MARGHERITA MUSELLO, CLELIA CASTELLANO*

«*E anche se non viste...*»: la costruzione socio–pedagogica e narratologica del femminile nell'immaginario culturale occidentale

Premessa – *Poesia*

Il verso completo del *Paradiso Perduto* di John Milton recita come segue:

E anche se non viste,
nel cuore della notte,
esse non brillano invano;
e non pensano, se anche non esistessero gli uomini,
che il mondo abbia bisogno di spettatori
o Dio di lodi.

È così che il femminile, nella sua versione eticamente più appetibile, non ha smesso e non smette, ancora oggi, di incedere, avanzando fra sobrietà e discrezione a danzare la vita con una punta di irridente coraggio, come Nietzsche auspicava agli spiriti migliori. Di questo "superdonnismo", passateci l'ardire semantico, poca storiografia reca tracce; molto si perde nel "sogno della storia", direbbe Duby, assieme alle ignote vicende di quanti passarono il Rubicone prima e dopo Giulio Cesare...E molto altro sembra, almeno nel contesto laico, non poter essere che sogno, dinanzi all'iper–rappresentazione mercificata ed assordante del femminile che la cultura di massa propone in questi ultimi anni, esiliando la sobrietà nelle periferie dell'immediatamente inutile.

* Margherita Musello è autrice dei paragrafi 3 e 4, Clelia Castellano è autrice dei paragrafi 1 e 2 ed entrambe hanno collaborato alla stesura della *Premessa.*

Quelle periferie sono il regno della poesia, che non serve a niente, non serve nessuno, eppure serve a tutti per accedere alla dimensione dell'umano.

In questi territori androgini, dove la poesia di essere umani prende forma nel rifrangersi dell'immaginario collettivo e degli immaginari individuali, abbiamo cercato di scrutare l'orizzonte della costruzione del genere, anche in occasione della creazione di una collana di studi sull'argomento[1] e di una scuola che vuole interrogarsi dialetticamente sul destino educativo e culturale del femminile nella complessità contemporanea, tentando di porre basi esplorative, ma già fondative, di una nuova modalità di analisi delle odierne fenomenologie e delle urgenze contingenti che segnano l'essere donna alle soglie del terzo millennio.

1. *Appunti per una semantica fondativa di una nuova metodologia di analisi del discorso di genere*

Grandi intelligenze si sono chinate sull'ingannevole specchio d'acqua della femminilità, traendone, sinteticamente, due grandi conclusioni problematiche.

[1] S.T.R.E.G.A., acronimo di Studi, Testimoninanze, Ricerche, Educazione, Genere, Antropologia ed Arti, è una collana multi e pluridisciplinare diretta da Margherita Musello, che l'ha fondata insieme a Clelia Castellano, che ne è il coordinatore scientifico. Si riporta qui in nota il "Manifesto Scientifico" della collana:

«Donne non si nasce, si diventa. È ciò che scriveva Simone de Beauvoir ne *Il secondo sesso*. L'intento della presente collana è indagare quell'*habitus* multiforme nel quale, da più di duemila anni, il femminile continua ad immergersi per divenire e rimanere tale. Un *habitus* fatto non solo di precetti ufficiali, talvolta persino giuridici, ma anche e soprattutto di formanti simbolico–culturali occulti, eppur non meno efficaci.

Formanti anche taglienti come lo stigma, donde il nome provocatorio di "Strega", epiteto che si rivolge alle donne che escono dai parametri tradizionalmente pensati per loro, e che è anche un acronimo in grado di riassumere la connotazione volutamente multidisciplinare e pluridisciplinare di questa raccolta di studi, testi–testimonianze, ricerche, inchieste sociologiche, antropologiche, educative e pedagogiche, preziosi contributi storiografici, riflessioni sull'arte e sulla letteratura.

Una collana pensata per cercare di ricostruire il mosaico dai tasselli disparati che ha disegnato, e ancora oggi disegna, la femminilità».

1. Nella prospettiva passata e tradizionale, che annovera autori come Madame de Staël, Virginia Woolf, Henry James, Edith Wharton, Suzanne Fiette, Colette Cosnier (e, per certi versi, Michelle Perrot e Françoise Héritier), il problema sembra essere che la donna è silente, oppure è "parlata" più di quanto ad ella stessa sia concesso parlare, o raffigurata idealmente più di quanto le sia concesso di esistere incisivamente ed attivamente nella realtà, oppure ancora è stigmatizzata se osa infrangere il silenzio patriarcale.

2. Nella prospettiva più recente, che va da Pierre Bourdieu a Ervin Goffmann, passando per Luz Irigaray, Luisa Muraro, Tassadit Yacine, Simone de Beauvoir, Molly Haskell, Colette Dawling, Jacqueline Kelen, Priscilla Robertson, Susan Brownmiller, Marina Yaguello, Marie–Louise von Franz, la donna sembra invece essere piena protagonista del linguaggio, ma al contempo prigioniera di confini prospettici e semantici predefiniti e sedimentati dalla cultura patriarcale antecedentemente al suo slittamento da fruitrice a produttrice di lingua e linguaggi; la donna, insomma, appare come costretta heideggerianamente nell'impossibilità contingente di "dirsi con parole sue", *tradotta*, *traghettata* e *tradita* da un dire avulso e mutilante, anche quando mosso dalla migliori intenzioni, animata da un desiderio di chiamarsi a nuova vita *varcando* e *varando* parole che non sono solo nuovi vocaboli o nuove accezioni di vocaboli, non sono solo nuove posizioni politiche, ma nuove frontiere del vivere, che accendono la semantica di quella varietà che solo la vita, nel suo disarmante dirsi e disfarsi, sa tracciare ed attraversare.

Particolar cura dovrebbe quindi dedicare lo studioso che rivolga la propria attenzione ai *women and gender studies* alla scelta ed all'uso dei vocaboli, nella consapevolezza che le parole sono veri e propri utensili che contribuiscono a scolpire i discorsi culturali e le *weltanschauung* scientifiche ed esistenziali; utensili più incisivi di quanto appaia in prima istanza, capaci di costringere negli angoli o restituire alla libertà biografie individuali e capaci di stravolgere o rifondare prospettive di ricerca e di analisi.

Per tentare di costruire una propedeutica semantica che sia utile ad una concettualizzazione dinamica del femminile, fenomeno in divenire che per essere spiegato, o almeno descritto, necessita di utensili–concetti che siano abbastanza fedelmente precisi e chiari da non trasformarlo né travisarlo, e al contempo abbastanza duttili da captarne le variabili più sensibili, partirò dal lavoro di straordinaria sensibilità semantica ed ermeneutica di una studiosa del passato: Virginia Woolf.

Questa straordinaria intelligenza, *resa pazza dalla tortura inflittale dal suo talento*[2], si dedicò con scrupolosa cura alla ricerca delle parole giuste, le migliori possibili ai suoi occhi per catturare le sfumature più intime, indicibili ed urgenti del vissuto umano ed ancora oggi, dopo quasi cento anni, ci offre un'imperdibile lezione di linguistica del testo, ermeneutica, semantica, capacità di osservazione e scrittura.

Virginia Woolf era una donna che sentiva il pulsare inarrestabile dello scorrere del tempo esteriore che spacca le coscienze ignorando i rallentamenti necessari, agognati o subìti, della temporalità interiore. Leggendo *The Waves*, *Mrs Dalloway*, *Orlando*, *To the Lighthouse*, quella dilatazione esperienziale si coglie drammaticamente e liricamente. Ma si coglie anche la caparbia volontà di far sì che l'interiorità abbia ragione delle scadenze imposte dai calendari. È così che la troviamo senza fretta, seduta accanto ad un corso d'acqua, intenta a scrutare dentro e fuori di sé, alla ricerca di idee e parole. E per aiutarsi lancia sassolini nello stagno e lascia che il suo sguardo sia catturato dalle onde concentriche che si disegnano sulla superficie dell'acqua, mentre la sua mente focalizza...

[2] «*When, however, one reads of a witch being ducked, of a woman possessed by devils, of a wise woman selling herbs, or even of a very remarkable man who had a mother, then I think we are on the track of a lost novelist, a suppressed poet, of some mute and inglorious Jane Austen, some Emily Brontë who dashed her brains out on the moor or mopped and mowed about the highways crazed with the torture that her gift had put her to*», in V. Woolf, *A Room of one's own*, London, Hogarth, 1929, p. 42. Queste le parole scritte per un personaggio immaginato, e forse per se stessa...

