

## ***Lettura – rilettura – dislettura: modelli della critica femminista***

Di Hanna Serkowska

*La critica femminista ha sempre avuto motivazioni politiche,  
ha cercato di denunciare, anzichè perpetuare, le pratiche patriarcali*

Toril Moi

---

Il presente saggio è frutto di una ricerca volta ad individuare un filo conduttore della critica letteraria femminista lungo un arco di trent'anni che va dagli anni Settanta in poi, dalla nascita dei Women's Studies fino alla teorizzazione e poi alla crisi dei Gender Studies. Mi sono in breve domandata se esiste una formula entro cui considerare il percorso labirintico della critica femminista. Tale filo si può individuare se si considera la critica femminista come pratica di lettura (e poi di rilettura e dislettura). Va subito osservato che il compito di tracciare i modelli di lettura comporta un'operazione interpretativa di segno opposto a quello dell'essentialismo strutturalista che assolutizzava il testo e che ne inferiva il significato in base ai meccanismi retorici interni. Modelli della critica femminista, presentati come modalità di lettura, ci collocano infatti nell'estremo post-strutturalismo, tra le teorie interpretative di stampo pragmatico. Si punta sul contesto storico e socio-culturale variabile in cui è posto l'utente, ovvero il lettore del testo.

---

La pratica della rilettura pare innanzi tutto omologabile prima all'interno dell'ermeneutica (con enfasi sulla variabilità storica delle interpretazioni prodotte da vari lettori-interpreti), e poi del decostruzionismo (che autorizza ogni lettura senza autorizzarne alcuna in particolare, ritenuto che *il* significato del testo è introvabile). La prassi della rilettura, a suo tempo ideata da G.Poulet e poi da R.Barthes, è in genere una prassi contraria alla legge del mercato. È anticommerciale. Il mercato vorrebbe che si consumassero tanti testi, che si passasse da un testo all'altro. Sempre nuovo. Mentre per Poulet si rilegge per contemplare, meditare (affinché abbia luogo un'identificazione tra il pensiero dell'autore e del critico-lettore che specchia la sua vita in quella dell'altro) e secondo Barthes il guadagno che deriva dalla rilettura consiste nel godimento (*jouissance* in francese, o *bliss* in inglese) (1) di cui sono capaci solo i testi *scrivibili* anziché quelli meramente *leggibili*, la pratica della rilettura femminista parte da simili posizioni: si legge e rilegge, ma, contrariamente a Barthes, anziché contestare l'unità del testo, per usarne e spiegarlo a partire dalle coordinate letterarie.

---

La rilettura è munita preventivamente del visto di Barthes (2), di quella specie di *imprimatur* conferito dal volume *Le plaisir du texte*. Il lettore può vivere in contraddizione senza vergognarsene, scrive Barthes, nel lettore sono iscritte tutte le citazioni che formano il testo (citazioni, preciso, senza le virgolette). Dal lettore dipende la comprensione di tutti i

---

codici del testo, egli può pertanto attualizzare letture diverse, contraddittorie – *feticiste, ossessive, paranoiche, isteriche*. Con questo Barthes sembrava prendere le distanze da diverse teorie di lettura secondo cui, anche se faceva affidamento sul lettore, l'interpretazione consisteva nel chiarire gli obiettivi dell'autore; e come tale, l'interesse al lettore e alla lettura risultava radicato nello strutturalismo e nella semiotica: nel tentativo di descrivere le strutture e i codici responsabili della produzione del significato (3).

Stando alla definizione di G.Hartman, la lettura è come “girl-watching”: *perjur'd, murderous, bloody, full of blame* (spergiura, micidiale, sanguinaria, piena di colpa) (4), alla lettrice non rimarrebbe che l'esperienza di “looked-at-ness” ovvero di chi è guardata, vista, e quindi marginalizzata, reificata, ridotta. Nel bel mezzo di simili dibattiti autocompiacenti, Calvino spiega ironizzando nel 7-mo capitolo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* che cosa vuol dire leggere come una donna. Vuol dire leggere come Ludmilla – quella lettrice ideale per cui ogni scrittore vorrebbe scrivere, una che legge con passione, e con spontaneità. Ma anche disordinatamente (ricordo la visita fatta in casa di Ludmilla per osservarne le doti di casalinga: se è ordinata o disordinata, per risalire alle sue doti di lettrice. Per fortuna, constatata con sollievo chi compie il sopralluogo nella cucina di Ludmilla, è disordinata). Ludmilla è forse la “lettrice buona”, liberale, senza forti impegni ideologici, d'accordo con la teoria di Wolfgang Iser (*The Act of Reading*, 1978). Oltre ad essere una polemica con Barthes (viene erotizzato sia l'atto della scrittura sia quello della lettura (5)) e con i decostruzionisti (per non arrendere il ruolo autorale), Calvino lancia in questo romanzo anche una frecciata in specifico contro la critica femminista (accanto a Ludmilla, vi è anche Lottaria – lettrice antipatica che vuole imporre le proprie teorie precostituite al testo che legge), e contro la critica della ricezione in generale (la narrazione è condotta in seconda persona: e “tu” è la persona a cui si racconta la sua stessa storia, il lettore, precisava Butor nel 1964, in *Répertoire II*).

Mentre ci si pone la domanda “Come legge e rilegge una lettrice donna?”, risulta innanzitutto che finora si è cercato solo una *teoria* della lettura, e la si riferiva a un *lettore*, ideato come entità lettorica neutra, universale, indifferenziata. Invece la *pratica lettorica femminista* ha creato una lettrice (simile un po' alla Lottaria calviniana): che non vuole stare al gioco, anche se ne conosce e capisce le regole. O forse proprio per questo. Chi legge come una donna, è una lettrice ribelle e non compie letture ingenui, sprovviste (sa le regole che le si danno come linee guida) e ciò nonostante cerca di non applicarle, e si pone spesso in rapporto (non più gerarchico come il Lettore Modello di Eco o il Lettore Informato di Fish), bensì paritetico col testo: la fruizione ha da essere reciproca. Non si istituiscono rapporti di forza. Detto con Barthes – possono essere attuate letture diverse, in libera contraddizione tra di loro.

E ciò che importa, la lettura proposta dalla critica femminista è una lettura altra, nuova, posteriore rispetto a una prima, precedente, in polemica con la quale, questa si pone. Inoltre, la lettrice donna è omologabile nella lettrice *empirica*, piuttosto che in qualche costrutto di lettore/lettrice ideale e impersonale. Quello che importa sia per la lettura-rilettura che l'interpretazione femminista del testo letterario è la *continuità* tra *l'esperienza di lettrice* e *l'esperienza di donna* (6), il che ribadisce il concetto heideggeriano di "pre-comprensione". A questo punto è anche palese che la critica femminista si è allontanata da Barthes (e prima ancora dalle posizioni antistoriche di Poulet) proprio a partire dall'astrazione della figura lettorica – Barthes fa nascere il lettore alla morte dell'autore, come tabula rasa, universale, indifferenziato, senza razza, etnia, genere. Un anonimo senza storia, senza la dignità di un soggetto, senza un'identità, eppure capace di sostituire l'autore e il critico in uno. La critica femminista (senza tuttavia accettare la morte dell'autrice) accoglie di buon grado lo spostamento dell'enfasi sul lettore, ma lo vuole identificato e definito, radicato nella storia e nella soggettività. Un lettore o una lettrice empirici. Inoltre la *pratica* della rilettura (che è la critica vera e propria, ovvero il lavoro sui testi) e la critica femminista in genere, per non diventare un'altra *teoria* della ricezione, ha mutuato i propri strumenti dalla decostruzione (ne parlo più avanti) che ha introdotto l'estrema soggettivazione della critica letteraria. Entrambe propongono una nuova interpretazione come una semplice *reading*.

La critica femminista nasce e si sviluppa nel seno dei Women's Studies. La fase in cui si compie la prima elaborazione della teoria femminista coincide con la cosiddetta "2-da ondata" del femminismo. Sono gli anni '70 in Francia e negli Stati Uniti. I women's Studies appaiono per la prima volta negli anni '60 dalle esperienze della Nuova Sinistra (a seguito della delusione di donne che hanno preso parte alla rivolta studentesca del '68, ma che hanno visto fruttare la vittoria solo per gli uomini (7). All'epoca si trattava di un arduo lavoro di scavo, "archeologia", per riportare alla luce testi ritenuti inesistenti, nomi sconosciuti. Veniva così smentita la convinzione corrente che le donne non avessero scritto, si oppugnava la forma e la formazione del canone della tradizione letteraria, lo si trasformava, integrava, contestava (8). In breve si riportava alla luce la tradizione sommersa. Occorre qui richiamare il terzo capitolo del saggio woolfiano *Una stanza tutta per sè* che indaga i motivi del silenzio femminile e li vede riuniti attorno ai medesimi fattori: povertà materiale (è tipico della "first wave", delle capostipiti del pensiero femminista, l'enfasi sull'economia e il disinteresse per il fattore sessuale) e le feroci critiche di cui il massimo e il più famoso è il "dancing dog put down".

