

Maria Teresa Chialant

*Immaginari, linguaggi, corpo in un'opera a più voci*

Laura Guidi e Maria Rosaria Pelizzari (a cura di), *Nuove frontiere per la Storia di genere*, Università degli Studi di Salerno / in co-edizione con [libreriauniversitaria.it](http://libreriauniversitaria.it) edizioni, Salerno, 2014, vol. III

Il terzo volume dell'Opera, sul quale focalizzerò le mie riflessioni, si compone di due sezioni tematiche strettamente collegate tra loro: "Immaginari e linguaggi" e "Il corpo: discorsi e pratiche".

La prima di queste due parti ben rappresenta alcune delle principali aree di discorso comuni agli studi di genere in ambito letterario e culturale, quali l'apporto fondamentale della psicoanalisi alla teoria femminista, o meglio alle teorie femministe contemporanee, e l'inclusione della variabile etnia accanto a quelle di classe, età e orientamento sessuale nell'interpretazione di un testo.

La riflessione di Francesca Borruso su educazione borghese e trasgressione tra Sette e Ottocento si muove tra fonti letterarie ed epistolari d'amore che "testimoniano lo strappo esistente tra la cultura imposta e i desideri individuali" (54). L'autrice sceglie di accostare la finzione narrativa alla cronaca di amori reali e immaginari; così, dopo avere fatto riferimento ad alcuni classici della letteratura (tra cui *Giulia o la Nuova Eloisa* di Rousseau e *Le affinità elettive* di Goethe), Borruso conduce la sua analisi sulle lettere di Elena Raffalovich Comparetti al marito, dal quale la donna si separa sia per preservare la propria interiorità e i propri ideali, sia per seguire un progetto di autodeterminazione e d'intervento attivo nella vita, che nel suo caso si esprimerà nella fondazione, a Venezia, del primo asilo ispirato al pensiero di Fröbel. Questo saggio mi ha richiamato alla mente esempi analoghi offerti dal romanzo inglese e anglo-americano dell'Ottocento che narrano dell'educazione sentimentale

delle donne tra norma e trasgressione, e che introducono personaggi attraverso i quali si comincia a delineare il discorso della *agency*.

Un'analogia tensione all'autodeterminazione si manifesta in alcuni casi riportati nel capitolo "Ritratti femminili nella Storia". La curatrice Annamaria Laserra introduce il discorso sulla presenza e sull'identità femminile nei luoghi del potere politico e culturale sottolineando come il filo che unisce le cinque protagoniste di cui si occupano i rispettivi saggi sia fondamentale uno: "per nascita o per acquisizione, esse hanno condiviso la sorte di vivere accanto a riconosciuti 'Grandi' della Storia e di partecipare alla loro vicenda personale e politica esprimendo ciascuna a suo modo la propria personalità" (85). Condividendo la tesi secondo cui "la problematica identitaria [trova] una delle sue più profonde espressioni se interrogata a partire dall'immaginario simbolico" (85), le autrici e gli autori hanno analizzato ora la scrittura scaturita dalle loro relazioni coniugali (come nel caso del poema dedicato da Garibaldi ad Anita), ora il loro modo di vivere e interpretare la cultura del tempo. Così, ad esempio, Anna di Danimarca, ascesa al trono d'Inghilterra nel 1603, alla morte di Elisabetta I, come moglie di Giacomo I conferì alla corte degli Stuart la sua particolare fisionomia. Anna si appassionò a un genere drammatico assai in voga all'epoca, il *masque*, alla cui messa in scena essa prese parte attiva in ben sei occasioni; in tal modo (come scrive Marina Lops) la regina proponeva se stessa e la propria corte "come centri di un potere autonomo, seppure problematicamente e talora conflittualmente inscritto all'interno di un modello gerarchico che ne esigeva la subordinazione all'autorità del sovrano" (98).

Dal ruolo svolto da alcune donne quali mogli o compagne di uomini di potere, ai contributi che si occupano del linguaggio delle emozioni attraverso l'analisi di tipologie diverse di scritture dell'io - autobiografie, epistolari, diari, biografie - di cui la critica femminista si è occupata in modo innovativo a partire dagli anni '80 e '90 del Novecento. Anche oggi le manifestazioni letterarie dell'impulso autobiografico sono oggetto di studio sia per la loro trasversalità rispetto ad altre forme di scrittura che investe il discorso sulla contaminazione dei generi letterari, sia per gli intrecci dell'auto-bio-grafia con la retorica, la filosofia, la storia e la psicoanalisi.