Quando Virgina Woolf lanciò nello stagno un sassolino chiamato *A room of one's own* sapeva certamente che numerose onde avrebbero infranto la tranquilla superficie dei discorsi accademici, al tempo ancora alquanto paludati, costruiti intorno al femminile e a prescindere da esso. Ciò che sperava era forse che quelle onde si propagassero gloriose, come il nome di John Keats, anch'esso scritto nell'acqua eppure impresso a fuoco nella memoria letteraria perlomeno europea. Sperava, l'inquieta Virginia, che quelle onde lente, il cui essere concentriche legava a quel primo sasso e il cui confondersi con altre acque legava invece alla storia e al destino, lasciassero almeno un segno d'interpunzione nel discorso della cultura dotta come di quella di strada. Magari, accarezzando i suoi più caldi auspici, sperava che quell'interpunzione fosse un punto esclamativo, un punto interrogativo e, più di tutto, che tre puntini sospensivi promettessero a quel discorso appena iniziato, a quel sassolino appena lanciato, una continuità. Quel prosieguo che Virginia si augurava certo denso di verità e privo di rabbia è stato punteggiato da tante nuove onde, tante nuove voci. Alcune iscritte consapevolmente e caparbiamente entro la scia di quella ricerca iniziata ad Oxford quasi cent'anni fa, altre iscritte in quella scia loro malgrado o immeritatamente. Il fatto è che le acque si erano ormai agitate e quell'agitarsi, talvolta neppure felice, è diventato un poderoso arazzo discorsivo ed ermeneutico che a un certo punto della storia occidentale è stato inchiodato al nome di *femminismo*.

Sono trascorsi gli anni e nuovi sassi sono stati lanciati nello stagno. Ricordiamo quello di Simone de Beauvoir[3], dalla preziosa consistenza, e quello di Luz Irigaray[4], alquanto appuntito, scagliato nell'acqua come un regolamento di conti.

La domanda sociologicamente e pedagogicamente rilevante, giacché un discorso culturale può avere effetti sulla società e sugli

[3] S. De Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1949.
[4] L. Irigaray, *Spéculum, de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974.

individui, è, allora: cosa rimane, oggi, del *femminismo*? O, per meglio dire: esiste ancora, vale ancora la pena di tuffarsi in quello stagno, per sua conformazione ristretto, o l'oceano dell'esistere contemporaneo, sempre più rischioso, complesso, meticcio, sghembo, esige invece di abbandonare quella fastidiosa parola?

Femminismo: un vocabolo che sa di ideale, ma anche di grida per strada, di solitudini femminili non necessariamente compensate dal piacere di vivere o dagli accorgimenti del diritto...

Femminismo: un vocabolo storicamente datato, che ha esaurito ogni possibile saccheggio di senso, in tempi di polemiche sulle quote rosa e le pari opportunità...

Abbandonare una parola consapevolmente vuol dire abbandonare una riva sterile per cercare nuovi luoghi in cui crescere e cambiare. Si tratta certamente di un'esperienza storica, politica, culturale che non va rinnegata in toto. Una semantica ri-fondativa del discorso "intorno alla costruzione del genere" è un progetto irrealizzabile, abbandonando del tutto questo lessema. Tuttavia occorre, per evitare di costruire una metodologia di analisi troppo connotata politicamente e troppo legata a costrutti concettuali aprioristici, che finiscono col costringere i fenomeni osservati entro forme precostituite più di quanto riescano a coglierli nel loro pieno dispiegarsi e problematizzarsi, è indispensabile prendere le distanze dalle sue derive più deteriori, peraltro spesso espressesi in clamorosi fraintendimenti del testamento spirituale woolfiano. Invece di abbandonare questa parola si deve abitarla, esitando a darle un addio definitivo; poi, ci si deve far ispirare da una parola più dolce, scaltramente emancipata dalle prigionìe della contingenza e capace di evocare, in tutte le lingue occidentali, la domanda fondamentale sull'essere donna: *femminilità*. Avremmo potuto prediligere il vocabolo *femminile*, più distinto e accademicamente presentabile: "Studi sul femminile" – dall'impatto molto più convincente di "Studi sulla femminilità". Nella patria di Virginia Woolf, entrambi i concetti sono racchiusi nel bel vocabolo *femininity*. Ma nella patria di Pico

della Mirandola *femminile* non possiede tutte le sfumature simbolico–culturali di *femminilità* e per operare il recupero di una *dignitate* dell'essere umano donna che sia integrale, senza falsi pudori, idolatrie poco credibili o volgari mercificazioni, abbiamo bisogno di considerare non solo la *costruzione del femminile*, ma anche la *costruzione della femminilità*.

Queste precisazioni semantiche non sono dettate da pignoleria, sono un tentativo di invertire la *naturalizzazione dell'arbitrio*[5] civile, culturale, storico e per certi versi giuridico di cui la lingua, soprattutto nei contesti dotti, dalle produzioni letterarie in senso ampio a quelle accademiche, si è quasi sempre fatta strumento. La lingua e le parole, appannaggio prevalentemente maschile, salvo le sporadiche eccezioni del passato più remoto e le produzioni di quello più recente, hanno contribuito a quel processo di *déshistoricisation* che ha progressivamente cristallizzato, e, appunto, naturalizzato, fenomeni di dominio e prevaricazione del genere maschile su quello femminile i quali, nati da una contingenza storica, si sono sedimentati nel vissuto collettivo e nelle consuetudini come un *quid* di già dato, di naturale, dunque come un quid indiscutibile, dal quale è quasi impossibile uscire. In altri termini, la gestione della lingua è stata viatico del dominio[6], poiché anche eventuali disagi percepiti dalle donne potevano trovare sfogo entro confini linguistici maschili e nei casi estremi quei confini linguistici hanno significato addirittura l'inconsapevolezza del disagio, poiché era un disagio senza nome, per dire il quale non c'erano parole – un disagio eternato e perpetrato come dato di fatto, sulle due rive del Mediterraneo.

Non è un caso che uno dei temi più cari al femminismo nella sua versione più alta sia stato il recupero della memoria di genere. Le autobiografie, le testimonianze, i diari non sono solo un'occasione per sbirciare da uno spiraglio della macchina del

[5] Cf. P.Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
[6] C. Cosnier, *Le silence des filles – de l'aiguille à la plume*, Paris, Fayard, 2001.

tempo per immaginare stili e condizioni di vita del passato diversi dai nostri; sono soprattutto un utensile con cui riscrivere le altre storie accanto a quella con la "S" maiuscola, con cui scrivere un'altra storiografia che è anche un'altra versione, quindi un'altra visione, del mondo: una visione alternativa, che facendo da contrappunto a quella versione maiuscola ed ufficiale ne intacca la cristallizzazione, svelando la storiografia maggiore per ciò che realmente è stata: una possibile versione, parziale e temporanea, del mondo – un mondo che continua a cambiare e che si può scrivere *almeno a due voci*.

Altro opportuno accorgimento semantico, non sono certo la prima a ricordarlo, sarebbe quindi quello di utilizzare la parola *storiografia*, invece della parola *storia*, proprio per evidenziare il carattere "costruito" e relativo di quel risultato scientifico, che costituisce una parte di quella "Storia totale" che non sarà mai nota nella sua interezza. Le parole *storia* e *storie*, invece, andrebbero utilizzate associate a nomi propri (la storia di Adèle Hugo, di Anna Frank, di Sabine Spielrhein intesa come storia di vita e come testimonianza). Non sarei invece propensa ad utilizzare i vocaboli *storia* o *storie* riferendoli a nomi comuni che indichino gruppi di donne unite da una stessa condizione (le impiegate di una *farm- house*, le allieve di un educandato) o da una prospettiva di analisi unificante (le *bas- bleu*, le maschiette, le divorziate); in questi casi, mi parrebbe più opportuno parlare di vicende, poiché il materiale scientifico riguarda piuttosto una ricostruzione a posteriori del loro vissuto economico, giuridico, sociale e della percezione sociale e civile che di esse si aveva in una determinata epoca; aggiungerei, in seconda battuta, l'utilizzo del termine *storia* solo se in quella macro-ricostruzione rientrassero una o più storie/testimonianze individuali.

Naturalmente, questa propedeutica ad una semantica del discorso sulla costruzione del genere femminile si vuole fondativa, ma non assoluta, né esaustiva, ed è mio auspicio, così come della collega Margherita Musello, con la quale stiamo intrecciando una

rete di collaborazioni scientifiche che ci auguriamo si consolidi, nel tempo, come una vera e propria «Scuola di studi sulla costruzione del genere», che altri colleghi di diverse discipline arricchiscano questo vocabolario di precisazioni sui vocaboli–utensili correnti e di nuovi vocaboli–utensili, così da rendere la nostra foucaultiana cassetta degli attrezzi fornita di ogni utile strumento di analisi.