Alla fine degli anni '70 nasce in Francia il pensiero della differenza sessuale, in seguito avversato soprattutto dalle fautrici – europee e statunitensi – di identità instabile, multipla,

nomade. Il pensiero della differenza sessuale imponeva il bisogno di definire il femminile, di individuare le caratteristiche tipiche, riscontrabili nelle opere di donne, di elencare i generi letterari tipici di donne. Oggi sono numerose le seguaci di Luce Irigaray – ideatrice del femminismo della differenza - a difenderla contro le accuse di neo-essenzialismo e ad affermare che bisogna - prima di passare alla post-differenza – definire, senza ricadere nello schema binario, i due territori: il maschile e il femminile (9).

All'altro polo le ideatrici della post-differenza o differenza assoluta, che ipotizzano un'identità instabile o frantumata del soggetto (e quindi anche del soggetto donna e studiosa). Secondo R.Braidotti l'identità, compresa quella sessuale, si crea mentre si percorrono campi di sapere e discipline codificate, senza prendere dimora all'interno di qualcuna di esse. A.Cavarero aggiunge che l'identità esiste solo nella misura in cui la si desidera, la si cerca, la si insegue. Mentre D.Haraway, S.Harding e T.De Lauretis da ultimo presumono l'esistenza nella cultura di un soggetto frammentario, infinito, collegato con altri soggetti frammentari. D.Haraway ha usato cyborg come metafora dell'umano migliorato (cyborg fa nascere se stesso nello spazio, ma non in opposizione a un altro (10)), figura che va oltre la tradizionale dicotomia natura-cultura, uomo-donna, umano-animale, bianco-nero ecc. che ha bisogno dell'ALTRO per definire sè. D.Haraway si è di recente dedicata ad altre "creature": *companion species*, (generi di accompagnamento, o meglio, generi che si accompagnano a vicenda) e che comprendono macchine, esseri umani, ibridi, tecnologie; e le distanze tra di loro sono venute diminuendo. Il futuro è dell'ibrido, la ricerca femminista si avvicina sempre più alla tecnologia.

---

Ciò nonostante il pensiero della differenza sessuale non è tramontato. Chi scardina il pensiero della differenza, ribattono a buon titolo le sostenitrici del pensiero irigarayiano, sottovaluta il rischio che corre la ricerca femminista destituita del soggetto. Occorre quindi domandarsi: E' possibile l'epistemologia femminile senza soggetto? O con un soggetto nomade, o parziale, indefinito o senza identità? Se, invece il soggetto femminile deve restare in vita come vorrebbero le seguaci di L.Irigaray, rinasce la tentazione di definirlo. E allora le critiche fatte alla differenza sembrerebbero nuovamente legittimate.

---

In sintesi, i Women's Studies, occupatisi principalmente della ricerca di scrittrici e poetesse dimenticate (l'archeologia e la revisione del canone), della ricerca della specificità di genere (lettere, diari, autobiografie, ma non romanzi o drammi) e della ricerca attorno al ruolo particolare delle donne nella storia, nella politica, nella cultura, si esaurivano scontrandosi con la difficile definibilità dell'identità (del soggetto) femminile cui non si voleva rinunciare. Come definire il femminile senza riprodurre la logica binaria che limitava il pensiero patriarcale dell'Occidente, e rischiare il neo-essenzialismo? E soprattutto come rimarcare la

---

disomogeneità del collettivo “donne” salvaguardando quello che si cominciava a capire ormai come “mito” dell’identità femminile? La presa d’atto di tali difficoltà ha segnato negli anni ’80 la crisi dei Women’s e la nascita dei Gender Studies, per cui si sperava che la categoria *gender* potesse costituire un comune denominatore della collettività delle donne, integrata, completata, implicata con altri parametri, quali preferenza sessuale, razza, etnia, classe, età, religione ecc. Donne, sarebbe stato un insieme di differenze. Con i Gender Studies (11) si passa all’approccio interdisciplinare ed esteriore nei confronti dei testi letterari prendendo di mira il contesto, le circostanze della produzione del discorso, e.g. esaminando varie forme di emarginazione (delle persone di colore, identità coloniali, marginali, omosessuali ecc.) Invece di riprodurre il sistema dato, bisogna decostruire il discorso che nella cultura si riferisce a, e definisce il maschile e il femminile, in quanto la femminilità e la mascolinità sono delle identità che si formano sulla base delle differenze prodotte e riprodotte nella cultura. I Gender Studies indagano inoltre se e quale ruolo gioca un testo nel generare o nel non generare questa cultura (12), le modalità in cui il testo viene narrato ed enunciato. La stessa parola *gender* sta per tutto ciò che si riferisce all’identità sessuale quale essa si produce e si riproduce nella cultura.

---

Riprendo la questione da cui mi sono momentaneamente allontanata: la pratica della rilettura. La rilettura si realizza fin dall’inizio lungo due traiettorie. Rilettura (o dislettura) di testi scritti da uomini, e lettura e rilettura dei testi (sottoletti o non letti) scritti da donne. Dico subito che c’è chi vorrebbe tenere questi due percorsi di critica rigorosamente distinti, come E.Showalter; ma si può benissimo riscontrare molte affinità tra i due. A questi due percorsi vorrei poi aggiungere un terzo: la rilettura critica dei testi di critica letteraria maschile che vede il critico maschile come un Narciso, o un Teseo.

---

La rilettura di testi scritti da uomini. Tutto comincia con il *Secondo sesso* di S.De Beauvoir (13) anche se le critiche e le teoriche della 2-a ondata non usano riconoscere il tributo alla moglie di Sartre. Oggi si è soliti pensare che sia stata K.Millet negli USA e M.Wittig in Francia ad aver dato l’avvio alla pratica critica di rilettura dei testi maschili. Vediamo un attimo De Beauvoir che si è immortalata per la tesi che nella cultura patriarcale i valori e i comportamenti impersonati dai maschi funzionano come norma culturale positiva, mentre la donna e il femminile costituiscono l’elemento negativo - „l’Altro”. Vi si sono cimentati molti scritti di rivolta femminile italiani, tra cui va ricordato senz’altro *Sputiamo su Hegel* di C.Lonzi uscito nel 1974. Il mito della donna come Altro è posto dagli uomini alle

---

basi della società. Le donne accettano lo status dell'Altro, assieme alla propria subordinazione. L'uomo cerca nella donna l'Altro in quanto natura e in quanto suo consimile. Per questo si chiama il secondo (l'altro) sesso, il negativo, quello che l'uomo non è. Donne non si nasce quindi, ma si diventa: nel senso che tutto quello che la donna rappresenta è il prodotto della cultura, è un costrutto determinato da questa cultura e da questa società, entrambe patriarcali. Le sue posizioni, diciamo per inciso, hanno portato allo sviluppo dell'essenzialismo della Cixous, e dell'Irigaray.

---

A me in questa sede interessa di più quella parte del *Secondo Sesso* che è chiamata 'Miti'(la terza parte del primo volume) in cui la filosofa, analizzando gli scritti di Aragon, Vittorini, D.H. Lawrence, Claudel, Breton, e Stendhal, scrive: „Il mondo era un mondo maschile, la mia infanzia era stata fondata sui miti creati dagli uomini. Io non avevo certo reagito a quei miti come un ragazzo”. In fondo quello che diranno dopo di lei Wittig, Millet, Modleski e Heilbrun, non sarà che una ripetizione del *Secondo sesso*.