Proprio sui nessi tra letteratura e psicoanalisi si focalizza il saggio di Antonella Piazza che esplora il rapporto tra le sorelle Stephen, le future Vanessa Bell e Virginia Woolf, accomunate anche dalla pratica delle arti sorelle della pittura di Vanessa e della scrittura di Virginia. Questo rapporto "si configura in un paradigma di

trasformazione della relazione affettiva tra sorelle che viene definita spesso in psicoanalisi come complesso adelfico” (165). Prendendo le mosse dalla biografia delle sorelle Stephen ad opera di Jane Dunn, *A Very Close Conspiracy* [Un’intima complicità] (1990), Piazza esplora questo legame complesso ma sempre di solidarietà tra Vanessa e Virginia, accostandolo a quello tra altre celebri sorelle della letteratura, le Brontë. Di loro si occupa Marcella Soldaini, anche lei attraverso una biografia, *The Three Brontës* (1912), particolarmente interessante perché ad opera di un’autrice modernista, May Sinclair, che a sua volta si avvicina loro attraverso un’altra biografia, quella su Charlotte Brontë, composta dalla scrittrice ottocentesca Elizabeth Gaskell. Entrambi i saggi pongono in evidenza l’importanza di questo genere ibrido per definizione, nel quale è facile che la ricostruzione storica debordi nella riscrittura creativa, come nel caso proprio di *The Three Sisters* (1914), il romanzo che la stessa May Sinclair scrisse due anni dopo la propria biografia delle sorelle Brontë.

I capitoli V, VI e VII di “Immaginari e linguaggi” riguardano le arti della scena. Particolarmente interessante è il discorso sulla spettatrice e le donne di palcoscenico che, come scrive Annamaria Cecconi, la curatrice del capitolo intitolato “Il genere del pubblico”, solo nell’ultimo decennio si è affrontato in Italia; una problematica, questa, già esplorata da qualche decennio nell’ambito della teoria filmica femminista e dei *media studies* (specie in area anglo-americana) ma non dello spettacolo dal vivo. Mentre finora le studiose femministe del teatro, della danza e dell’opera lirica hanno lavorato sul legame comunicativo tra palcoscenico e pubblico prevalentemente dal punto di vista dell’emittente verso la platea, le ricerche qui presentate invitano a muoversi nella direzione opposta, dalla platea verso la scena, e a concentrarsi sulla “female collective spectator” (la spettatrice collettiva).

Di “Immaginari corporei e rappresentazioni di genere tra danza, scrittura e società” si occupa il capitolo curato da Susanne Franco che inizia con una disamina della letteratura critica femminista sull’argomento. L’autrice, pur riconoscendo che in seguito all’introduzione della prospettiva di genere “l’asse dell’analisi è slittata dalla storica subalternità delle donne rispetto agli uomini alla concezione relazionale tra costruzioni e rappresentazioni delle identità sessuate” (221), denuncia alcuni aspetti che attengono alla situazione italiana, quali la confusione terminologica rispetto a concetti come “genere” e “sesso” che si rileva nella traduzione di testi fondanti del femminismo contemporaneo, e una visione essenzialista della maschilità e della

femminilità che ha portato spesso a un radicamento dell'omofobia, imperante sin dalla fine dell'Ottocento nei confronti della danza teatrale occidentale.

Ancora di arti della scena si occupa il capitolo VII, che si concentra, però, sulla storia delle donne nella storia del cinema, con particolare attenzione alle pioniere italiane del cinema muto. La curatrice di questa parte del libro, Monica Dall'Asta, sottolinea nella sua Introduzione come siano state centinaia le cineaste che hanno operato nella fase artigianale del cinema, tra gli anni '30 e '40, sebbene anche i più autorevoli repertori biografici riservino poco spazio alle donne, tranne che alle attrici, mentre le registe sono quasi del tutto ignorate, producendo, così, “una visione del cinema mutilata, come costruzione tutta maschile, dove il femminile ha spazio solo nella misura in cui si presta a farsi oggetto di sguardo” (257).