Altri vocaboli–utensili assai utili, per lavorare analiticamente sulla costruzione del genere, sono: *narrazione*, *identità narrativa*, *opzioni narrative*, *frammenti identitari narrativi, forme psiconarrative e psicosimboliche apriori*, *dinamica narrativo–immaginale*, *approccio osservativo dinamico.*

Li introduco tutti insieme poiché si tratta di un gruppo di vocaboli i quali, funzionando in reciprocità e complementarità, consentono di osservare e descrivere le *rappresentazioni* e le *costruzioni* del *genere*.

Il presupposto teorico che sottende l'impiego di tali vocaboli si àncora nei lavori portati avanti in occidente, in particolare, in due vasti ma precisi ambiti di ricerca: da un lato quello che ha interessato lo studio della *simbolica*, in tutte le sue sfaccettature (storica, culturale, politica, giuridica, psichica); dall'altro, quello che ha riguardato l'*identità*. Trattandosi di riferimenti teorici immensi, che rischiano di divenire dispersivi e fuorvianti, vanno chiarite le modalità ed i termini entro i quali uno studioso di scienze umane e sociali interessato alla costruzione ed alla rappresentazione del genere possa servirsene. Non tutto ciò che tali ricerche hanno prodotto, infatti, si rivela immediatamente "spendibile". Cerchiamo di delineare meglio le frontiere di fruibilità di questi due immensi filoni.

Per quanto concerne la simbolica in generale, e quella giuridica e politica in particolare, imprescindibili sono i contributi di Gilbert Durand[7] e Giulio Maria Chiodi. Il primo, nel rintracciare

[7] G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Grenoble, Allier, 1960.

le strutture antropologiche dell'immaginario, ha contribuito indirettamente a chiarire il funzionamento diffusamente simbolico ed archetipico della nostra civiltà; il secondo, pur versato in particolar modo nell'ambito politico e giuridico, ha il merito di essersi sforzato di fornire strumenti di analisi degli aspetti simbolici del vivere in generale, di aver individuato il simbolico come momento di sintesi unitaria[8] dell'agire e del sentire umano e di aver circoscritto il territorio di ogni possibile analisi alla dimensione *liminare*[9], mentre il lavoro analitico sulla dimensione *subliminare* rimane appannaggio delle indagini di natura psichica – e qui è fondamentale tener presente il contributo di Jung[10] e di una delle sue allieve, Marie–Louise Von Franz, che ha rivolto la sua attenzione al femminile[11].

Ora, punto di partenza ed insieme difficoltà prospettica di ogni approccio analitico alla costruzione del genere è rappresentato dal fatto che lo studioso di scienze umane deve tener presente sia la dimensione della *coscienza liminare* che quella *subliminare*, proprio perché, per poter dar conto della fenomenologia e della dinamica delle costruzioni simbolico–culturali ed emozionali che animano il femminile in quanto fenomeno in complesso divenire,

[8] «La simbolica è la forma di studio rivolta appunto ad evidenziare direttamente quelle manifestazioni dell'essere e dell'agire che sono espresse dal profondo, dall'immaginario e dall'immaginazione creativa e performativa, dalle strutture di senso, identitariamente costitutive o determinanti. Tali manifestazioni non possono assolutamente avere adeguata spiegazione solo in chiave analitico–razionale, che comporta una dislocazione delle loro entità all'interno di linguaggi che non appartengono loro e che risultano parziali, alteranti o strumentalizzanti e comunque incapaci di comprendere la loro reale entità. Soltanto l'analisi simbolica è in grado di comprendere quelle manifestazioni nella loro unitaria complessità. L'assunto fondamentale è che solo nella dimensione simbolica sono reperibili contemporaneamente la totalità e la complessità che esprimono la vita comune degli esseri umani nelle loro relazioni col mondo interiore e con le proiezioni esteriori, nelle quali convergono la realtà e l'immaginazione, la razionalità e il mondo emozionale». Cf. G.M. Chiodi, *Propedeutica alla simbolica politica I,* Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 15–16.

[9] G.M. Chiodi, *La coscienza liminare*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

[10] C.G. Jung, *La vita simbolica, Torino*, Bollati Boringhieri, 1993.

[11] M.–L. Von Franz, *La Femme dans les contes de fées*, Paris, Albin Michel, 1993.

deve affiancare all'indagine *simbolica*, che già pervade la zona grigia dei confini dell'indagine psichica, l'analisi dell'*identità*, per sua natura intrinsecamente legata a fattori psicologici, oltre che socio-culturali. Si trova, cioè a lavorare con l'*immaginale* così come inteso da Chiodi, ma in una chiave più labile e dinamica, che possiamo appunto chiamare *dinamica narrativo-immaginale* (che richiederà quindi un *approccio osservativo dinamico*).

L'*approccio osservativo dinamico* rende anche conto in maniera efficace di un fatto centrale, e cioè che, nel momento in cui si presentano dinanzi al ricercatore, *simbolica* ed *identità* lo fanno in maniera simultanea; si presentano cioè all'analisi come due dimensioni simultanee coinvolte e confuse l'una nell'altra e quindi la difficoltà di osservazione e di metodo risiede nel fatto che l'operazione razionale che le scinde per coglierne le singolarità è un'operazione che "arriva in seconda battuta", rischiando di falsarne, in quel taglio osservativo pur necessario, i confini (ampliandoli o restringendoli). L'*approccio osservativo dinamico* dovrebbe quindi consistere nella sensibilità ed abilità del ricercatore di osservare simultaneamente questi due aspetti, individuandone a tratti le peculiarità che, proprio nel dinamico dispiegarsi di queste due dimensioni, non possono che venire alla luce.

Date tali premesse, utensile capitale, per il ricercatore, diventa la *narrazione* in tutte le sue sfaccettature. Chiariamo immediatamente, a costo di essere lapalissiani, che la *narrazione* ingloba la *narrativa* e non il contrario. Prendiamo in considerazione, per ricostruire l'arazzo identitario in prima battuta e quello identitario di genere nel passo immediatamente successivo, la *narrazione* intesa come *forma di organizzazione complessa ma non sistemica del vissuto individuale e della civiltà*, al cui interno rientrano innumerevoli *opzioni narrative* e, fra queste, anche la narrativa vera e propria, in particolare la *narrativa femminile*.

La nostra esigenza di completare queste annotazioni semantiche preliminari ci ricollega alla riflessione sul romanzo

come straordinaria fucina e al contempo come specchio dei formanti e modelli identitari che animano la civiltà. Scusandomi di questo *enjambement* espositivo a cavallo fra due diversi paragrafi, reso necessario da ragioni di spazio in questa sede, concluderò quindi queste annotazioni in quello seguente, nel quale avrò anche modo di approfondire cosa intendo per *narrativa femminile*.

2. *L'universo narrativo: specchio e fucina di archetipi e formanti dell'immaginario di genere*

Noi *esistiamo narrativamente*: può essere un procedimento più o meno consapevole, ma siamo invasi e pervasi dalla *narrazione*: quando ricordiamo, quando percepiamo noi stessi, quando prendiamo parte, come ci insegna Ervin Goffman, alla vita quotidiana[12], preparando la nostra unica e personale maschera indossando la quale affronteremo il mondo; e ancora narriamo quando inventiamo scuse, quando cerchiamo verità, quando abitiamo paure e quando aneliamo una pausa da questa vita faticosamente narrante nel silenzio, dal cui profondo spesso emerge una nuova possibile narrazione della vita e di noi stessi, una novità salvifica o mortifera...

La nostra è un'*identità narrativa*, siamo abitati da esperienze e ricordi che non sono altro che *frammenti identitari narrativi*: ciò che, selettivamente, dimentichiamo o ricordiamo, accade come una scelta narrativa. Di continuo, esercitiamo delle *opzioni narrative*: il modo in cui ci raccontiamo a un primo appuntamento o in un confessionale, a un colloquio di lavoro o al telefono con un amico è una *narrazione*...