---

K.Millet ha dimostrato i preconcetti insiti nei testi di D.H.Lawrence, N.Mailer, H.Miller, e A.Rich ha suggerito che la re-visione di un vecchio testo con occhi nuovi rappresenta un atto di sopravvivenza per le donne, per cominciare a vedere e a nominare, e quindi a vivere, in modo nuovo. Come misura di precauzione da adottare mentre si rileggono quei testi, J.Fetterley ha suggerito a sua volta di leggere resistendo innanzitutto alle identificazioni secondo i modelli prefabbricati, confezionati; siccome, leggendo, le donne dovevano identificarsi con l'esperienza e la prospettiva maschile, presentata come umana, universale; anche se e quando sentivano che non era la loro; per esempio identificarsi con l'esperienza degli eroi maschili, contrariamente al loro interesse di donne. L'identificazione con un eroe che rifugge la civiltà e rende nemica la donna come ostacolo alla libertà, avviene "against herself". Bisogna invece "(...) to become a resisting reader rather than an assenting reader, by this refusal to assent, to begin the process of exorcizing the male mind that has been implanted in us" (14). Si fa inoltre osservare la mancanza dei modelli di identificazione per le donne nei libri del passato. J.Fetterley ci mette in guardia contro gli agguati tuttora tesi da diverse telenovelas, storie di Cenerentola, generi di evasione e di intrattenimento come il rosa, e simili.

---

Aggiunge T.Modleski che, ritenuto che le donne sono state per molto tempo schiave dei testi maschili, dei generi, dei canoni, hanno dovuto cercare un modo per capire e godere di un testo anche il più misogino. Ma fino a prova contraria resta poco probabile che la *jouissance* maschile possa essere provocata dal racconto della vita di donna „lying-in room,

---

the parlor, the nursery, the kitchen, the laundry” (15). Oltre alla mancanza di modelli con cui identificarsi, nei testi di uomini, v'è anche un disegno e un rischio di seduzione per deviazione che la donna subisce leggendo, osserva D.Dinnerstein, aggiungendo un altro svantaggio derivabile da letture-identificazioni: le lettrici possono cominciare (e diffatti molte cominciano, divenendo antifemministe) a nutrire, a condividere i preconcetti anti-femminili degli uomini. Essendo calate negli stereotipi derogatori della cultura, si scagliano contro le altre donne, per ingraziarsi il favore dell'altro sesso, per rifiutare la condizione di donna vista come subalterna (che è poi, osserva la Dinnerstein, la sindrome da gruppi oppressi), o per altri motivi (16).

---

In sintesi: il primo modello di lettura femminista equivale configurare la propria lettura come una seconda lettura, posteriore alla lettura-identificazione secondo i modelli maschili, ovvero compiere una dislettura (*misreading*) rispetto a come avrebbe letto una lettrice come Ludmilla; denunciando al contempo sia le limitazioni che le contravvenzioni, gli errori, i soprusi (*misprision*) del testo (*intentio operis*) e della lettura maschili (*intentio auctoris*). Si rilegge contro la pretesa universalità per non identificarsi con l'esperienza e la prospettiva indifferenziate, presentate come umane, universali, sentendo tale esperienza come non la loro, innanzitutto a partire dalla propria esperienza di donne che va incessantemente esplorata e indagata. Ma anche, e prima ancora, definita. Ma mentre si cerca di stabilire il femminile (per poter definire la lettura fatta da donna), si arriva presto a constatare che entrambi i campi, quello maschile e quello femminile sono ugualmente prodotti dell'ideologia, del discorso, della cultura (*doxa*, nei termini barthesiani). E non manca chi, definendosi post-femminista, disapprova ogni tentativo di ripristinare il concetto di soggetto e di identità femminile, per evitare di riprodurre i limiti del pensiero occidentale. Per P.Kamuf, infatti, scrivere come una donna (Kamuf parla del soggetto-donna che scrive, ma le sue tesi si applicano benissimo anche all'atto lettorio), non vuol dire potersi rifare a un'identità data, preesistente, bensì comporta la necessità di costruire il ruolo che si vuole giocare. Pertanto una donna legge come una donna che legge come una donna che legge... (17). P.Kamuf parla di maschile e di femminile inevitabilmente sostanzializzati, mentre il pensiero della differenza vede la differenza non come data, invece come prodotta ogni volta in via di differenziazione.

---

Tuttavia, nonostante le critiche, la prima tipologia di ricerca (rilettura di testi scritti da uomini) ha portato frutti pregnanti, coniugando la revisione della tradizione maschile con la rivalutazione della scrittura delle donne. Ha affrontato tra l'altro la questione di donne come consumatrici della letteratura fatta da uomini. C.Heilbrun, nel commentare il valore della critica fatta da K.Millet ai grandi testi del passato, osserva che alle donne è stato sempre

---

imposto di leggere come gli uomini, essendo alienate dall'esperienza appropriata alla loro condizione di donne, invece 'For the first time we have been asked to look at literature as women; we, men, women, and Ph.D.'s, have always read it as men' (18). Le studiose di conseguenza hanno potuto far vedere le rappresentazioni stereotipate del femminile: intrappolate tra l'angelo del focolare e la *dangerous other*: strega, pazza, meretrice. Hanno riletto i vecchi miti classici o cristiani del grande repertorio del passato, autorizzandone anche le varie riscritture, appropriandosi di simboli positivi che si riferivano agli uomini e volgendo al femminile (e.g. il ciclo di Graal); e, in secondo luogo, capovolgendo simboli negativi che riguardavano le donne (Eva, Medusa, Antigone, Medea, Melusina) dotandoli del segno positivo; ed anche dando preferenza ad alcune figure mitiche perché portatrici della memoria dell'oppressione o della violenza subite da donne (Aracne, Ariadne, Filomela) (19).

---

Poi da questa ricerca ha preso avvio lo studio dei rapporti madre-figlia nella cultura e nella letteratura, rapporti che Irigaray ha definito *il continente nero del continente nero*: ovvero nell'ambito del femminile, già di per sé emarginato, il punto più oscuro. Il punto oscuro del nostro ordine sociale che traduce il silenzio tra una madre e una figlia, e l'identificazione preclusa. Irigaray ha contraddetto Freud consigliando di non rompere con la madre a ogni costo: pericolose sono solo quelle madri da cui bisogna per forza staccarsi. La perdita della figlia da parte della madre e della madre da parte della figlia è la fondamentale tragedia femminile, mentre la nostra cultura ci ha insegnato a riconoscere Lear (separazione tra un padre e una figlia), Amleto (figlio e madre), Edipo (figlio e madre) come la somma espressione della tragedia umana. Tuttavia non vi è stato fino ad oggi un riconoscimento della passione e dell'estasi tra una madre e una figlia. Le studiose femministe dei miti, indagate le varie mitologie, hanno rinvenuto un solo racconto mitico che tematizzi il rapporto madre-figlia: Demetra e Core, nella mole di miti più o meno edipici, e aventi per centro altri tipi di rapporti genitore/trice-figlio (20).

---

Rilettura (o lettura) dei testi (sconosciuti) di donne, prima sottoletti o non letti. Secondo E.Showalter, per distinguerla dalla lettura femminista dei testi degli uomini definita „critica femminista”, questa viene denominata la *gynocritics*, ovvero la ginocritica. È tutto un lavoro fatto per recuperare, rinvenire e studiare adeguatamente le cosiddette minori con lo scopo di creare il canone delle opere di donne, integrare il canone esistente, modificarlo. Rilettura fatta per rivalutare, esonerando da critiche prevenute, dimostrando il percorso che hanno dovuto seguire le scrittrici per superare la bloomiana angoscia dell'influenza da una

---

parte, e sopportare i dolorosi condizionamenti sociali dall'altra (21). A.Kolodny pare aver prima difeso gli "scritti minori" come the *Yellow Wallpaper* di Ch.Perkins Gilman (se paragonati a un E.A.Poe) affermando che altri criteri debbano decidere se uno scritto sia minore, visto anche il fatto che lettore e lettrice adottano prospettive di lettura e standards diversi: "(...) as a female reader, I find the story a chillingly symbolic evocation of realities which women daily encounter even in our own time". Per Kolodny l'esperienza di donna determina e informa la di lei *reader's response*. Il lettore preferisce quei testi che in modo più immediato parlano della sua esperienza, mentre non è in grado di interpretarne adeguatamente altri, come quello di Gilman, per via della *lack of prior acquaintance* (22).

