

Non chiamatemi femminista! Il caso di Neera, Matilde Serao e Natalia Ginzburg

Leggendo le interviste e i testi critici di alcune scrittrici italiane, in molti casi si può notare un forte distacco dall'etichetta di "femminista" e anche dalla declinazione "al femminile" delle parole. Come esempio vorrei citare Elsa Morante che, benchè nella lingua italiana esistesse la forma femminile della parola "poeta", preferiva che le si usasse la forma maschile. Il pregiudizio della "femminilità", la paura della marginalizzazione, la fuga dalla ghetizzazione e l'aspirazione al livello più alto nel mondo letterario rispetto a quello marchiato con la parola "femminismo", faceva sì che alcune scrittrici cominciasse a nascondere la loro femminilità. Tutto ciò riguarda(va) sia le donne attive prima dei cambiamenti avvenuti negli anni '70, che le autrici che affrontavano la rivolta femminile e che vivendo negli anni dell'emancipazione, dovevano, volendo o no, prendere posizione a riguardo del problema che ho individuato.

Il caso Neera

Chiameremmo puro antifemminismo il parere espresso da Neera (1846-1918) nel 1876: "la donna è nata per piacere agli uomini, per propagare la specie, migliorarla, ingentilirla e far calze" (Scaramuzza 2010:68)¹. Eppure la situazione si complica, se guardiamo alla soprascritta frase in relazione al panorama dei tempi in quali visse la scrittrice. Il fine secolo era un periodo di crisi epocale della società e della cultura ed è stato il periodo in cui la situazione femminile non veniva ancora considerata in termini che conosciamo oggi.

Nel 1992 Giulia Borgese espresse il suo giudizio a proposito di Neera in questi termini: era "una femminista in casa e una conservatrice nell'attività pubblica" (68). Ed è questa la frase-chiave con la quale possiamo leggere il suo caso. Neera sapeva mostrare nelle sue opere una visione rivoluzionaria. Sebbene non si identificasse strettamente con il femminismo, troviamo nei suoi romanzi le idee sorprendentemente moderne. I suoi libri, come sostiene il critico Luigi Baldacci nell'introduzione alla ristampa di *Teresa* (1976:10), si dovrebbero trattare piuttosto come una documentazione del tempo, e non come la proposta di creare qualche ideologia. Nel romanzo *Teresa* (1886) che fa parte di un trittico *Trilogia della donna giovane* la scrittrice affrontò il tema del desiderio femminile, descrivendo la vita di tre giovani donne che cercano di scoprire il loro ruolo nella società. La ricerca si rivela subito piena di difficoltà e delusioni, e in molti casi, finisce in tragedia. Baldacci l'ha definito uno dei migliori romanzi italiani del tempo, nel medesimo momento sottolineando le contraddizioni individuabili nel lavoro dell'autrice. I saggi, raccolti ne *Le idee di una donna* (1903),

¹ E ancora: "Io non sono per l'emancipazione della donna, ecco, lo dico addirittura. Nel mio umile parere trovo che la donna è sufficientemente emancipata" (68).

sono evidentemente antifemministe², invece la scrittura e i romanzi sembrano ambigui (piuttosto “femministe”), e per questo costituiscono un materiale importante nell’approccio critico alla situazione delle donne in quei tempi. I suoi romanzi – scrive Sharon Wood (1995:28) – testimoniano, in particolare, la situazione delle donne, la struttura della vita familiare, il potere privato e pubblico sulle donne, le aspirazioni, le speranze e le delusioni delle donne nel paese appena unificato.

Le idee del filone antifemminista si possono in particolare trovare nei ritratti delle donne presenti nelle opere di Neera. La donna è un tema importante e la protagonista della sua approfondita analisi. L’autrice riesce a creare una figura femminile molto lontana da quelle offerte dal panorama della fine dell’Ottocento, più vicine al modello francese o inglese (come le donne di D’Annunzio). Le sue protagoniste sono ancora lontane dal modello presentato nel libro di Sibilla Aleramo³, ma sapranno già parlare delle loro frustrazioni. Essendo sempre subordinata all’uomo, la donna non è ancora in grado di emanciparsi e i suoi rapporti con gli altri sembrano spesso negativi. La maternità, il matrimonio e l’amore sono gli obiettivi a cui ogni donna doveva aspirare, ma le protagoniste di Neera non riescono mai a raggiungere tutti questi scopi. La figura della donna che esce dai suoi romanzi è una figura posta ad un bivio, avendo da scegliere sempre due possibilità: seguire il proprio desiderio oppure rincorrere la moralità. Neera vede il compimento di ogni donna o nella dedizione totale alla vita familiare e la maternità, o nella totale rinuncia a questa vita. Secondo lei è meglio essere la madre di Beethoven o Verdi che una cattiva scrittrice.