Ogni volta che ci esprimiamo, percepiamo noi stessi o siamo percepiti dagli altri, stiamo in qualche modo riscrivendo la realtà,

[12] E. Goffman, *The Presentation of Self in everyday life*, USA, Anchor Books, 1959.

perché la stiamo *raccontando*, oppure è la realtà, attraverso le parole altrui, che ci sta "riscrivendo" narrandoci. E non solo forgiamo *opzioni narrative* volte, più o meno in buona fede e più o meno consciamente, ad incoraggiare negli altri una determinata percezione di noi stessi, ma altrettante *opzioni narrative* altrui ci vedono come destinatari. Siamo immersi in una perenne *interazione comunicativa* e *simbolica*[13] che ridisegna costantemente i confini della nostra identità. Il nostro equilibrio psichico è influenzato da queste narrazioni incrociate ed è quindi anche un equilibrio ermeneutico. Così, ci colpiscono come schiaffi in pieno viso le situazioni nelle quali siamo fraintesi, ci spaventano le situazioni nelle quali siamo smascherati, le situazioni in cui le nostre opzioni narrative si vedono neutralizzate e il ruolo che ci eravamo prefissi di interpretare non è più credibile; per converso, ci ancoriamo talvolta a contenuti, modelli, atmosfere immaginali che ci rassicurano, ci confortano, ci semplificano la traversata simbolica e comunicativa che tocca a tutti noi compiere in quanto esseri sociali.

Quando viviamo, in buona sostanza, lo facciamo muovendoci dentro una *dinamica narrativo–immaginale*, che oltre alle molteplici opzioni narrative racchiude in sé le emozioni, le atmosfere, le proiezioni, i sogni e le aspirazioni, le nevrosi e le fobie, gli ideali e i princípi, le sintesi esperienziali, insomma, che elaboriamo giorno dopo giorno.

Chi può negare che l'Occidente sia produttore di una cultura eminentemente narrativa? Cioran ci definisce "figli del romanzo", figli della "civiltà del romanzo". Se è vero che ci decliniamo, a livello biografico e collettivo, narrativamente, studiare le produzioni narrative condivise (letteratura, ma anche cinema, televisione, testi di musica leggera, clip–art come forma narrativa post–moderna) vuol dire affacciarsi in maniera privilegiata

[13] E. Goffman, *Forme del parlare*, 1987 e *Il rituale dell'interazione*, Bologna, Il Mulino, 1988.

sull'immaginario che ogni giorno, con i suoi contenuti, alimenta, per accettazione o per opposizione a quanto veicola, la costruzione individuale dell'identità e, in seconda battuta, l'identità di genere e le connesse rappresentazioni. Perché se è vero che il successo di Bridget Jones non significa che attraverso quella specifica narrazione possiamo cogliere del tutto l'identità femminile, è anche vero che migliaia di giovani donne si sono rispecchiate in essa trovandovi un allegro conforto, come mostrato dalle statistiche di vendita del celebre "Diario"; per inciso, non è un caso neppure il fatto che si tratti di una forma di narrazione autobiografica, che ha potenziato il senso di riconoscimento e di empatia delle lettrici.

A livello teorico è indispensabile tener presente ricchezze e limiti del vasto calderone narrativo, nel senso che se da un lato vi si troveranno contenuti, atmosfere, modelli che grosso modo orientano la costruzione dell'identità, dall'altro bisogna essere sempre lucidamente consapevoli del fatto che si sta lavorando su delle rappresentazioni, dunque la costruzione identitaria sarà solo in parte il risultato di quelle rappresentazioni e di quei contenuti e quelle stesse rappresentazioni saranno, per converso, in grado di intercettare solo parzialmente le dinamiche di costruzione identitaria. Sarà essenziale, insomma, tener presente limiti ed interferenze fra rappresentazione e realtà e "mendicare dati", da buoni sociologi, anche facendo ricorso a discipline affini.

Pensiamo ad esempio allo studio della maternità nella realtà contemporanea; oltre ai contributi culturologici e rappresentativi offerti da una fetta consistente della *chick– lit* anglosassone e non solo, tracciare un'analisi sociologica di quel vissuto passerà anche da considerazioni di tipo medico–biologico, psicanalitico, storiografico, statistico, ecc, come ho chiarito in una monografia dedicata all'argomento.[14]

Inoltre, precisiamo che, data l'immensità di contenuti che il romanzo e le sue propaggini contemporanee (telenovelas, soap–

[14] Cf. C. Castellano, *Sul punto di scoppiare – Sociologia della mamma del terzo millennio*, Roma, Aracne, in corso di stampa.

operas, serie tv, film) sono suscettibili di veicolare, il ricercatore deve necessariamente operare scelte, tagli e circoscrizioni metodologicamente mirate del *corpus* che sceglierà di includere nel suo lavoro di analisi.

Caliamo questa premessa nel contesto che ci interessa: quello dell'uso dell'universo narrativo come laboratorio nel quale indagare la costruzione del genere femminile. Ciò vorrà dire lavorare sulle rappresentazioni che rendono conto della costruzione sociale e culturale dell'identità femminile, veicolando modelli e contenuti in grado di movimentarla e per converso, ove possibile, il lavoro consisterà anche nell'intercettare gli aspetti reali del vissuto femminile *en–situation* che animano quello che potremmo definire il "*mercato dell'immaginario*". Perché la narrazione, dispiegata in tutte le sue forme, compresa la moda, che è oggi un racconto in passerella, il racconto di un'atmosfera, di un sogno, di un modo speciale di essere donna, veicola *vissuti psiconarrativi* e *psicosimbolici apriori*, che poi i destinatari, affabulati, andranno ad inseguire nella realtà, o semplicemente abiteranno nello spazio di tempo della fruizione di quelle narrazioni (la durata di un film, di un libro, di una sfilata, ecc), o ancora sceglieranno di non "indossare", di non farli attecchire nel loro vissuto se non come forme di temporanea evasione dalla routine. Questi *vissuti psiconarrativi aprioristici*, che in qualche caso possono essere vere e proprie *forme psiconarrative e psicosimboliche apriori*, in ragione della loro connotazione archetipale–idealtipica (la moglie, la vamp, la donna in carriera, la shopaholic, la single vincente, ecc) non agiscono in un rapporto di causa/effetto, sollecitazione–induzione/impatto sul vissuto reale e vanno relativizzati e circoscritti, ma non mi sentirei di negare in toto il loro contributo alla costruzione e funzionamento del complesso ingranaggio donna.

Innanzitutto, per poter procedere, sarà fondamentale selezionare quella fetta di produzioni narrative che riteniamo pertinenti; per questo va precisata, come anticipavo più sopra, la definizione di *letteratura femminile.*

Di solito, sentiamo parlare di romanzi o romanzetti rosa, letteratura rosa, letteratura sentimentale, *chick–literature*: diverse etichette per un fenomeno numericamente immenso. Sembrano rientrare in questa categoria autrici di best–seller dalle più varie ambientazioni, come Barbara Cartland, Danielle Steel, Rosamunde Pilcher, Anne Golon. Cambiano le scenografie ma il copione sembra ripetersi, con maggiore o minore sapienza narrativa, seguendo intrecci del tipo: lui ama lei – lui ha dei dubbi/lui parte per la guerra/lui ha un terribile segreto – i due si ritrovano e vivono felici e contenti. Nel caso delle autrici più raffinate, c'è anche un certo spessore psicologico nei personaggi e le ambientazioni sono accurate. Grosso modo, però, la regola aurea, quasi l'assioma, è l'*happy–ending*, come se tutta questa letteratura dovesse prendersi cura di uno stuolo di lettrici affette da quel complesso di Cenerentola che Colette Dowling[15] ha tracciato con tanta ironia. Michele Rak[16] ha parlato addirittura di "galassia" rosa, a sottolineare l'esuberanza di questa produzione.

Nathalie Heinich, come mostra Margherita Musello, non si preoccupa di chiarire quest'etichetta, perché include nel *corpus* della sua ricerca romanzi diversissimi fra loro, dalla letteratura alta a quella a buon mercato, eleggendo a fattore discriminante decisivo le vicende, l'intreccio, laddove esso comporti un mutamento di stato. Soluzione sagace e valida, il modello degli stati di donna, per ammissione della sua stessa teorica, ha però precisi limiti cronologici e l'urgenza di chiarire la definizione di "letteratura femminile" nasce proprio dal fatto che quei limiti cronologici sono stati abbondantemente trascesi: oggi non è il mutamento da uno stato all'altro a poter dar conto dell'identità femminile. Essa si è sparpagliata in maniera corale a riverberare l'identità poliedrica e corale della donna post–moderna, che vive

[15] C. Dowling, *The Cinderella complex: Women's Hidden Fear of Indipendence*, New York, Simon & Shuster, 1981.

[16] M. Rak, *Una galassia rosa. Ricerche sulla letteratura femminile di consumo*, Milano, Franco Angeli, 2009.

più stati contemporaneamente, proprio come il genere del romanzo, con la cui ascesa coincide l'efficacia del modello degli stati, ha rotto i suoi argini per accogliere suggestioni prorompenti come la cultura *post-colonial* e il moltiplicarsi dei generi "minori", dal giallo, al *fantasy*, all'*horror*, all'*horror comic*, al *parodic novel*, ai *prequel and sequel novels*, ecc.