---

La questione che continua a riemergere, viene ora formulata da S.Felman: basta essere una donna (e, in seguito, cosa significa esserlo, in base a quali criteri definire l'identità culturale femminile e distinguerla da quella maschile; stiamo parlando dei criteri biologici o culturali di individuazione?) per leggere come una donna? (23). E' in gioco la questione dell'identità sessuale e l'esperienza legata a tale identità; per evitare di doverla definire (perchè la differenza non è mai data, ma ogni volta deve essere prodotta, prodotta in via di differenziazione, e costituita come *différance* derridiana), poniamo che leggere da donna è attivare la forza perturbatrice, disgregativa delle strutture simboliche del pensiero occidentale. L'ipotesi di un lettore-donna cambia il nostro modo di percepire il testo, ci risveglia e rende sensibili ai significati dei codici sessuali del testo, aggiunge E.Showalter (24). Rileggendo i testi di donne, si creano nuovi canoni estetici che restano in rapporto di incontro-scontro con i canoni tradizionali, esistenti. La produzione di donne è sempre "double-voiced discourse", stando alla definizione della Showalter (25): incarna quello che è stato taciuto nella cultura e quello che nella stessa cultura v'è di dominante. La Showalter dice che bisogna congedarsi dalla ricerca della specificità, della tradizione distinta, di donne, ed avviarsi verso l'indagine delle modalità in cui gli scritti di donne e di altri gruppi emarginati sono sempre un miscuglio delle varianti esistenti dei tipi di discorso. In questo senso la *gynocritics* si dovrebbe rapportare ai testi di donne come a scritture intertestuali, e allo stesso tempo diventa essa stessa un'operazione intertestuale – contenendo una necessaria presa di posizione nei confronti della critica esistente, maschile (26).

Critic

a della critica maschile. Mi domando infine se esiste una formula in cui si riassume l'attività di chi rilegge i testi di critica maschili? Le fautrici del massimo pluralismo (tra cui A.Kolodny

---

(27)), vedono la critica letteraria come un campo minato, minato dalla paura di dover spartire il potere (potere di conferire significati) con le donne che lo invadono. Il primo compito della critica letteraria, secondo Kolodny, è proprio quello di conferire il senso e il significato. Altrove ella precisa: „(...) feminist criticism essentially adds a vital new perspective to all that has been done before, rather than taking anything away”. Spostando l'enfasi dal presunto separatismo della critica femminista sulle pretese escludiviste di quella maschile, Kolodny racconta la parabola di *The Panther Captivity*, per concludere che la critica femminista non toglie alcunché alla critica preesistente (28). Da questa parabola si evince anche che, siccome la critica letteraria è stata finora gelosamente custodita contro ogni intromissione delle critiche femministe, alcune critiche hanno cercato di persuadere i critici che esse di fatto continuassero a mantenere le loro qualità di donne (*ladylike qualities*) e che non intendessero cambiare il carattere di quella giungla, deserto o landa che era il dominio esclusivo dei critici maschili, che esse non chiedessero che un piccolo terreno su cui co-abitare pacificamente. Serve a poco tale precauzione in quanto la paura dei critici maschili delle importune nella giungla li porta a ripristinare la situazione in cui a essi critici spetterà nuovamente l'esclusivo possesso sia delle donne sia della giungla, poiché la critica letteraria rimane un esercizio di potere sul testo: nel senso che mentre si interpreta, si conferisce un significato. La posta in gioco è il potere, a nulla serve dissimularlo o negare.

---

Altre volte il critico maschile viene visto (riletto) come un Teseo (si serve della donna, sfrutta la protagonista, per poi disinteressarsene) o un Narciso (non vede e non cerca nel testo altro che se stesso e le proprie riflessioni). È opportuno citare il saggio di C.Greenberg che riusa il mito di Narciso per denunciare il silenzio, il divieto della parola incusso alla figura femminile, Eco, costretta a ripetere, a costo del proprio annientamento (29). Quando il critico-Narciso respinge il suo abbraccio amoroso dicendo che avrebbe preferito morire al lasciarle il controllo di sé, Eco ribatte (anziché ripetere semplicemente le parole di Narciso, e quindi ne muta radicalmente il senso): “Ti lascio il controllo di me”. Eco è il testo, Narciso è il lettore-critico che non si cura di lei e non le dà importanza. Tutto quanto egli insegue e brama, e la sua stessa immagine al punto di mutare il rifiuto dell'amore in un'espressione dell'effusione amorosa. Egli legge solo quello che vuole, ed è questo dominio del critico sul testo contro cui la Greenberg ci mette in guardia. Ma allo stesso tempo potremmo configurare la nifma come una figura di critica che resiste, e con uno stratagemma finge di rinunciare (abdicare) al dominio al fine di esprimere la passione amorosa. Si osservi che una frase, ripetuta da un lettore o critico di sesso opposto cambia il tipo di desiderio nel-- e il significato del testo, dice Greenberg, ma non si accorge che quello di Eco non è un semplice rassegnarsi alla

---

soggezione, trasformata solo in una resa spontanea e voluta. Così infatti Eco e Narciso collaborerebbero al sommo beneficio del patriarcato e della critica maschile. Eco, quell'emblema dell'abdicazione critica femminile, può essere vista come investita dei poteri capaci di sovvertire quello che Greenberg chiama *male critical establishment*. È il potenziale sovversivo può giungere per esempio dall'esperienza fatta dalla donne-critiche al di fuori del testo.

Tracciati a grandi linee tre percorsi della critica femminista, che confluiscono poi in uno solo, all'insegna della rilettura e/o dislettura, vorrei passare ora a lumeggiare le conseguenze e i vantaggi derivati dalla postulata continuità fra l'esperienza personale e l'esperienza lettoria. Nell'affermare che ogni sapere, ogni pensiero è situato, la critica femminista si è assicurata un posto di rilievo nel seno dei cultural studies, rendendo il testo una sorta di cartina del tornasole del contesto che lo ha generato. Tutto quanto le femministe hanno ideato o teorizzato è sempre stato accompagnato da questa avvertenza "faccio una critica che parte dalle posizioni femministe", "faccio una lettura di stampo femminista". Quindi non ha cercato di darsi come alternativa, unica strada giusta da seguire, neutra e obiettiva, capace di sostituire quella vecchia: è parziale, posizionata, situata. Grazie a ciò, credo, sia riuscita a scampare la deriva dogmatica che la minacciava sin dall'inizio: infatti la critica femminista non è mai divenuta un monolito chiuso ed ermetico, finito. La critica femminista è un dibattito in corso, *work in-progress*, aperto a voci polemiche e di revisione delle premesse precedenti. Tuttavia essa non è riuscita a scampare le accuse del relativismo. Allora la metodologia, la prassi che ho definito all'inizio – di rilettura – risulta la sola ancora legittimabile. Con essa si rimette in continuazione in discussione tutto, compresi i testi, la cui lettura non è che *una* lettura.

---

La teoria dei saperi situati è stata ideata da A.Rich in *Notes towards a Politics of Location*, poi ripresa e sviluppata da D.Haraway in *A Manifesto for Cyborg*, T.De Lauretis in *Soggetti Eccentrici* e R.Braidotti in *Soggetto nomade*. Questi saggi meriterebbero un discorso a parte, e infatti continuano a ispirare molti commenti e non poche polemiche. Ma i frutti ermeneutici pregnanti della teoria del posizionamento conoscitivo, e quindi anche critico, sono dovuti pure alle teorie post-coloniali, che formano parte dei saperi situati, e che troviamo negli scritti teorici di Ch.Talpade Mohanty, T. Trinh Min-ha e di G.Ch.Spivak (30). È sulla critica letteraria post-coloniale che vorrei ora brevemente sostare, in quanto contribuisce largamente alla pratica della rilettura che ho reso l'argomento fondante del presente lavoro. La nuova lettura risulta quindi anche una lettura compiuta da una soggetto situato, soggetto – in questo caso – post-coloniale.

---

La politica del posizionamento (controversa e subito tacciata di relativismo oltrechè della correttezza politica) richiede che vengano definite le posizioni dell'emittente, di chi fa un enunciato. Ci tocca vedere in ultimo un esempio della critica post-coloniale che, oltre a leggere le tesi sull'orientalismo di Edward Said (31) ha docostruito le letture fatte in precedenza da altre critiche femministe, di alcuni noti testi del passato che tematizzavano l'imperialismo e il colonialismo occidentale. Quello che spicca nei testi di Spivak sono: la definizione marcata del posizionamento del soggetto della critica (soggetto situato) che rilegge e critica i testi del grande "archivio imperiale"; la paradossalità che tale posizionamento richiede e presuppone – essendosi da una parte arroccata sulle posizioni egemoni, riproducendo la logica dell'imperialismo (la frecciata contro la critica femminista che stabilisce come norma il femminismo "alto"), mentre in verità le culture si influiscono a vicenda, per cui c'è sempre stata più interdipendenza che dominio anche nei termini culturali. Spivak propone di considerare il Terzo Mondo in termini di culture sfruttate ma ricche di eredità letterarie ancora intatte, in attesa di essere recuperate, interpretate. Il primo dei testi riletti per decostruire le interpretazioni che la critica femminista ne ha dato in precedenza è *Jane Eyre* (1847) di Ch.Brontë. Il copione abietto di *Jane Eyre* si basa sulla narrativizzazione imperialista della storia e la posta in gioco è l'individualismo femminista, il soggetto-Jane, nell'epoca dell'imperialismo. Mentre la donna bianca ha due compiti: coniugale (educazione dei figli) e civile (formazione spirituale), quella nativa (il termine 'nativa' è usato per evitare "donna del Terzo Mondo"), osserva Spivak resta dentro il discorso in quanto significante, è esclusa da qualsiasi condizione dell'altra. Le femministe, oppugna Spivak, hanno visto la storia di Jane, come psicobiografia del soggetto femminile militante, ed emergente. Niente di più sbagliato: chi legge *Jane Eyre* come loro, rischia da Ariele di diventare Calibano. Se Jane dall'anti-famiglia si sposta alla famiglia legale: è l'ideologia attiva dell'imperialismo a fornire il campo discorsivo, mentre la figura di Bertha Mason è un prodotto puro dell'assiomatica dell'imperialismo. E' la creaola bianca giamaicana, in cui viene resa indeterminata la frontiera tra umano e bestiale.