Nei suoi testi appare quindi anche il tema della donna che scrive. Come esempio si potrebbe citare Lydia dal romanzo omonimo, che nel capitolo VII., nella conversazione con lo zio Leopold, chiede: „Vuoi che diventi una letterata, una di quelle orribili donne che fanno fuggire gli uomini; guardami, zio, e dimmi da senno se ne avresti il coraggio. Ti sembrano piedi da calze turchine?” (1997:20).

Scrittore – donna, secondo la protagonista viene proiettata nella cultura priva di tradizioni attribuite alle donne in particolare. La donna che inizia a scrivere si trova spesso in una situazione di conflitto interno e di paura, semplicemente perché sente che fa l’abuso di qualche norma.

D’altra parte opinioni antifemministe e conservatrici le troviamo nel saggio *Le idee di una donna* (1903). Nell’introduzione Neera definisce che cosa è, secondo lei, il femminismo. Sostiene che il femminismo si concentra troppo sul “maschile”, e perciò sminuisce l’importanza e il valore fondamentale della donna. Nel saggio, pertanto, sembra gettare un’ombra sui valori e le prerogative dell’essere donna.

Se qualcuno mi domandasse a bruciapelo: Lei è femminista? – dovrei rispondere: Adagio con le parole; ed a mia volta domanderei: Le piace l’acqua? A questa domanda che è pure tanto semplice non mi meraviglierei di trovare il mio interlocutore imbarazzato, poiché l’acqua incomincia colla goccia di rugiada tremolante nel calice di un fiore, va alla fonte che disseta, al bagno che ristora, alla irrigazione che feconda, fino allo straripamento

2 L’opera saggistica di Neera interpreta la posizione della donna nella società. A tal riguardo di particolare importanza pare l’articolo, *La donna povera* della Marchesa Colombi, apparso sull’«Illustrazione Italiana» nel 1876, rivolto a Neera, che tenta di riconciliarla con il mondo femminista.

3 Si parla del romanzo *Una donna* (1906), in cui la protagonista riesce ad emanciparsi.

che sforza, atterra, e conduce alla rovina ed alla morte ... Nella mia modesta opera ho sempre studiato i desideri e le aspirazioni della donna, la nobiltà delle sue attitudini e della sua missione, i suoi amori, i suoi dolori, i suoi disinganni, i suoi trionfi ... I capitoli che raccolgo in questo volume mi vennero suggeriti osservando e ascoltando l'onda del femminismo che si avvanza e nel quale non ravviso affatto il mio ideale di progredita femminilità. È troppo maschile per essere del femminismo sincero. Gli sforzi che si fanno per uguagliare l'uomo mostrano chiaramente che la donna non si riconosce più nella integrità del proprio valore, ed è questo valore suo che difendo con schietto ardore, dedicando i miei sforzi alle donne che accettano con semplicità e nobilmente la loro grande missione, facendo cioè del femminismo vero. (37-38)

Ne risulta che il femminismo, secondo l'avviso della scrittrice, deriva dalla convinzione che la donna si trova in una posizione molto più bassa rispetto all'uomo. Secondo la scrittrice milanese, la donna ha un ruolo diverso da svolgere, un diverso percorso da attraversare, ma è un percorso parallelo a quello che attraversa l'uomo. Il ruolo primario per qualsiasi donna è la formazione e la responsabilità per il trasferimento delle conoscenze ai bambini. La madre deve trasmettere tutta la sua saggezza ai figli, perché il futuro possa essere più illuminato del passato. Il ruolo più importante della donna è quello di essere insegnante e madre, e per questo motivo non ha bisogno di istruzione, dice Anna Radius Zuccari. Il ruolo dell'insegnante è il ruolo più importante, perché è impercettibile, e richiede un grande autocontrollo e pazienza, e quindi non sarebbe possibile da parte dell'uomo.