Questo aspetto relativo al cinema rientra in quello più generale del rapporto tra sguardo e immagine; un rapporto centrale nel dibattito femminista sin dagli anni '70, come è testimoniato dai numerosi interventi in area inglese e americana sul ruolo che svolge il genere sessuale nella produzione e nella fruizione delle arti visive: pittura e scultura, ovviamente, ma anche fotografia, cinema, televisione e video. Pionieristico, in tal senso, è stato l'articolo di Laura Mulvey, apparso sulla rivista britannica *Screen* nel 1975, “Piacere visivo e cinema narrativo”, tradotto per la prima volta in italiano su *Nuova DWF* e divenuto un classico della letteratura femminista sul piacere dello sguardo, ripreso poi, negli anni '80 da Teresa de Lauretis, autrice di studi fondamentali su cinema, femminismo e teoria. Altrettanto importante è stato il dibattito suscitato dall'articolo di Mulvey cui ha partecipato Mary Ann Doane che nel suo “Cinema e mascheramento: riflessioni teoriche sulla spettatrice e sullo sguardo femminile” (apparso in *Screen* nel 1982) sviluppa la propria tesi basandosi sulle osservazioni di Freud circa lo sviluppo asimmetrico della mascolinità e della femminilità, e sostenendo che il piacere femminile non nasce da pulsioni feticistiche e voyeuristiche bensì da un certo narcisismo. A entrambe queste studiose accenna la curatrice del capitolo, costituito da cinque saggi che si focalizzano ciascuno su una particolare cineasta italiana; valga qui un solo esempio da cui emerge l'impegno e le difficoltà che dovettero affrontare alcune donne di talento: Elena Mazzantini, in arte Daisy Sylvan, che nei primi anni Venti cerca di fondare una propria impresa cinematografica, la Daisy Film, e fallisce.

La seconda sezione del terzo volume, “Il corpo: discorsi e pratiche”, è anch'essa densa e ricca di contributi originali. Il tema è amplissimo e di grande attualità, ed è

pertanto complesso illustrarne le linee principali. All'interno del I capitolo – “Corpo e gender. Una nuova lettura della storia sociale e culturale”, a cura di Patrizia Dogliani – troviamo il bel saggio “Fotografia e storia di genere: costruire il corpo con la luce” di Monica Di Barbora, che rimanda al fondamentale studio del critico d'arte, pittore e scrittore inglese John Berger *Ways of Seeing* (1972), tradotto in italiano da Maria Nadotti (nel 2009 per Bollati Boringhieri) col titolo *Questioni di sguardi*. In questo piccolo libro l'autore racconta il suo sguardo mentre osserva un'immagine, una fotografia, un quadro, ma non senza cadere, purtroppo, nello stereotipo secondo cui esisterebbe una netta divisione tra maschio-spettatore e femmina-spettacolo. Sarah Kent, in “Corpi d'uomo” (apparso su *DWF* nel 1989), contesta Berger, osservando che l'atto di restituire lo sguardo è il vero gesto trasgressivo da parte della donna, e porta l'esempio dello scandalo provocato dal quadro di Manet *Olympia* (1865): dipingendo la modella che, nuda, sostiene e rimanda con uno sguardo di sfida lo sguardo del pubblico, il pittore aveva capovolto i rapporti di potere tra chi guarda e chi è guardato. Di “Corpo, gender e rappresentazione nella pittura di nudo tra Cinquecento e Seicento” si occupa, non a caso, uno dei saggi di questo capitolo, la cui autrice, Alessia Muroli, si sofferma in particolare su tre pittrici italiane: Lavinia Fontana, Artemisia Gentileschi ed Elisabetta Siriani.

Nell'Introduzione a “Il genere della violenza. Linguaggi e rappresentazioni”, la curatrice Maria Rosaria Pelizzari traccia lo stato dell'arte e delinea una breve storia della violenza di genere, illustrando i filoni di ricerca seguiti dai saggi che seguono. Pelizzari scrive che nel rapporto tra corpo e gender un ruolo significativo è assunto dal lessico della violenza, sia essa fisica, culturale o sociale, e dai linguaggi con cui essa si presenta in alcuni contesti storici, attraverso le strutture famigliari, i ruoli sessuali e i comportamenti criminali.

Gli altri capitoli di questa sezione affrontano questioni variamente connesse alla sessualità, come i comportamenti e gli orientamenti sessuali, la medicina delle donne e per le donne, e la medicalizzazione della maternità. “Questioni di cittadinanza tra etica, bioetica e diritto”, a cura di Emilia D'Antuono, molto opportunamente chiude l'intera Opera occupandosi di tematiche che guardano al futuro e trattano di aspetti legislativi, filosofici e morali molto attuali. Infatti, una serie di eventi tradizionalmente collocati nella sfera del cosiddetto ‘naturale’ - quali la fecondazione assistita e l'ibridazione uomo-macchina che affrontano le nozioni di nascita, morte e

*Immaginari, linguaggi, corpo in un'opera a più voci*

salute - sono divenuti oggetto di scelta e di intervento umano grazie alla rivoluzione scientifica e tecnologica in atto, accompagnata a una nuova consapevolezza.

REVIEWS