La rappresentazione del femminile si rifrange in tutte queste diverse sfumature e tutte rientrano nella definizione di *letteratura femminile*. Se ci rivolgiamo all'analisi della contemporaneità, deve rientrare in questa definizione strutturalmente concava ogni romanzo che parli delle donne e alle donne, non importa se scritto da un uomo o una donna, ed anche ogni forma narrativa televisiva o cinematografica: dunque Brie Van de Kamp non è meno degna di considerazione di Emma Bovary! Per questo è poi indispensabile, anche tenendo conto delle diverse *ambientazioni psiconarrative*, una sottocategorizzazione delle produzioni letterarie, come ho chiarito più diffusamente in altra sede[17].

Se guardiamo al passato, una larga parte di analisi può essere attuata mediante il modello degli stati elaborato dalla Heinich, ma si tratterà di una macroanalisi che traccerà degli idealtipi di riferimento, mentre per sviluppare la dimensione microanalitica dovremo far rientrare nello spettro d'osservazione anche altri tipi di produzioni narrative, che consentiranno di lavorare su rappresentazioni, tipizzazioni e stigmatizzazioni, ma anche sulla maniera in cui tali rappresentazioni si sono poste rispetto alla realtà e sulla metabolizzazione della realtà da parte delle donne – in tal senso, le memorie di uomini e donne sono interessantissime, così come la letteratura scientifica d'epoca e i testi normativi.

Ricapitolando, vanno tenute presenti la definizione di letteratura femminile come l'insieme delle narrazioni "intorno al femminile", cui, per estensione, accoderei la para-letteratura

[17] C. Castellano, *Da Penelope a Bridget Jones – Per una fenomenologia della chik-lit*, Roma, Aracne, in corso di stampa.

spiritualistica e di self–help, e la dialettica rappresentazioni/realtà, epifania/assenza, iper–rappresentazione narrativa e mediatica/ incisività esistenziale concreta anche in termini socio–economici; matriarcato/patriarcato (in quanto veri e propri assetti nel passato, il primo occulto, il secondo ufficiale, e in quanto assetti più simbolici che reali nella contemporaneità, se guardiamo alle loro funzionalità residuali o differite).

Se si riflette sulla produzione narrativa tradizionale rispetto alla posizione della donna nella società occidentali, si comprende facilmente come la relegazione storica, educativa e giuridica del femminile all'interno della sfera domestica non potesse che generare le fantasticherie di cui si prende gioco Henry James ne *La Terza Persona*, l'entusiasta curiosità di Jane Eyre, la straordinaria introspezione dei personaggi di Jane Austen, la necessità per tutti i personaggi letterari creati in occidente di collocarsi rispetto ad un ordine patriarcale, fosse pure solo per sfidarlo, come i personaggi di Madame de Staël o per infrangerlo con gusto e successo, benché dall'altro lato dell'oceano e non senza sanguinare, come accade a Moll Flanders, o ancora per misurarsi con esso e soccombere, come accade fatalmente a Tess dei d'Urberville.

Il fatto inequivocabile è che il romanzo si forma ed evolve, nell'Europa moderna e nei primi decenni dell'età contemporanea, come romanzo sociale. Lo studio del romanzo costituisce dunque un contributo allo studio della società, quando ci troviamo in Europa.

Milan Kundera, ne *I testamenti traditi*, ricorda che i veri romanzi con la "R" maiuscola «costituiscono la creazione di un ambito immaginario in cui viene sospeso il giudizio morale [...] solo all'interno di tale ambito possono infatti esprimersi appieno i personaggi romanzeschi, che non sono stati concepiti in funzione di una verità preesistente, come esempi del bene o del male o incarnazioni di leggi oggettive in contrasto fra loro, ma sono esseri autonomi fondati sulla propria morale, sulle proprie leggi»[18].

[18] M. Kundera, *I testamenti traditi*, Adelphi, Milano 1994, p. 15.

Se volgiamo lo sguardo alle grandi produzioni letterarie europee del passato, una simile raffinatezza è rara, nella narrativa, e numericamente inferiore, nel periodo storico al quale ci riferiamo, cioè quello che coincide con l'affermarsi e svilupparsi del romanzo (fine XVII–XIX sec.)[19], rispetto alla produzione più o meno volontariamente didascalica, più o meno consapevolmente calcata nel reale che i grandi narratori del *bourgeois novel* offrono. Con Umberto Eco, potremmo dire che gli "integrati" della narrativa battono gli "apocalittici", numericamente, almeno fino alla fine del XIX secolo, con l'unica eccezione del genere fantastico ed horror, dove comunque il chi e il cosa apocalittico non pervadono la *polis*: essi sono differiti nelle dimensioni del magico e del misterioso e della letteratura di viaggio, dove il *chi* e il *cosa* apocalittico sono relegati nei territori dell'esotico, di ciò che è estraneo ed esterno. Va precisato che la narrativa francese, inglese, tedesca, russa e, in parte, portoghese, sono centrali nell'analisi del *bildungsroman*, mentre relativa è l'incidenza del contributo italiano, poiché fino al Manzoni praticamente non esiste un vero e proprio romanzo in Italia. Se al romanzo aggiungessimo la produzione teatrale e le tradizioni orali come i racconti popolari, ed ai paesi sopraelencati la Spagna, con buona probabilità potremmo rovesciare l'esito di questo *divertissement* numerico fra irreggimentate e ribelli della letteratura; ma limitando l'osservazione alla narrativa in senso più circoscritto non potremo non riscontrare che il romanzo, oltre ad essere un riflesso della realtà (Zola, Balzac, Flaubert), ne veicola i modelli (Sophie de Ségur, Prévost, Tolstoj).

Veniamo quindi ad un altro aspetto non trascurabile, se si vuole comprendere la circolazione dei modelli educativi e comportamentali che hanno letteralmente costruito il femminile in Europa: quello della divaricazione fra oralità e scrittura..

[19] Anche dalla fine del XIX alla prima metà del XX si può applicare il modello degli stati di donna, ma solo parzialmente; si tratta, sostanzialmente, di un modello teorico che funziona soprattutto per studiare le dinamiche di genere all'interno dei *bildungsroman.*

Si è accennato in precedenza alla contraddizione fra presenza ed assenza del femminile: la donna è iper–rappresentata ed ipo–realizzata; è iper–epifanica nella letteratura e iniqua nella storia. E il modo in cui esiste nella letteratura non è un riflesso diretto della realtà, spesso anzi la vita narrativa del femminile si sostanzia nella caricaturalità, nell'iperbolicità, nell'esemplarità cui il miglior reale possibile dovrebbe tendere, ma che non emana direttamente dal reale, di cui elìde o approssima le contraddizioni emotive (non a caso recuperate in maniera preminente, fino a stravolgere la costruzione narrativa "classica", alle soglie del XX secolo, quando lentamente l'intreccio cade in secondo piano rispetto all'introspezione psicologica, quando non onirica).

Per comprendere la frattura fra rappresentazione letteraria e reali condizioni di vita delle donne, dobbiamo per un attimo rivolgere la nostra attenzione ai generi letterari, poiché talvolta può essere la forma stessa a veicolare un contenuto, a restituire un contesto.