Riassumendo, nel caso di Neera si vedono due atteggiamenti paralleli. Da una parte la descrizione delle donne e della loro esperienza, che senza dubbio iniziò a richiamare una particolare attenzione del pubblico, rivelando, se non il modo di liberarsi dal giogo imposto dalla società, di sicuro gli effetti forti e devastanti di questo giogo. Dall'altra parte le opinioni "antifemministe" espresse tra l'altro ne *Le idee di una donna*, che, possiamo supporre, non solo abbiano radici profonde nei tempi in cui viveva, ma siano, per lo più, una rinuncia all'etichetta femminista che la dichiarazione della superiorità di un sesso sopra l'altro.

Matilde Serao – parla una donna

Ursula Fanning nell'introduzione all'articolo dedicato a Matilde Serao (1856-1927) scrisse: "Quando ho cominciato [...] a fare ricerche per la mia tesi di dottorato su Matilde Serao, l'aspetto del suo lavoro che mi ha impressionato di più è stata la coscienza che ha Serao di essere donna che scrive soprattutto della donna e per le donne" (1993:91).

Matilde Serao fu una donna celebre in Italia, nei suoi libri combinava la severità naturalistica e il Romanticismo, influenzata dalla letteratura francese, conosciuta come "la signora", era una documentalista acuta della vita e dei costumi della propria città (Napoli). Ancora vivendo, diventò il mito. Il mito che, scrive Sharon Wood, è stato la vittima del processo di "disremembering, or dismembering, women's writing identified by feminist criticism: the long term failure to establish a female literary tradition and heritage" (41).

Non vi è dubbio che Serao riuscì a mostrare tutti i problemi della donna che diventarono i temi principali dei suoi libri capaci di cambiare l'ottica sulla situazione delle donne. Attraverso i suoi

personaggi ne *Il paese di cuccagna* (1891), *La balerina* (1899), *Fantasia* (1883), *La virtù di Checchina* (1884) o *Il romanzo della fanciulla* (1886) descriveva il problema dell'identità femminile, il rapporto fra donna e uomo, l'amicizia femminile, il lavoro della donna e il ruolo della madre. La scrittrice notò anche una caratteristica comune che riguarda tutte le donne, che chiamò la sofferenza. Nella prefazione di *Suor Giovanna della Croce*, scrisse:

Ebbene, esse hanno di somigliante una sola cosa, viva e schietta, ed è il dolore: hanno di somigliante questa crisi dell'anima, questa crisi così rude, che lacera tutti i veli dell'artificio sociale, che strappa tutte le leggere parvenze della vita mondana, che dirada tutte le ipocrisie e che mostra nudo, ferito, sanguinante, il cuore umano della principessa e della sconosciuta operaia. (1901:536).

Sebbene avesse la capacità di capire le donne e riconoscere la propria eccezionalità come la scrittrice, Serao era apertamente antifemminista. Anche se erano proprio le donne l'oggetto dei suoi romanzi, mai usò la sua posizione nel giornale ("Il Mattino") per migliorare la loro situazione, anzi, scrisse contro le cause femministe come ad esempio quelle del suffragio o del divorzio. Nel 1901 scrisse l'articolo per lo stesso giornale, intitolato *I figli* che fu la polemica contro il divorzio. Siccome, come Neera, era cosciente del ruolo difficile della donna, dichiarava di essere antifemminista, e la sua relazione con emergente movimento femminista era molto complicato. Sosteneva che la cosa più importante per le donne fosse sempre stata l'amore, e il femminismo non trovasse mai nessun equivalente per soddisfarle (1981:106).

Nella summenzionata introduzione si descriveva come "un lavoratore artefice" usando due termini al maschile, come se per lei la parola "lo scrittore" e "la donna" fossero in qualche modo incompatibili. Anche quando parla del giornalista perfetto, di nuovo menziona la figura maschile: „un giornale fermo [...] sotto la direzione di un uomo che è pronto a tutto perdere per tutto guadagnare, può fare tutto il bene e tutto il male" (1906:30-31), "noi sogniamo un uomo, di noi più forte" (1906:42-43).