---

Il secondo testo analizzato dalla Spivak è un esempio di riscrittura (32) è *Il grande mare dei Sargassi*, di Jean Rhys (1965), in cui viene tracciata la biografia di Bertha Mason, rinominata Antoinette, bambina creola bianca che cresce all'epoca dell'emancipazione in Giamaica tra l'imperialista inglese e il nativo di colore. "Ora so perchè sono stata portata qui e cosa devo fare", dice Antoinette, e intende di essere portata nell'Inghilterra della Brontë, dentro una "casa di cartone" – ovvero nel romanzo. Ha capito che ciò che deve fare è dare fuoco alla casa e uccidersi, perchè Jane possa diventare l'eroina femminista e individualista della narrativa

---

inglese. Per la Spivak è un'allegoria della violenza arrecata dall'episteme (violenza epistemica), dal sapere dell'imperialismo (in cui fa includere anche molta parte della critica femminista) che nella letteratura glorificava la propria missione sociale del colonizzatore, del soggetto coloniale che si auto-immolava. La Rhys, riscrivendo, ha voluto fare in modo che la donna delle colonie non venisse sacrificata come un animale impazzito per la stabilità e il benessere della sua bianca sorella coloniale.

Con tale lettura del romanzo della Brontë e della Rhys, G.Ch.Spivak oltreché ginocritica, compie un'operazione di rilettura della lettura femminista precedente, aprendo così in pratica un quarto catalogo di tipologie della lettura femminista. Si tratterebbe in esso di contestare lo sciovinismo delle femmniste bianche occidentali.

---

---

Il progetto della lettura fatta da donna ci confronta, come abbiamo visto, con vari problemi che esso stesso e che gli altri critici vi contrappongono. Dapprima si tracciavano cerchi più o meno concentrici attorno al *punctum dolens* della sempre non definibile distinguibilità del "femminile". Quindi la rilettura e la rivalutazione finivano spesso preda di ansia di stallo e di tautologia, cercando anche di interpretare testi senza ammettere che sia un atto di "empowerment"; cercando di rimarcare la differenza senza ricadere nell'essenzialismo; di parlare di autonomia degli scritti di donne senza slittare nel separatismo e nella ghetizzazione. Le prospettive femminili e la fedeltà agli assunti di ideologia (la donna come esclusa, incompresa, sottovalutata) risultano difficilmente conciliabili con il preteso rigore scientifico.

Per fortuna c'è stata la decostruzione - per fortuna, perchè la decostruzione (oltre ad aver drammaticamente valorizzato il lettore) ha contestato la neutralità del pensiero filosofico; l'obiettività del discorso (metadiscorso, compreso il discorso critico-letterario, avvicinandolo alla narrazione letteraria); la neutralità e l'obiettività delle posizioni scritte, e lettorie (ogni lettura è solo una dislettura), e con ciò ha decostruito il lavoro critico (chi scrive, pensa, legge, ha un genere, oltre ad avere altre sue determinanti individuali, per niente neutre). Tuttavia dove per Derrida il senso è sempre altrove, è inaccessibile, e il soggetto che legge non è mai libero al punto di poter leggere come vuole, essendo il testo soggetto a una rete di relazioni semantiche che il lettore attualizza; per la critica femminista, diversamente, il lettore donna è autorizzato ed è capace di attribuire significati a partire dalla propria posizione di lettrice (come una Lottaria - che lotta, che è alle prese col testo). Come la decostruzione, la critica femminista rende il proprio oggetto e bersaglio i testi canonici (capolavori di maschi bianchi); li sottopone a letture scrupolose e inconsuete. Per la decostruzione ogni lettura è una

*dislettura (misreading)* ribelle a presupposti olistici e teleologici delle pretese interpretative. La critica femminista accoglie di buon grado le “conquiste” del decostruzionismo, tuttavia con la riserva di non intendere “polverizzare” né sospendere il senso, il significato del testo. Poi, gli entusiasti della decostruzione la elogiano tra l’altro per aver saputo addomesticare, disarmando quelle scosse (definite altrove “terremoti”) nella ricerca letteraria, scosse rappresentate da *cultural studies*, *feminist* e *gender studies*, *post-colonial studies*, che rischiavano di riconsegnare la letteratura al servizio di idee. Le entusiaste della critica femminista vedono quel rapporto più come incontro (anziché scontro), non fanno i punteggi, non tirano le somme, semmai lumeggiano il carattere parassitario dei decostruzionisti che si innestano su varie scuole di critica per dire la loro. E la differenza maggiore tra le due correnti consiste nell’inflessibilità delle femministe di fronte all’abolizione dell’autore/autrice come parte del processo di produzione e fruizione del testo. Quasi per ritorsione, i decostruzionisti sostengono che nessuno è libero di poter leggere come gli/le pare, in quanto da una parte sottostà interamente all’ordine storico-culturale di appartenenza, dall’altra è vincolato da una rete di relazioni semantiche che il testo attiva. Le critiche femministe difendono la concretezza empirica del soggetto che (scrive o) legge e la relativa libertà di scelta che i decostruzionisti hanno smontato. Tranne il testo, sostengono, vi è ancora almeno l’esperienza autonoma del lettore/ della lettrice. Il soggetto che (scrive e il soggetto che) legge non solo non viene meno, ma apporta tutto il proprio bagaglio di esperienza (extra-scrittoria o) extra-letteraria (rispettivamente) all’atto della (scrittura o) lettura.

---

La ricerca femminista ha tracciato un lungo percorso: nel 1979 C.Heilbrun in *Bringing the Spirit Back to the English Studies* dava un benvenuto entusiastico al femminismo nella ricerca letteraria atto prevenire l’esaurimento dell’oggetto di ricerca, a revitalizzarlo, e di conseguenza capace di attrarre nuove generazioni di studenti alla facoltà delle lettere. Oggi si può ormai delineare una mappa della storia di questa ricerca, presentando la critica femminista come una delle tante scuole di critica letteraria del recente passato.

---

E’ vero che il femminismo non ha creato una nuova teoria del testo, come aveva preteso R.Barthes (33), anche perché non si è mai posto un simile obiettivo. La critica femminista punta soprattutto sulla prassi, sulla prassi dell’interpretazione, prassi che attinge sia alla psicanalisi (la psicanalisi risulta utile per il femminismo che per forza deve occuparsi dei problemi della sessualità e della soggettività perchè è in questi ambiti che il patriarcato ha colpito le donne più forte. Sia Kristeva, Irigaray che Felman si sono basate sulla psicanalisi post-freudiana, lacaniana (ma i rapporti della critica femminista con la psicanalisi meritano un discorso a parte), sia alla decostruzione. L’interpretazione non è altro che lettura (reading), multipla,

svariata, e presuppone un contatto intimo col testo, pone domande sulla produzione del testo, sull'energia che governa l'attività creativa, e in che modo quello che si legge ci porta a iniziare a scrivere; dove stanno le sorgenti intime dell'arte. La rilettura è stata (è?) un metodo necessario e utile, che permetteva di uscire dal paradosso intricato in cui inciampava la critica letteraria femminista, cosciente di non essere nata in vitro e di doversi confrontare con quanto è stato detto e scritto, anche in sede critica, in precedenza, dagli uomini, ma cosciente anche dei rischi che correva ogniqualvolta volesse porsi come autonoma (lo ha fatto vedere i.a. G.Ch.Spivak). Il tranello in cui è di volta in volta cascata veniva dagli stessi punti di riferimento di cui aveva bisogno.