L'assenza femminile tanto duramente condannata da Virginia Woolf era soprattutto quella dell'età post–rinascimentale, quando la letteratura scritta era ormai da tempo l'unica considerata degna di tale nome e l'esigenza di modelli di genere molto sentita dalla nuova classe borghese emergente, ancora priva di valori di riferimento. Tant'è che, ad esempio, i modelli letterari femminili proposti dal romanzo inglese sono affettati, tratteggiati con una preoccupazione didascalica che finisce con l'ucciderne la freschezza – si pensi alla *Pamela* di Samuel Richardson . I modelli femminili proposti dalla poesia sono murati vivi nella loro bellezza senza tempo e tratteggiano, dall' *Ode su un' Urna Greca* di John Keats alle liriche vittoriane, una donna irreale, silenziosa, un angelo del focolare avvolto, come Penelope, in una mitica attesa. Gli stessi personaggi femminili creati da donne, ad eccezione di esempi geniali come quelli di Jane Austen, raramente mantengono spessore e vivacità. In via generale si può affermare che il romanzo inglese costituisca una fonte sociologica solo nella misura in cui

rende conto di una rappresentazione, sociale, dell'identità. La poesia e il romanzo sono generi che trovavano fugaci ispirazioni nella realtà, ma poi si perfezionavano sulla carta attraverso astrazioni intellettuali lontane dalla voce del popolo; il teatro, nato dai racconti popolari, è invece curiosamente ricco di personaggi femminili indipendenti e coraggiosi: la Portia del *Merchant of Venice* che si traveste da avvocato; Desdemona, capace di lasciare la sua casa e suo padre, la vita che conosce e che ama e di partire per mare con *Otello*; le donne delle *Comedies of Manners* che dettano variopinte clausole prematrimoniali ai futuri mariti. E se andiamo direttamente alla tradizione orale inglese, scozzese ed irlandese, troviamo donne coraggiose ed astute, streghe, ninfe dei boschi capaci di incantare gli umani, figure silvane, dunque in contatto con la natura più istintiva e con la seduzione. Oseremmo dire che all'affermarsi della scrittura, operazione pensata, diluita dall'intelletto e dalle norme comportamentali consapevolmente o inconsapevolmente interiorizzate dagli autori, mediata, insomma, dal loro habitus pubblico e privato, sia corrisposta una censura della forza femminile quanto meno nelle sue manifestazioni più evidenti; forza che resta invece intatta nel folklore della tradizione orale, che per il suo carattere improvvisato, estemporaneo, non–mediato tradisce sempre la realtà; il racconto, insomma, non censura, tutt'al più trasfigura. Ascoltando i racconti si scopre che l'universo mitico e simbolico è dietro l'angolo, vi si può accedere attraverso le parole del popolo, che aiutano a svelarlo, a decrittare i crittotipi nascosti a chi mette in pratica le regole tramandate dai propri padri, talvolta rivelando le regole insospettabilmente create dalle madri, e così facendo svelano le percezioni sotterranee del mondo, i formanti occulti che si agitano sotto la superficie di tutte le rappresentazioni codificate, dalla letteratura alla legge.

Questa riflessione è parte di una ricerca di antropologia giuridica che ha interessato l'area culturale del Maghreb, dove la cultura orale è ancora fortissima. Ma la conclusione cui possiamo giungere in questa sede è un po' diversa. In Occidente, come in

Maghreb, la diversione dai modelli patriarcali si esprime nella cultura "immediata" (orale e teatrale – con le dovute eccezioni, come il nouveau théatre), ma la differenza sostanziale è che in Maghreb cultura ufficiosa ed ufficiale convivono, nella dimensione orale, mentre *in Occidente l'elemento della diversione prevale nell'oralità e l'elemento dell'integrazione prevale nella scrittura*. La diversione stessa dal dominio maschile è rappresentata come scandalosa, sofferta, eccezionale, sconsigliabile persino dalle autrici donne – ciò vale per il periodo storico cui ci stiamo riferendo in questa sede. Significa che la produzione narrativa occidentale, dal XVII al XIX secolo, e nella prima metà del XX, con le eccezioni del caso, costituisce una miniera di informazioni anche pedagogiche. Si possono infatti rintracciare, leggendo i romanzi, i tratti costitutivi di una "buona" identità femminile, cioè di una femminilità socialmente approvata, non la bontà femminile eticamente intesa. Fra questi, la passività è individuata come una condizione indispensabile, insieme alla docilità, all'obbedienza, alla sobrietà e parsimonia nella parola, scritta e orale. Per questo merita un'attenta riflessione la rottura del silenzio femminile attraverso la scrittura.

Intanto Jane Eyre si è arrampicata sul tetto di casa Rochester per scrutare, impaziente, l'orizzonte...

3. *Il momento narrativo: il contributo di Nathalie Heinich agli studi di genere fra sociologia e pedagogia*

Riflettere serenamente sulla costruzione del genere significa compiere un'operazione non ideologica, ma culturale.

Alla luce del lavoro di ricerca che ho svolto negli ultimi anni, incrociando costantemente la prospettiva giuridica con quella pedagogica, ho trovato estremamente valido il contributo di Nathalie Heinich alla comprensione del fenomeno donna. Per questo motivo, prima di esporre i miei personali risultati rispetto

alle reciproche influenze che legano modelli comportamentali e produzioni narrative, vorrei dedicare un paragrafo ad introdurre il lavoro di questa ricercatrice, inedito in Italia fino alla pubblicazione in S.T.R.E.G.A. del celebre (in Francia) *Stati di donna*, vasta ricognizione fenomenologica di modelli e possibili variabili e costruzioni identitarie del femminile.

Ho molto apprezzato quel lavoro, poiché la Heinich, raccogliendo il saggio invito rivolto a tutte le donne da Virginia Woolf, non è incappata nella tentazione di falsare le prospettive di analisi alla luce dei (forse in parte pur legittimi) regolamenti di conti che inevitabilmente alcune derive del femminismo comportano, ma si è soffermata, con l'equilibrata distanza che ogni vero studioso mantiene, sul suo oggetto d'indagine. Potremmo riassumere, per il pubblico italiano, il lavoro della Heinich con le parole che utilizzerebbe la Woolf: «Non si lascia andare alla tentazione della rabbia [...] tenta di offrire al lettore un boccone di verità». Ma a queste abbiamo la fortuna di poter aggiungere quelle scelte dalla stessa autrice nel chiarire cosa è e cosa non è *États de femmes*:

[...] non si tratta di uno studio femminista, perché il ruolo del ricercatore non è di formulare dei giudizi, ma di fornire degli strumenti di comprensione dell'esperienza. Questa necessaria «neutralità assiologica» riguardo ai valori del mondo ordinario – all'occorrenza i rapporti di dominio tra i sessi – non vieta di esprimere dei giudizi sulla qualità epistemologica degli strumenti interni al mondo scientifico, criticando ad esempio l'etnocentrismo o l'androcentrismo, ma si tratta qui di una critica di metodo, che porta sull'efficacia degli strumenti di descrizione, e non di una posizione etica, relativa alla legittimità delle norme e delle prescrizioni dell'azione. Lo sforzo per migliorare la sorte degli oppressi può essere considerato come una preoccupazione legittima per ogni cittadino democratico, e il ricercatore può, all'occasione, rallegrarsi se il suo lavoro viene usato in tal senso. Ma mescolando queste due posizioni si esporrebbe a un errore

professionale peggiorato da una debolezza intellettuale [...]... sforzo per astenersi da ogni posizione ideologica e, all'occorrenza, da ogni impegno femminista[20].

Non una battaglia ideologica, dunque, ma una paziente opera di ricostruzione dell'immaginario narrativo rispetto al femminile. Un corpus di ricerca vasto, i cui riscontri sono spesso e volentieri labili, ma la sfida è proprio questa: ricostruire un arazzo immaginario che si è nutrito del romanzo, e poiché in quella stagione ricca della narrativa (fine XVIII secolo, primo trentennio del XX) la realtà e la socialità hanno costituito le fondamenta, l'ispirazione quando non il cuore del romanzo stesso, studiarlo non costituisce un'operazione storica, ma inevitabilmente rimanda alla storia, o meglio a una sua plausibile ricostruzione: la *storiografia*. In questo senso, il lavoro della Heinich si rivela un contributo essenziale rispetto al mosaico del femminile. Un mosaico immenso, prezioso, fitto di misteri, stranezze, contraddizioni – quasi il sogno bizantino di mostrare un attimo di storia, eternato negli ori e negli smalti. La Heinich non ha alcuna ambizione storica, ma inevitabilmente contribuisce al "discorso" storico, foucaultianamente inteso. È dentro un preciso momento della storia, infatti, che inizia a riordinare le tessere fino ad elaborare un modello.

Dato che né l'immaginario né il simbolico sono impermeabili al reale, il sistema degli stati di donna è inserito nella storicità e, per questo, vulnerabile alle trasformazioni storiche: benché mirabilmente stabile, tale modello non è per questo meno inserito nel tempo, come il romanzo occidentale. Gli stati analizzati dalla prima alla quinta parte corrispondono essenzialmente al momento in cui questo sistema è al suo apogeo, cioè il romanzo del XIX secolo, con delle anticipazioni nella seconda metà del XVIII e dei prolungamenti nella prima metà del XX: un lungo periodo caratterizzato, in generale, da una grande continuità storica nello

[20] Cf. N. Heinich, *Stati di donna – il femminile nella narrativa occidentale*, Roma, Aracne, 2010.

status economico delle donne come nel controllo morale della vita sessuale– senza tenere conto delle inflessioni e delle evoluzioni interne a questo schema generale. In seguito, la trasformazione radicale dello status delle donne in epoca contemporanea, [...] si ritrova in alcune crisi del modello esposto nella sesta e nella settima parte: in particolare l'ultimo degli «stati di donna», che ne è anche quello finale – nel senso che non poteva apparire prima, e nel senso in cui segna la scissione del modello[21].