Serao suggerisce che l'atto di scrivere derubi la donna dalla femminilità. Ed è proprio quella separazione fra la femminilità e la scrittura, a rappresentare il motivo di una delle più grandi paure della Serao. Eppure la separazione sembra inevitabile. In *Suor Giovanna* leggiamo: "Questo libro [...] non è uscito dalla penna di una scrittrice: in esso, parla una donna" (1906:xv).

Da tutto ciò si può dedurre che a cavallo dei secoli XIXesimo e XXesimo, fosse difficile per le intellettuali sentirsi al cento per cento una donna e nello stesso tempo occuparsi della scrittura. La donna che scriveva era un uomo condannato alla vita in un corpo di donna. Si era disposti a scegliere fra la vita privata e l'attività letteraria, e se si eseguiva entrambe le cose, si era condannati a fallire. Questa situazione può essere spiegata tra l'altro dall'assenza dei modelli da seguire⁴, dal sentimento della colpa di usurpare il ruolo che era ancora pensato per l'uomo, o il contatto con il nuovo ruolo che imponeva alle donne il femminismo.

4 Come quelli in Inghilterra o negli Stati Uniti: di Jane Austen o Mary Shelley.

Il discorso sul maschile/femminile di Natalia Ginzburg

Natalia Ginzburg (1916-1991) sapeva che all'essere donna-scrittrice era ancora attaccato strettamente il discorso del femminismo. Così aveva riconosciuto l'impossibilità di non far riverberare il suo essere donna nelle opere da lei create in cui descriveva la drammaticità della condizione femminile. Nello stesso tempo nelle raccolte esclusivamente femminili vedeva un grande rischio di una marginalizzazione della produzione letteraria. Non apprezzava anche la protesta femminista che si svolse in Italia negli anni '70 del XX secolo. Affermava che la convinzione che era proprio l'umiliazione delle donne da parte degli uomini, l'unica essenza della relazione fra di loro, impoverisce e riduce la visione del mondo che è molto più complicato. Evitava addirittura il dogmatismo femminista che riduceva la condizione della donna all'oppressione da parte dell'uomo. La sua opinione espressa nel 1973 scrivendo un saggio intitolato *La condizione femminile*, in cui sosteneva:

Non amo il femminismo. Condivido però tutto quello che chiedono i movimenti femminili. Condivido tutte o quasi tutte le loro richieste pratiche. Non amo il femminismo come atteggiamento dello spirito... penso che tutte le lotte sociali debbano essere combattute da uomini e donne insieme. [...] [Il femminismo] parte invece dal presupposto che le donne, benché umiliate, siano migliori degli uomini. Le donne non sono in realtà né migliori né peggiori degli uomini. Qualitativamente, sono uguali. (1974:190)

La convinzione che gli uomini e le donne siano uguali in teoria sembra logica, ma in pratica la situazione cambia un po', innanzitutto quando prendiamo in considerazione gli scrittori e le scrittrici. Le donne scrittrici erano sempre consapevoli di non essere apprezzate nello stesso modo in cui si stimano gli scrittori (anche storicamente). Da questo nacque il complesso d'inferiorità e la domanda se la valutazione della produzione letteraria possa essere determinata dal genere dello scrittore. Basta che guardiamo la stessa Ginzburg che ne *Il mio mestiere* ci dà la testimonianza della paura di non lasciare nei suoi testi le tracce dei segni femminili, di essere "attaccaticcia e sentimentale"⁵, da cui nasce la necessità del camuffamento del proprio essere donna:

L'ironia e la malvagità mi parevano armi molto importanti nelle mie mani; mi pareva che mi servissero a scrivere come un uomo, perché allora desideravo terribilmente di scrivere come un uomo, avevo orrore che si capisse che ero una donna dalle cose che scrivevo. (Jeannot et al. 2000:164).

Per non lasciare le tracce la Ginzburg evitava anche l'autobiografia come forma letteraria, la associava con il sentimentalismo narcisistico che troppe donne abusano, scriveva:

I had an overwhelming horror of autobiography; I was terrified, petrified by it: because I felt a strong pull towards autobiography, as I know many woman have... I had a terrible fear of being 'sticky and sentimental', even though I had a strong inclination to sentimentalism,

5 "E avevo un sacro terrore di essere "attaccaticcia e sentimentale", avvertendo in me con forza un'inclinazione al sentimentalismo, difetto che mi sembrava odioso, perché femminile: e io desideravo scrivere come un uomo" (Ginzburg, Natalia, (1964), *Nota*, in *Cinque romanzi brevi*)

a defect which seemed to me hateful because it was feminine, and my desire was to write like a man. (Woods 146).

