel 1997. La rivista, con periodicità mensile, assume il pensiero delle donne come punto di vista privilegiato per la critica del presente: ha un approccio multidisciplinare e multiculturale, rivolto a uomini e donne, ed è particolarmente attenta alla trasmissione generazionale. Una volta l'anno, "Leggendaria" assume come tema una città o un territorio e si sdoppia: due fascicoli, uno di articoli e brevi saggi, l'altro di poesie e racconti inediti. A ciò si affiancano i numeri monografici bilingui, come *Africa* (italiano/inglese, 2006) e *Perù* (italiano/spagnolo, 2007).

Luciana Tufani, nel presentare "Leggere donna", ha detto che la rivista, bimestrale, fondata nel 1980, è stata la prima in Italia a occuparsi di recensioni di libri esclusivamente di o riguardo alle donne. Unica nel suo genere, essa offre un panorama concreto della produzione culturale delle donne: dalla letteratura al cinema, alla musica, all'arte, al teatro. In questi anni spesso ha scoperto nuove autrici o ne ha riproposte altre, intuendo tendenze. Per queste sue caratteristiche, sia la rivista che il suo Indice ragionato possono essere considerati dei preziosi strumenti di lavoro in ogni biblioteca. Sulla scorta di questa esperienza, nel 1996 è nata la Luciana Tufani Editrice.

Laura Guidi, nel presentare "La camera blu", giovane (è al secondo numero) rivista semestrale del Dottorato interpolo in Studi di Genere dell'Università di Napoli "Federico II", ha sottolineato che essa vuole essere un luogo ideale di rilettura dei saperi che, superando e rifiutando ogni visione del mondo di tipo separatista, focalizza lo sguardo sulle relazioni tra i sessi, tra saperi e mentalità, tracciati culturali e forme istituzionali. Del resto, nel collegio del Dottorato siedono insieme filosofi e storici, psicologi e psichiatri, sociologi e studiosi di letteratura. Suggestivo il rimando, nel nome della rivista, alla *chambre bleue*, la stanza di Catherine Vivonne-Savelli marchesa di Rambouillet, in cui, ai primi del Seicento, si riuniva uno dei gruppi più interessanti e più sorprendentemente moderni tra quelli che potremmo chiamare proto femministi, il gruppo delle "preziose". A loro la rivista rivolge il suo sguardo, ritrovando in quelle antiche amiche la stessa ansia e fiducia nel mettere in discussione quello che correntemente viene identificato nell'universalismo maschile.

Laura Fortini, tra le fondatrici della Società Italiana delle Letterate, redattrice di "DWF" (donnawomanfemme), ha evidenziato che la rivista, nata nel 1975, costituisce un punto di riferimento essenziale per chiunque si occupi del pensiero politico e della cultura delle donne; è un trimestrale

a diffusione nazionale, edito dalla Cooperativa Utopia che è proprietaria della testata e che provvede in proprio alla distribuzione per abbonamento e in libreria. Attualmente, sono reperibili in rete, nel sito della rivista, oltre 107 fascicoli con gli abstracts, dal n. 1 del 1975 al n. 4 del 2007, oltre al prezioso indice degli autori e degli articoli.

Adriana Valerio, infine, presentando l'"Archivio per la Storia delle donne", da lei fondato, ha sottolineato che esso ricopre una sua specificità nella esclusiva pubblicazione di documentazione inedita, relativa alla scrittura e al pensiero femminile, per dare vita a un "archivio della memoria che consenta visibilità e considerazione della cultura e della tradizione laica e religiosa". La rivista elabora e pubblica, infatti, con cadenza annuale, materiale storiografico inedito, volto a una rivalutazione della presenza femminile nella storia. In proposito, la Fondazione Valerio ha avviato da qualche anno un importante scavo negli archivi e nelle biblioteche del Mezzogiorno d'Italia per portare alla luce fonti finora inesplorate.

Nel quadro che si è delineato va rilevato che l'iniziativa della Commissione Pari Opportunità continuerà, come si è già accennato, con un altro incontro di presentazione dell'editoria per le donne e gli studi di genere. L'iniziativa, nei suoi due primi incontri, ha suscitato molto interesse. Le giovani presenti si sono mostrate molto incuriosite dalle esperienze di vita e di passione delle relatrici, che hanno vissuto il periodo più forte del femminismo militante. Particolarmente coinvolgente è stato il racconto di Luciana Tufani che, parlando della sua esperienza legata alla fondazione di "Leggere donna" e della casa editrice "Luciana Tufani", ha mostrato come su questa avventura ella abbia scommesso tutto, sia emotivamente che economicamente. Nella speranza che le nuove generazioni raccolgano il suo entusiasmo verso una cultura non separatista, ma rigenerata in nome di una differente affermazione dell'interazione, nella società delle categorie, del maschile e del femminile.

newsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnewsnews

Cineforum in lingua originale presso il cinema Astra.

Il Centro Linguistico di Ateneo dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" ha organizzato, in collaborazione con il COINOR, due martedì del mese alle 19.00 un cineforum in lingua originale presso il cinema Astra. La prima rassegna avrà come tema "il linguaggio femminile del cinema" e comprenderà film di registe di lingua inglese, francese, spagnola e tedesca. Per ogni appuntamento è prevista una discussione sui temi trattati nel film, che seguirà la proiezione e in alcuni casi l'incontro con le registe. Tutti i film saranno, ad eccezione del primo, sottotitolati in italiano, in modo da consentirne la visione anche a chi non ha una conoscenza avanzata della lingua originale del film.

Il programma comprende:

04/03: *Across the universe* di Julie Taymor
11/03: *Fauteuils d'orchestre* di Daniele Thompson
01/04: *Rosenstrasse* di Margarethe von Trotta
15/04: *I could never be your woman* di Amy Heckerling
06/05: *Survivre avec les loups* di Véra Belmont
20/05: *El telon de azucar* di Camila Guzmán Urzúa
03/06: *The holiday* di Nancy Meyers
10/06: *The secret life of words* di Isabel Coixet

Finito di stampare nel mese di maggio 2008
presso la *GraficArte* sas – Marano di Napoli (NA)