---

---

‘Come Archimede aveva bisogno di un appoggio da qualche parte, allo stesso modo per poter ragionare si ha bisogno di un presupposto. E così se gli assiomi del pensiero occidentale incorporano già la teleologia sessuale in questione, analogamente al filosofo greco, sembra che anche noi dobbiamo trovare un punto di appoggio al di fuori di questo mondo’ (34).

---

---

Per molto tempo le critiche (e le autrici) pensavano che l'impulso a scrivere potesse venire loro dall'opporci alla cultura patriarcale: oggi sanno che la fonte della creatività sgorga altrove. In luogo del barthesiano *plaisir du texte* propongono *le desir du (et en) texte*. Ma per raccontarlo ci vuole un'altra occasione.

---

---

---

---

## Note

---

---

1. Poulet. G, *Coscienza di sé e coscienza dell'altro* [in:] *La coscienza della critica*, (ed. orig.1971). Genova, 1991. Barthes, R. *Il piacere del testo*, Milano 1973.

2. Mentre la rilettura ha vicenda recente, la lettura (ideata indiscriminatamente per il lettore e la lettrice, senza distinzioni di genere) ha alle spalle una lunga storia. Tuttavia la teoria della ricezione (*reader's response*), che risale ad Aristotele (nella *Poetica* parlava dell'esperienza fatta dal lettore o dallo spettatore, delle reazioni di terrore, compassione, in determinati momenti e a determinate condizioni) e che trova il suo massimo sviluppo nel Rinascimento (quando la critica parlava delle qualità del poema tramite gli effetti del poema sulla *audience*. La qualità del poema veniva giudicata in base all'intensità di quegli effetti. V. J.Tompkins, *The Reader in History. The Changing Shape of Literacy Response*. P.207 [in:] *Reader-response Criticism*, ed. Tompkins. Baltimora 1980), ha teorizzato solo un costrutto di lettore ideale, astratto, capace di compiere determinate operazioni lettorie. Tale critica era interessata più all'impatto *sul* lettore (astratto) che non al significato *per* il lettore (empirico). Si trattava di un compito ben determinato: riempire le lacune, rendere concreti e determinati i posti di indeterminatezza del testo. Invece il tipo di risposta lettorica sollecitata nell'era moderna è cognitiva, e non più affettiva: ci si domanda se le aspettative del lettore vengono frustrate, se il lettore si dibatte e si scontra con un'irrisolvibile ambiguità o se contesta gli assunti su cui si è basato.

3. Barthes (*Il piacere del testo*, cit. p.99) prende le distanze dalle posizioni detenute da W.Booth *Critical Understanding*, W.Davis *The Act of Interpretation*, E.D.Hirsch *The Aims of Interpretation*, J.Reichert *Making Sense of Literature*, a G.Strickland *Structuralism or Criticism: Some Thoughts on How We Read*, secondo cui il testo ha il valore di una struttura aprioristica e permane immutato senza riguardo alle varie letture successive che se ne danno.

Da annoverare tra i teorici della ricezione che la prassi della rilettura femminista ha per primo contraddetto sono: *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, di U.Eco (Milano, 1979), per cui leggere inscena un rapporto verticale, gerarchico: tra lettore e testo (tipico del resto di buona parte della *Reader's response criticism*). Il Lettore Modello è chi è capace di cooperare all'attualizzazione testuale – con l'emittente – seguendone il preciso disegno. E' chi sa stare al gioco. Fuori d'Italia è stato teorizzato l'Arcilettore di M.Riffaterre (*Essais de stylistique structurale*, 1971) - somma di lettori in grado di documentare le reazioni al testo senza cadere nel soggettivismo; il Lettore Supposto di E.Wolff – ovvero lettore come ipotesi di lavoro dell'autore, un possibile interlocutore; Lettore Implicito di W.Iser (*L'atto della lettura*, 1974) - struttura che anticipa la presenza del destinatario reale senza necessariamente definirlo. La meno astratta ancora risulta l'idea di Lettore Informato di S.Fish (*C'è un testo in questa classe*, 1980) anche se questo lettore informato, definito esclusivamente dalla propria "comunità interpretativa di appartenenza" è sempre un'entità ideale e impersonale. Il Lettore Informato delimita l'ambito percepibile in base alle coordinate tutte della comunità cui appartiene, la quale comunità serve per individuare comportamenti lettorii uniformati. (La proposta di Fish, disinteressata di ogni risvolto empirico, doveva meramente moderare l'estremismo decostruzionista per cui il lettore era l'unica fonte responsabile e autonoma del significato.)

4. G.Hartman *The Fate of Reading and Other Essays*. Chicago UP 1975. P.248.

5. Dell'erotizzazione dell'atto narrativo, per ovviare al modello vieto di interpretazione accademica, vent'anni prima di Barthes, ha parlato S.Sontag. Sottolineava il peso della contemporaneità, del vivere sensuale della cultura, contro l'obiettivismo e il distacco. Barthes è sfondato perchè lavorava negli anni in cui si rimuovevano le divisioni in high e low-brow

---

---

culture (cultura alta e bassa), e quindi è scampato all'acusa di anti-intellettualismo. La destra si è rivelata più progressista in questo caso, mentre la sinistra continuava arroccata sulle posizioni che privilegiavano il sapere, l'impegno, la lotta, sprezzando l'edonismo. Cito la Sontag che ha precorso Barthes, ma lo dico senza insinuare che prima di ogni grande uomo vi sia *sempre* stata una donna, una Diotima prima di Platone.

---

6. J.Culler in *On Deconstruction. Theory and Criticism after structuralism* (Cornell UP, Ithaca, NY 1982; tr.it. *Sulla decostruzione* Milano, 1988. Va detto che Culler per la diffusione della critica femminista ha fatto quanto Bloom per la revisione del canone occidentale. Più importante del piacere del testo è per il critico la consapevolezza del ruolo che una si assume, in quanto lettrice donna, e l'identificazione con tale ruolo. Vale a dire il principio del distacco e dell'identificazione) dedica un intero capitolo alla lettura fatta da donna: "Reading as a Woman" – e al postulato di continuità tra le due esperienze: di donna mentre legge e di donna in genere, al di fuori dell'attività lettorica.

---

L'esistenza di tale continuità costituisce l'idea fondante dell'antologia *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism* (Ed. Lee Edwards and Arlyn Diamond, Amherst, Uof Massachussets Press, 1977). Leggere come una donna e femminista presuppone per esempio che chi legge *Jane Eyre* è portata a meditare sulla condizione di dipendenza economica di una donna nel matrimonio, sulle possibilità limitate di sfogare la propria cultura e energia, sul proprio bisogno di essere amata ecc.

7. Ad introdurre questa materia in Inghilterra è stata J.Mitchell alla „Anti-University” (1968-9). In America: C.Cade e P.Dobbins per prime hanno offerto un corso sulle donne alla New Orleans Free School, e Naomi Weisstein alla U.of Chicago, A.Baxter alla Barnard College. Il primo programma ufficialmente accettato veniva realizzato all'università statale di San Diego (UCSD) in California nel 1970. In parallelo le riviste specializzate *Signs*, *Feminist Studies* e *Women's Studies International Forum* diffondevano i women's studies. Dai Women's Studies si è poi passato ai Gender Studies.

---

8. In sintesi è stata rimessa in discussione – soprattutto con H.Bloom (*The Western Canon*, tr. it. *Il canone occidentale*. Milano, 1996) la formazione del canone (nel senso dell'elenco dei libri ritenuti centrali e fondanti in una società e una tradizione, modelli da seguire, opere esemplari, capolavori); ed è stata affrontata la relatività storica dei canoni e, di conseguenza, ne è stata constatata la forma data e la natura ideologica.

---

9. Tra le accusatrici maggiori: T.Moi (*Patriarchal Reflections: Luce Irigaray's looking-glass*, in *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London & NY 1985). Non solo Irigaray sarebbe una nuova essenzialista mentre cerca di definire il territorio femminile, ma addirittura antifemminista, perché in modi improntati sui metodi patriarcali cercherebbe di arginare e prendere il controllo della rivolta femminista. Tra le sostenitrici, M.Whitford (*Luce Irigaray. Philosophy in the Feminine*, London & NY 1991) spiega che l'essenzialismo è una dottrina radicata nella metafisica ed è composta di definizioni che adoperano le opposizioni binarie. Invece la differenza di Irigaray non è binaria – non parla di chi è e di chi non è, meglio o peggio. Anzi cerca di non definire il femminile come non-maschile. Tale differenza è la *différance* derridiana (essa stessa costituisce l'identità) non è oppositiva, né dialettica. Invece di dire cos'è una donna, L.Irigaray fa vedere come la donna eccede, supera, va oltre e smonta la logica di simili interrogativi.