Si tratta, quindi, di un modello storicamente, oltre che narrativamente, determinato, ma che funziona dentro un *sistema di rappresentazioni*. Non va tuttavia sottovalutato il contributo che la straordinaria costellazione di rappresentazioni che noi chiamiamo letteratura apporta al lavoro sociologico.

Quest'opera, proponendo la descrizione di un sistema di rappresentazioni, mette in atto il metodo elaborato dagli antropologi, applicandolo però ai romanzi della cultura occidentale – e non ai miti delle società primitive– e alle rappresentazioni dell'identità femminile – e non all'opposizione tra natura e cultura. Esso mette in evidenza, per riprendere l'espressione di Michel Foucault, «il campo delle possibilità strategiche» offerto alle donne attraverso le immagini costruite dalla fantasia: una configurazione relativamente stabile, fatta da un piccolo numero di «stati» debitamente strutturati, definiti da alcuni parametri, i cui cambiamenti obbediscono a delle regole precise. Ogni stato esclude quindi tutti gli altri, altrimenti non avremmo a che fare con un sistema strutturale – chiuso e saturo –, ma con un semplice repertorio di immagini, indeterminato ed estensibile all'infinito[22].

L'analisi non ricostruisce eventi realmente accaduti, non descrive la realtà dei rapporti e gli stati di donna non sono consustanziali all'esperienza vissuta; l'analisi ricostruisce la condizione della donna nei termini in cui è configurata dalla

[21] Cf. N. Heinich, *Op. cit.*
[22] *Ibid.*

narrativa, anche se questa è una via di accesso all'esperienza reale, della quale è insieme l'effetto e il motore. Non si tratta, come scrive la stessa autrice, di una lettura "realista", cioè ontologica, si tratta di indagare le forme romanzesche dell'identità femminile, ma ciò avviene osservando il funzionamento di due criteri dello status che certo non sono assenti nella storia: sussistenza economica e disponibilità sessuale.

Come ogni sistema strutturale, questo modello possiede una matrice che, nel momento in cui determina la configurazione nel suo insieme ne determina anche ogni singola figura: si tratta dell'articolazione tra due criteri dello status, il metodo di sussistenza economica, da una parte, e la disponibilità sessuale dall'altra – Marx e Freud sono quindi chiamati in causa, indissociabilmente, per definire la posizione occupata da una donna. Vedremo nel dettaglio come questo doppio criterio, completato da quello del grado di legittimità del legame sessuato, determini precisamente ciascuno degli stati e, all'interno di questi, le loro diverse modalità: tanto sul piano sociologico e storico dell'esperienza reale quanto su quello letterario della sua rappresentazione immaginaria e su quello antropologico e psicanalitico della sua logica simbolica[23].

Tali criteri si possono osservare, leggendo lo studio della Heinich, così come dinamicamente correlati all'interno del corpus letterario preso in esame, dentro il quale l'autrice tenta di individuare delle costanti. Chiaramente, per trovarle deve allargare il corpus quanto più possibile. Il corpus, infatti, per quanto fitto di analogie tematiche o situazionali, non costituisce un sistema strutturale in senso rigoroso, ma oscilla sotto l' arbitrio creativo dei singoli autori. Ampliare il più possibile il corpus consente di metterlo a fuoco con maggiore chiarezza, ma va anche "trattato" in maniera coerente perché possa servire agli scopi scientifici che ci si è posti.

[23] *Ibid.*

Se, infatti, esistono dei determinanti collettivi nella letteratura, è meglio non cercarli in un testo isolato o in un singolo autore, ma in un corpus più vario. Il modello descritto così, infatti, non rivela granché su tale o tal altro romanzo, non ne fornisce una chiave di lettura: rivela in maniera specifica ciò che struttura un insieme di rappresentazioni collettive, di cui ogni romanzo non è che una particolare messa in atto. [...] Il modello comprende un numero finito di figure identitarie, ma un numero infinito, o almeno indeterminato di esempi narrativi, di modo che il campione potrà senza difficoltà essere esteso ad altri autori o ad altri romanzi di autori già studiati. L'importante non è tanto l'estensione del corpus quanto la coerenza dell'approccio, infatti la quantità e la diversità di esempi non sono presenti per inquadrare la rappresentatività del campione, cosa che non avrebbe senso in questa sede, ma per verificare la notevole stabilità del modello[24].

Lo studio mira dunque all'esaustività delle figure repertoriate, non del corpus: non tutti i romanzi possono essere presi in analisi, non tutti parlano degli stati di donna e taluni, benché siano dei capolavori, sono talmente intimistici che poco rivelano delle dinamiche "esterne", cioè sociali. Sono stati selezionati quelli in cui l'intrigo ruota attorno al mutamento di stato dei personaggi femminili narrati, poco importa la qualità letteraria delle opere prese in considerazione. Questo potrebbe condurre ad escludere i "romanzetti rosa", i best–seller di serie b, quindi ad escludere dall'analisi proprio la parte più consistente del corpus, quella probabilmente più letta e più vissuta dal pubblico.

E poco importano anche l'interpretazione e l'ermeneutica, rispetto all'intreccio. Ciò non costituisce la superficialità ma la solidità della prospettiva di analisi. Il romanzo racconta innanzitutto una storia, anche perché nel periodo considerato parliamo di *bildungsroman*. Non conta tanto, quindi, per un lavoro sociologico, soffermarsi sui significati letterari, politici e

[24] *Ibid.*

simbolici dei testi. Ad eccezione delle ghost–stories, attraverso le quali lo stato di terza e la sindrome di Rebecca si chiariscono, non si tratta mai di interpretare, ma di constatare, appunto, gli stati.

Le strutture fondamentali dell'identità messe in scena dalla narrazione sono quasi sempre esplicite, in modo che il lavoro teorico consiste semplicemente nel metterle in evidenza, nel sottolinearle isolandole dagli altri elementi, mostrando in che modo fanno sistema. È anche il motivo per il quale si tratta di prendere sul serio la storia raccontata, sforzandosi di restituire l'intrigo passo a passo, su un triplice piano: quello dell'eroina, immersa in una situazione della quale non possiede le chiavi interpretative; quello del lettore del romanzo, portato dall'autore a seguire eventi dei quali nemmeno lui possiede tali chiavi; e quello del lettore della presente opera, invitato a scoprire sotto questi eventi la logica che li ha generati[25].

Qual è, oggi, il valore di uno studio come questo? Sociologico e pedagogico.

Sociologico, ovviamente, per i motivi appena espressi e anche perché, come rispondendo idealmente alla provocazione woolfiana («Abbiamo rinchiuso lo spirito della bellezza e della letteratura in cucina, a tagliare il lardo») il libro della Heinich indaga la grande contraddizione della civiltà occidentale, che presentifica il femminile, lo canta, lo idealizza e contemporaneamente, a partire dalla sedentarizzazione e dall'assestamento "strategico" della topografia sociale con la nascita delle "città", lo esclude dalla storia, relegandolo nella sfera dell'intimità domestica. In quel momento prende avvio nelle civiltà occidentali una lenta ma inesorabile divaricazione fra oralità e scrittura: da quel momento spontaneità ed irruenza saranno relegate nella prima dimensione, mentre la dimensione scritte accoglierà i in prevalenza i modelli prudenti, quelli *socially correct*. Questa divaricazione non è garantita da una muraglia: troviamo esempi di prudenza nelle fiabe popolari e

[25] *Ibid.*

modelli di imprudenza nei romanzi scritti, come in alcuni romanzi francesi libertini, ad esempio, ma grossomodo è quasi sempre nella scrittura dei romanzi, che si può rintracciare il materiale immaginario con cui si sono plasmati il vissuto e l'educazione delle donne. Chiarito il contributo scoio-pedagogico di questa autrice, dunque, elaborerò più diffusamente, nel prossimo paragrafo, le dinamiche che legano la costruzione e circolazione dei modelli pedagogici ed educativi alla costruzione immaginale e comportamentale del genere femminile.

4. '*Women and gender studies*' *fra modelli pedagogici e comportamentali, costrutti e costruzione socio-identitaria del genere*

Come condursi nella vita?

E poi, condurre o lasciarsi condurre?

A prima vista la pedagogia ci sembra un misto di teorie e tecniche volte a garantire un ordine sociale accettabile, ma se la esploriamo più da vicino comprendiamo come il suo sforzo più nobile sia proprio quello di tentare di rispondere a questi due immensi interrogativi.