Cambiò idea solo nel 1963 con il *Lessico familiare*, il suo romanzo più apprezzato, dove lasciò la narrazione in terza persona per la narrazione in prima persona, e l'oggettività maschile per l'autobiografia femminile. Questo mostra che, come scrittrice, subì una grande evoluzione e dopo un tempo arrivò alle conclusioni totalmente diverse a proposito del mestiere dello scrittore. E così racconta che con la nascita dei figli imparò cose estranee per l'uomo, a vivere la quotidianità in modo da trarne un'autentica forza:

Adesso non desideravo più tanto di scrivere come un uomo, perché avevo avuto i bambini, e mi pareva di sapere tante cose riguardo al sugo di pomodoro e anche se non le mettevo nel racconto pure serviva al mio mestiere che io le sapessi [...]. Mi pareva che le donne sapessero sui loro figli delle cose che un uomo non può mai sapere. (Jeannet 2000:171)

Il racconto *La madre* (1948) dimostra la tragicità della vita della donna nel periodo subito dopo la guerra. È una descrizione della donna, vedova, che vive a casa dei suoi genitori con due piccoli figli. Il codice tradizionale della società non le permette di godere di autonomia sessuale e emozionale. La visione della non-più-donna, ma solo una madre, che sta al letto fino a tardi fumando, che mette la polvere gialla e strappa le sopracciglia, è una triste immagine della donna.

Dopo aver sperimentato tutte queste esperienze, finalmente, e in un'intervista del 25 marzo 1990 rilasciata al *New York Times Magazine*, disse: "uno scrittore è semplicemente uno scrittore: quello che importa è lo scrivere non l'essere uomini e donne" (Gordon 1990:42).

Benchè nelle sue opere esponesse l'umiliazione e la degradazione della vita delle donne, nella vita reale non era d'accordo con molte delle conclusioni del pensiero neo-femminista e non ha mai assunto posizioni radicali del femminismo che proclamava la donna oppressa. Come scrittrice rifiutava la preoccupazione da parte della letteratura per la lotta di classe, mostrando piuttosto le relazioni nella famiglia, quelle tra gli amici e gli amanti, e i dettagli della vita di ogni giorno che crea i problemi per le relazioni tra gli uomini.

Guardando la sua produzione letteraria possiamo constatare che la scrittrice seppe raccontare "la misteriosa diversità e inaccessibilità del mondo delle donne rispetto al punto di vista maschile" (Tamiozzo Goldmann 1993:185). Le protagoniste della scrittura ginzburghiana sembrano anche più complesse e più forti rispetto ai protagonisti. Sono le donne al centro delle sue storie (la madre Lidia del *Lessico familiare*, Angelica de *La porta sbagliata*, Rafaella delle *Voci della sera*), le donne nevrotiche, narcissiche e capricciose, rassegnate al loro destino come Giuliana di *Ti ho sposato per allegria*, e pure le donne che fanno le conversazioni come queste tra Barbara e Flaminia in *Fragole e panna* (Barbara: "stavo bene col bambino, quando ero felice [...] adesso invece sono troppo infelice. Siccome lei non ne ha mai avuti, non lo sa che quando siamo troppo infelici, sono pesanti come il piombo i bambini").

Tuttavia poco prima della sua morte, nell'intervista con Sandra Petrigiani la Ginzburg dichiarò: "Quel discorso sul maschile/femminile nella mia scrittura. Mi ha illuminata, mi ha fatto capire di me qualcosa che prima ignoravo" (1989:30).

Grazie a questa frase possiamo concludere che la definizione del proprio essere scrittrice deve avvenire (almeno in qualche fase) attraverso il filtro del sesso, o meglio, attraverso il paragone con gli altri, da cui, col tempo riusciamo a trarre una piccola verità a proposito di se stessi. Forse bisogna lasciare lo specchio rotto per poterne approfittarne, lo specchio intero non è per niente interessante.