---

10. D.Haraway, *A Manifesto for Cyborg. Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s*. N.Y., 1985 (tr.it. *Saperi situati: la questione della scienza nel femminismo e il privilegio di una prospettiva parziale* [in:] *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. Milano 1995).

---

11. La parola inglese *gender* è stata spiegata in modo esaustivo dalla direttrice dei *Les Cahiers du Grif*, N.37-38, primavera 1988 p. in modo seguente: l'inglese „gender” sta per ciò

---

che in Francia (e in Italia!) sta per differenza tra i sessi, ma „una differenza che include la dissimetria dei differenti e la loro articolazione in termini di potere”. Questo connotato non aderisce al significato originario (*sex/gender*) inglese. In Italia „gender” ha incorporato pure la storia delle donne, e gli svariati modi di intenderla: e quindi un pluralismo semantico, molteplicità, inafferrabilità nei confronti dei tentativi di etichettarla in maniera permanente e di irrigidirla nei propri obiettivi e referenti. Ancora nel settembre del 2000, alla IV conferenza europea di Ricerca Femminista, intitolata “Corpo, genere, identità”, tenutasi a Bologna, una delle questioni che ha occupato le studiose era proprio la stessa categoria di *gender*. J.Scott, e le studiose statunitensi in genere, senza accettare le critiche né la tesi delle europee sulla presunta inflazione del termine *gender*, hanno visto le difficoltà di applicazione, e le carenze che tale categoria presenta (vista la molteplicità di differenze tra di noi, visti i diversi significati e l’uso diverso del termine stesso). Quantunque vaghi fossero i confini della categoria di *gender*, i *gender studies* ci appaiono come una disciplina che indaga le caratteristiche specifiche della produzione dei soggetti sessualmente differenziati. Per l’Occidente *gender* non ha e non ha mai avuto un significato unico, ed è solo definibile come luogo in cui si discute di nuovo, si ridefinisce e si trasforma la comprensione e la percezione dei rapporti sociali tra i sessi. Gender Studies consistono proprio nel contestare le regole e le divisioni esistenti in ogni disciplina proprio in vista del sesso. Anziché dimostrare cos’è il *gender*, bisogna dimostrare come esso funziona e come costruisce il proprio oggetto di indagine. I *gender studies* richiamano l’attenzione al fatto che il rapporto tra genere e sesso veniva rappresentato nella cultura come naturale e non conflittuale, che invece è un rapporto dinamico, se si osserva l’evoluzione della costruzione sociale del sesso e di ciò che in una data cultura viene rappresentato come naturalmente maschile o femminile.

---

12. Molto prima della teoria di performatività che Derrida ha mutuato da Austen, F.La Rochefoucauld disse che la letteratura influisce sulla nostra cultura, la plasma e innanzitutto fa sì che noi riteniamo certi fenomeni come naturali: e.g. l’amore romantico. In realtà niente più che un fantasma, un costrutto letterario, ma che durante i secoli ha contato numerose vittime. Se ne parla dai tempi di Paolo e Francesca danteschi che seguono la passione di Lancillotto; poi Don Chisciotte, Mme Bovary ne sono le tappe eccelse. Della fantasticheria dei protagonisti si dà la colpa alla loro lettura mistificatorie, mitogene: se non fosse per i romanzi nessuno si sarebbe innamorato. Senza i libri non vi sono desideri, né emozioni – nessun desiderio o emozione precede la sua trascrizione testuale. Quindi, l’uso del linguaggio, il testo letterario, crea la cultura.

---

13. Ed.orig. 1949. Nel maggio del 1956 messo all’indice dal Sant’Uffizio, insieme al romanzo *I Mandarinini*, premio Gocourt di due anni prima. La prima stampa italiana è del 1961 per i tipi del Saggiatore.

---

14. K.Millet, *Sexual Politics*, N.Y. 1971. A.Rich, *When we dead awaken: Writing as Revision* [in:] *On Lies, Secrets, Silence: Selected Prose 1966-1978*. NY 1979 (tr.it. *Segreti, silenzi, bugie*, Milano. 1989). J.Fetterley, *The Resisting Reader*, 1978. Qui cit.p.xxii.

---

15. *Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Readings* [in:] *Feminist Studies. Critical Studies*, ed.T.De Lauretis 1986, U.of Wisconsin Press, pp. 121-138.

---

16. *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*. NY Harper 1976. P.90.

---

17. *Writing like a Woman*, [in:] *Women and Language in Literature and Society* ed. McConnell-Ginet et al. NY 1980. Qui cito p.286. Le critiche alla Kamuf non hanno tardato ad arrivare: Kamuf svolge il ruolo della Giunone che condanna Eco all’eterna ripetizione; ed ogni volta che ripete, Eco è più stremata, fino all’annientamento fisico della nimfa, osserva T.Modleski (*Feminism and the Power of Interpretation: Some Critical Readings* [in:] *Feminist Studies. Critical Studies*, ed.T.De Lauretis 1986, U.of Wisconsin Press, pp. 121-138. Qui p.134). Anche E.Showalter ritiene pernicioso la posizione espressa da P.Kamuf (e

J.Culler) per rigettare la nozione di ‘esperienza’ di donna come base su cui fondare l’esperienza di lettrice e di critica. Showalter le consiglia di analizzare approfonditamente il modo in cui *gender* determina la sua stessa interpretazione, prevenuta e limitata, della critica femminista. L’interpretazione è legata al potere, ed è inutile che la critica femminista cerchi di dissimularlo, attenuare, sfumare, mitigare, moderare questo aspetto, per evitare il conflitto e la rivalità aperta (come viceversa cercherebbe Kamuf, secondo Showalter), sottolineando la solidarietà e la sorellanza (*sisterhood*). *Towards a Feminist Poetics* [in:] *The New Feminist Criticism*, ed. By E.Showalter. London 1986. Anche la critica norvegese, T.Moi, che col suo *Sexual/Textual Politics* ha segnato una vera e propria svolta nella critica femminista, ha dato un giudizio negativo degli scritti femministi degli anni ‘70 come oberati dalla servitù di agitazione e didattica, e contenenti nozioni e concetti tradizionali sulla natura dei sessi. Secondo Moi la stessa Showalter si era adeguata allo spirito crociato del primo femminismo che imponeva di creare modelli positivi di donne, studiose e critiche temerarie e perseveranti. Dal 1985 al 1991 *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London, 1985) ha contato 10 ristampe.

---

18. Millet’s “*Sexual Politics*”: *A Year Later*, <Aphra>, 2, 1971. p.39.

---

19. E.g. M.Wittig che ha pubblicato dal 1969 nel giornale *Questions féministes* di *Les Guérillères*; o H.Cixous in *Le rire de la Meduse* [in:] *L’Arc* 61, 39-54. 1975. (tr.it. *Il riso della Medusa* [in:] *Critiche femministe e teorie letterarie*, a c.di R.Baccolini, M.G.Fabi, V.Fortunati, R.Monticelli. Bologna, 1997. Pp. 221-245). C.Heilbrun – riscrive la storia di Penelope; N.K. Miller, ri-narra il mito di Aracne, ecc. Molte scrittrici invece, come si dirà più avanti, riscrivono, avendo riletto, i vecchi testi.

---

20. I testi di L.Irigaray, sono apparsi in Italia per opera (traduzione, diffusione, divulgazione) della comunità filosofica veronese “Diotima” con a capo L.Muraro. *Corpo a corpo con la madre*, cui mi sto qui riferendo, è apparso nel volume degli scritti irigarayiani *Sessi e genealogie*. Milano 1989. Sulla scia della filosofa francese, L.Muraro, ha ideato il molto contestato (soprattutto da parte della psicanalisi femminista) ordine simbolico della madre.

21. All’insegna della ginocritica (il termine appare in *Towards a Feminist Poetics*, di E.Showalter. Op.cit., p.125-143), si possono citare molti testi, che vanno da S.Gilbert e S.Gubar, *Madwoman in the attic: The Woman Writer and the 19th Century Literary Imagination*, Yale U.P., New Haven CT 1979; a E.Moers, E. *Literary Women*, Anchor Press/Doubleday: Garden City N.Y. 1977; a E.Showalter, E. *A Literature of Their Own: British Women Novelist from Brontë to Lessing*, Princeton U.P, Princeton N.J. 1977.