Le risposte che cerca di trovare per gli esseri umani sono orientate dal principio dell'individualizzazione, poiché ogni essere umano è un *unicum* e un *continuum*. Il suo patrimonio fisico e genetico, la sua memoria, il suo bagaglio esperienziale: solo tenendo presente la sintesi alchemica di tutti questi fattori la pedagogia può produrre risultati.

Se poi tenta di trovare risposte cercando criteri educativi di genere, la ricerca si fa ancora più interessante, perché movimentata da variabili culturalmente, storicamente, giuridicamente e biologicamente "sessuate".

Nel celebre scritto *Dalla destinazione al destino- storia filosofica della differenza fra i sessi*, Geneviève Fraisse spiega

come l'uomo sia stato, nel sedimentare della civiltà occidentale, sempre più chiamato ad occupare lo spazio strategico dell'agire, costruendo in prima persona il proprio destino, mentre alla donna è stato quasi sempre richiesto di accogliere docilmente ciò per cui era destinata.

Nel mondo odierno le cose sono cambiate, perlomeno nelle grandi realtà urbane e nei contesti sociali non deprivati, ma per lungo tempo, negli anni che coincidono con la nascita e l'affermarsi del genere narrativo del romanzo, la società ha preteso dalle donne docilità e silenzio, obbedienza e passività. Si tratta di richieste capitali che, pur se oggi in gran parte superate, saranno sempre parte della memoria culturale collettiva ed analizzarle, sorprendentemente, può ancora essere utile a chiarire assetti, equilibri e condizioni educative ed esistenziali che ancora interessano il femminile.

Sono diverse le fonti e le prospettive di analisi attraverso le quali un pedagogista interessato agli studi di genere può procedere. Elencherò, per ragioni di ordine e chiarezza espositiva, le opzioni fondamentali entro le quali potrà operare, chiarendo in seconda battuta quali sono le prospettive che io ho personalmente adottato per procedere nel mio lavoro di ricerca sui rapporti fra modelli educativi e comportamentali, rappresentazioni e costruzione del genere femminile.

Ecco la lista delle opzioni possibili da adottare come quadro di riferimento per delineare l'indagine:

1) Le teorie e correnti pedagogiche di genere

2) La letteratura "didascalica" di genere

3) La letteratura tout court, che contenga però vicende e personaggi femminili i quali, pur non possedendo specifici intenti pedagogici ed educativi, orientano de facto il vissuto femminile o la sua percezione da parte del mondo maschile, in quanto contengono e veicolano modelli comportamentali e identitari.

4) La letteratura "maschile", cioè quella scritta per soddisfare proiezioni e desideri maschili. Questa conterrà stereotipi di genere,

ma veicolerà processi di fantasmagorizzazione del femminile che andranno a coprire ed influenzare la percezione del genere femminile da parte di quello maschile, orientando poi i rapporti reali fra i due sessi.

5) I testi normativi, che consentono di comprendere il margine di azione riconosciuto all'agire femminile e vanno a completare il quadro di ricostruzione della condizione delle donne.

6) Le memorie di genere e le testimonianze storiche di genere, che svolgono lo stesso ruolo del diritto, in termini di possibilità di analisi.

Personalmente, avendo lavorato molto sulle produzioni normative e sulle teorie pedagogiche, sono attualmente interessata alla prospettiva numero 2 e, come contrappunto utile a completare l'affresco, anche alla 3 ed eventualmente alla 4.

Esiste tutta una vasta fetta della produzione romanzesca, in particolare anglosassone e francese, che è stata pensata per educare le giovani donne. Tralascerò, per brevità, di affrontare l'annoso discorso "sulla naturale inferiorità della donna, che per sua natura necessita di essere educata", poiché sono assai note quelle imbarazzanti derive. Dirò soltanto che, è un dato storico, non pochi autori si sono sentiti in dovere di predisporre modelli e contenuti per riempire il vaso vuoto della testa femminile, quasi fosse una missione volta a garantire gli uomini dai pasticci che l'imprevedibilità delle donne può causare. Non dirò neppure che l'imprevedibilità femminile è stata il motore della letteratura, dell'opera, della pittura. Dirò soltanto che non è peregrino cercare di riflettere sui modelli che quella letteratura ha veicolato, poiché hanno contribuito a forgiare l'*habitus* di migliaia di donne.

E benché sia vero, da Karl Popper in poi, che non esistono fatti "nudi", ma solo fatti osservati ed interpretati rispetto ad ermeneutiche di riferimento (teorie o esperienze che siano), credo ancora che valga la pena di riflettere sull'*habitus* di genere. Forse la conoscenza oggettiva dei fenomeni non è che un miraggio, poiché nel coinvolgimento osservatore–fenomeni osservati ogni

esito di ricerca rimane "aperto", "dialogante", "parziale", ma siamo tutti immersi in Weltanschauung precostituite, ereditate come si ereditano gli idiomi e le leggi. Credo quindi che valga la pena di abbracciare quella frangia del costruttivismo, psicologico e pedagogico, che scende a patti con i limiti dell'osservazione umana e si cala comunque nell'azione di ricerca. Arriveremmo altrimenti ad un costruttivismo che, portato alle sue estreme conseguenze, si sintetizzerebbe in un'opera di decostruzione apriori di ogni possibile dato conoscitivo, in una rivisitazione apocalittica del dubbio cartesiano che trasformerebbe l'incertezza moriniana in un triangolo delle Bermuda cognitivo.

Alla luce di queste considerazioni e dei miei intenti di lavoro, ho scelto di eleggere a mio riferimento teorico privilegiato la prospettiva di indagine di George Kelly[26], che tempera le teorie del costruttivismo in una prassi osservativa ed operativa alla cui luce la conoscenza del mondo reale è ancora possibile.

Fra le sue intuizioni, credo che una costituisca l'utensile più prezioso per lo studioso di scienze umane interessato alla costruzione del genere: i *costrutti*.

Per George Kelly le scelte e le azioni umane sono determinate, influenzate, controllate o canalizzate da una sorta di atteggiamento anticipativo rispetto agli eventi da affrontare e queste anticipazioni, che egli chiama *costrutti*, trovano poi smentita o conferma nel dispiegarsi degli eventi coi quali sono in relazione. Questo significa che le persone, più o meno consapevolmente, organizzeranno i dati esperienziali, vissuti o cognitivi, per affrontare sempre meglio il proprio futuro. Per farlo, elaboreranno un vero e proprio *corollario*, al cui nucleo staranno le informazioni che rispondono alle istanze per loro fondamentali e alla cui periferia staranno le istanze secondarie. Tutto questo gioco cognitivo avrà quindi una struttura flessibile, orientata dai contenuti indotti da esperienze e conoscenze: come non cogliere, allora il valore della circolazione

[26] G. Kelly, *The psychology of personal constructs*, New York, Norton, 1955.

di rappresentazioni, modelli educativi e comportamentali, stereotipi, per comprendere la costruzione dell'identità?

Molti anni fa, in Inghilterra, fu stampato un libro che fu letto da e a migliaia di giovani donne: *Pamela*. Conteneva una promessa, nel sottotitolo: *virtue rewarded*, la virtù ricompensata. Lungo le pagine, dispiegava situazioni esemplari e comportamenti esemplari, dispiegava cioé informazioni per affrontare strategicamente delle situazioni tipiche ed uscirne vincenti. Da cameriera povera, Pamela diventa la moglie del suo padrone, ottiene la ricompensa che si è guadagnata cognitivamente e pedagogicamente, adeguandosi a dettami ed aspettative virtuose. Oggi non si legge più Pamela, ma di tanto in tanto affiorano modelli femminili che scalano le classifiche delle vendite perché rispondono, implicitamente, a quest'esigenza e tendenza descritta da Kelly: quella di riuscire ad anticipare le contingenze per costruirsi un'identità vincente. Così, quando Carrie Bradshaw o Charlotte York chiacchierano di come sono andati loro passati appuntamenti e di come sperano andranno i prossimi, o quando Bridget Jones fa la lista delle cose da fare e non fare più nel nuovo anno appena iniziato, migliaia di donne si mettono a leggere e nuovi modelli, nuove informazioni, nuovo materiale scivola nel loro immaginario, si riversa nelle loro scelte personali, lavorative, familiari, influenzandole in termini di adesione o rifiuto di quelle opzioni, e diventa *habitus*. E proprio in quel punto dinamico di contatto fra le suggestioni indotte e le aspettative prodotte dai formanti dell'immaginario comincia il lavoro del ricercatore.