Devo dire che, scrivendo romanzi, ho sempre avuto la sensazione d'avere in mano degli specchi rotti, e tuttavia sempre speravo di poter ricomporre finalmente uno specchio intero. Ma non mi è mai successo e via via che andavo avanti a scrivere la speranza s'allontanava. Questa volta però, fin dal principio, non speravo nulla. Lo specchio era rotto e io sapevo che ricomporre i pezzi mi sarebbe stato impossibile. Non avrei avuto mai il bene di avere davanti a me uno specchio intero. (Ginzburg 1984:305).

Conclusioni

Tutto questo, osservato, ci dà l'impressione che la scrittura femminile sia considerata "un discorso a doppia voce"⁶, da un lato tutte le scrittrici raccontavano le storie delle donne incarnando le eredità culturali, sociali e letterarie, facendone le vere protagoniste delle proprie opere, dall'altro però si facevano interpreti, consciamente o no, del passato non sempre semplice da interpretare e accettare. Si facevano pure le interpreti della posizione della donna dei loro tempi. Per essere trattate con stima, non potevano però rischiare di essere associate con il movimento così controverso, ma non potevano anche evitare il paragone. Ogni scrittrice doveva fare il confronto con il femminismo. È vero che la scrittura delle donne non era, e non è ormai libera da qualsiasi pregiudizio di "femminilità", però è proprio questo anche il vero spirito del libro "al femminile".

Bibliografia

- Wood, Sharon. (1995). *Italian Women's Writing 1960-1994*. London.
- Neera. (1997). *Lydia*. Lecco.
- Neera. (1977). *Le idee di una donna e Confessioni letterarie*. Firenze.
- Neera. (1876). "La donna libera". *L'Illustrazione italiana*. 2 Aprile.
- Folli, Anna. (2000). *Penne leggère. Neera, Ada Negri, Sibilla Aleramo. Scritture femminili italiane fra Otto e Novecento*. Milano.
- Baldacci, Luigi. (1976). "Introduzione". *Teresa. Neera*. Torino.
- Serao, Matilde. (1981). *Tra giornalismo e letteratura*. Guida.
- Serao, Matilde. (1901). *Suor Giovanni della Croce*. Milano.
- Serao, Matilde. (1906). *Il giornale*. Napoli.
- Ginzburg, Natalia. (1984). *La città e la casa*. Torino.
- Ginzburg, Natalia. (1974). "La condizione femminile". *Vita immaginaria*, Milano.
- Petrignani, Sandra. (1989). "Quando il critico è un compagno di strada". *Il Messaggero*. 22 febbraio.

⁶ chiamato "double voice discourse" di dr Judith Baxter che è una linguista della Aston University (esempio: "scusate, forse mi sbaglio, ma non sono d'accordo" oppure "non sono un'esperta dell'argomento, ma vorrei dire..." e ancora "forse dovrei tacere visto che non conosco a fondo questo tema, ma...").

- Tamiozzo Goldmann, Silvana. (1993). "Le voci femminili nel mestiere di Natalia Ginzburg". *Les femmes écrivains en Italie aux XIX et XX siècles, Actes du colloque International 14-15 et 16 novembre 1991*, Aix-en Provence.
- Fanning, Ursula. (1993). "Matilde Serao: 'Scrivere donna'". *Les femmes écrivains en Italie aux XIX et XX siècles, Actes du colloque International 14-15 et 16 novembre 1991*, Aix-en-Provence.
- Jeannet, Angela M., Giuliana Katz. (2000) *Natalia Ginzburg: A Voice of the Twentieth Century*. Toronto.
- Scaramuzza, Emma. (2010) *Politica e amicizia. Relazioni conflitti e differenze di genere (1869-1915)*. Milano.
- Gordon, Mary. (1990). "Surviving History". *New York Times Magazine*. 25 marzo.

Czytając teksty krytyczne lub wywiady z włoskimi pisarkami, nie sposób nie natrafić na wypowiedzi autorek, które odżegnują się od nurtu feministycznego. Treścią artykułu jest próba odnalezienia przyczyn tej postawy oraz określenie jej wymiaru w utworach trzech pisarek: Neery, Matilde Serao oraz Natalii Ginzburg.