---

22. A.Kolodny, *Reply to Commentaries: Women Writers, Literary Histories and Martian Readers* in *New Literary History*, 11 (1980). Pp.587-92, qui p.589. La difesa degli scritti ritenuti minori sembra ispirata a sua volta, come del resto l’intero lavoro dell’archeologia femminista in genere, alla quarta parte del saggio di V.Woolf già richiamato. Cito: “Questo è un libro importante, suppone il critico, perchè tratta della guerra. Questo è un libro insignificante perchè tratta dei sentimenti della donna in un salotto. Una scena su un campo di battaglia è più importante di una scena in un negozio...” P.95. Il romanzo di Ch.Perkins Gilman del 1892, *La carta da parati*, allude anche alla cura che la stessa scrittrice ricevette dal neurologo di Philadelphia, la „rest cure”, prescritta alle donne con disturbi nervosi. La cura consisteva nel non fare niente, oltre al massimo un’ora al giorno, il che faceva veramente impazzire le pazienti, private in questo modo di ogni risorsa per salvarsi. La narratrice del racconto allo stesso tempo riferisce la storia del proprio viaggio verso la pazzia e lo riflette, subisce. Prigioniera del marito-medico, presumibilmente bene intenzionato, finisce per vedere stampate sulla carta da parati delle barre da carcere - un emblema di confino, emarginazione, prigionia.

---

23. S.Felman ha posto simile domanda, ma riferita a “speak like a woman” in *Women and Madness: The Critical Phalacy*, <Diacritics>, 5:4 1975, pp.2-10. Qui cito da p.3. Io vorrei immaginarla rivolta alla lettura fatta da donna.

---

24. *Towards a Feminist Poetics* [in:] *Women Writing & Writing About Women*, Ed.M.Jacobus London 1979 pp.22-41. p.25.
25. Per E.Showalter (in *Feminist Criticism in the Wilderness* [in:] *The New Feminist Criticism: essays on women, literature and theory*. Ed. Showalter, 1986, Londra. P.263) *wild female zones* è una divertente astrazione (dove per *wilderness* si intende giungla, deserto, zona incolta e disabitata; termine usato da G.Hartman in *Criticism in the Wilderness*, New Haven 1980). In polemica con la screditata *écriture féminine*, ideata dalle teoriche della differenza francesi, come situata utopisticamente al di fuori del discorso patriarcale, E.Showalter propone il concetto dell'interestualità femminile.
- 
26. Nel dirlo non mi sto rifacendo alla tesi di intertestualisti estremi, come G.Genette o M.Riffaterre per cui ogni testo è un palinsesto o un intertesto, ma piuttosto al concetto di L.Jenny espresso in *La Stratégie de la forme* ([in:] *Poétique*, 1976 nr 27. Pp. 257-283), secondo cui non vi è intertestualità innocente, ma solo quella ideologicamente e discorsivamente finalizzata. Gli scritti di donne sono intertestuali, siccome hanno due centri ideologici: quello proprio e quello del testo cui si riferiscono in modo polemico, critico, citazionale, o parodico.
- 
27. *Dancing through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice and Politics of a Feminist Literary Criticism* in: *Feminist Studies* 6, no.1 (Spring 1980) Pp. 21-22. (Tr.it. *Attraverso il campo minato a passo di danza. Note sulla teoria, la pratica e la politica della critica letteraria femminista* [in:] *Letteratura e femminismi*, a c.di M.T.Chialant e E.Rao. Napoli, 2000. Pp.37-47).
- 
28. Koldony, *Turning the Lens on "The Panther Captivity": A Feminist Exercise in Practical Criticism* [in:] *Writing and Sexual Difference*, ed.Elizabeth Abel. Chiacago UP 1982 p.159. Il testo di *The Panther Captivity* racconta di due viaggiatori che hanno incrociato nel deserto una donna bianca fuggita dal padre con un giovane, in seguito ucciso dagli indiani. La donna ha ucciso il gigante e ha preso dimora in una grotta. I viaggiatori si sono preoccupati del fatto che la donna dimorasse da sola nel deserto e che sia sopravvissuta senza la loro buona compagnia per 9 anni. La convincono a ritornare alla civilizzazione, nella casa del padre, sicché la giungla possa ritornare il loro esclusivo dominio, una riserva tutta maschile.
- 
29. C.Greenberg *Reading Reading. Echo's Abduction of Language* [in:] *Women in Literature and Society*. NY, 1980. P.303.
- 
30. A.Rich, *Notes towards a Politics of Location* [in:] *Blood, Bread and Poetry*. London 1986. Donna Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective* [in:] *A Manifesto for Cyborg*. Op.cit. T.De Lauretis, *Eccentric Subjects* NY 1991 (tr.it. *Soggetti Eccentrici*, Milano 1999). R.Braidotti in *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*. A c.di A.M.Crispino. Roma 1995. Ch.Talpade Mohandy, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourse* [in:] *Feminist Review*, 30. 1988. Pp. 61-88 (tr.it. *Sotto gli occhi dell'occidente: saperi femministi e discorsi coloniali* [in:] *Letteratura e femminismi*, op.cit. pp. 357- 367). T.Trinh Min-ha, *Horizontal Vertigo: The Politics of Identity and Difference* è il testo della conferenza tenuta nel 1992 al convegno di Bologna intitolato 'Teorie del Femminismo Made in USA, tr.it. *Vertigine orizzontale: la politica dell'identità e della differenza* [in:] *Critiche femministe e teorie letterarie*. Op.cit. Pp.185-202). Di G.Ch.Spivak, *Three Women's Texts and a Critique of Imperialism* [in:] *Critical Inquiry*, 1985. 12,1. (tr.it. *Una critica all'imperialismo: tre testi femminili* [in:] *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit. Pp. 105-135).
31. E.Said in *Orientalism* (1978) – indagava i rapporti del Medio Oriente, e l'Occidente metropolitano; considerando: l'influenza (prima ignorata) delle colonie sulle capitali imperiali; l'ideologia imperialista radicata nell'immaginazione culturale; i rapporti tra i due mondi, radicati nella colonizzazione. Said osserva che la cultura e la politica hanno collaborato in modo conscio e inconscio per produrre un sistema di dominio, una visione

“consolidata” che doveva legittimare il diritto e l’obbligo del dominio, screditando altri progetti. Said ha portato alla luce pure gli scrittori “nativi” che hanno contestato il processo della colonizzazione, quindi facendo vedere che v’è stata la resistenza da parte della cultura nativa, ma non è stata testimoniata nel mondo occidentale. Oggi scrittori/rici post-coloniali fanno dialogare le due culture, si collocano su posizioni liminali, senza rimuovere le origini. Ergo, nel leggere e nell’interpretare i testi multiculturali bisogna pure abbandonare la prospettiva monologica, solo occidentale o solo “nativa”. Indagare la costituzione di soggetti ibridi, creatisi nella o dopo la sovrapposizione delle culture diverse. L’imperialismo invece si basava su alcuni assiomi: di portare la civilizzazione ai popoli primitivi o barbari; che i nativi capissero la forza e la violenza meglio di tutto; e che fossero una razza inferiore, da soggiogare. Per Carlyle, Ruskin, Dickens (*Great Expectations*) e Thackeray, che avevano nozione di inferiorità dei popoli colonizzati, l’Occidente era il centro da cui si irradiava tutto, dove si prendevano le azioni importanti (a tutt’oggi non manca chi la pensa così, e che conferma quanto siano duri a morire simili preconcetti). All’altro polo sono il Conrad di *Nostramo* con la sua ironia anti-imperialista e V.S. Naipaul di *A Bend in the River*, a prendere in giro le illusioni imperialiste dell’Occidente.

---

32. La riscrittura è un’operazione in buona parte ispirata all’esercizio di rilettura dei grandi testi del passato. Sommi esempi di riscrittura, frutto della lettura che si oppone alla *doxa* barthesiana, che rende il testo paradossale, lo complica, ne fa vedere i vietati miti e stereotipi, sono i testi di M. Atwood, A. Carter, J. Winterson, accomunati dal rilievo dato al ruolo che il genere sessuale svolge nell’attività scrittoria e lettorica. La riscrittura, accanto alla rilettura, entrambe corroborano l’intertestualità intrinseca di ogni aspetto del femminismo.

---

33. R. Barthes ancora in *Roland Barthes by Roland Barthes* ha constatato che i suoi stessi testi sono dei libri di *doxa*, ovvero dei miti culturali ritenuti naturali; stereotipi e incontestate posizioni culturali che si creano come naturali; non è riuscito a creare un metalinguaggio.

---

34. M. Jehlen, *Archimede e il paradosso della critica femminista* [in:] *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit. P.65-66.

---