



Umane lettere: dai corpi testuali agli stili dell'enunciazione

Laura Fortini, Università Roma Tre

Abstract: This paper dialogues with the contributions included in Francesco Fiorentino and Domenico Fiormonte's edited volumes and Massimo Riva's book from the point of view of feminist literary criticism. This diverse positioning in relation to the work of women writers has allowed feminist criticism to develop a path that has deconstructed the Italian literary canon and the promotion of critical stances that are no longer abstract or monologic, but rather situated in the point of view of the subject and its relational component. Works by Italian women writers present themselves as a body of texts of high material density that transfer questions of textual mobility both within digital and print culture onto the subject and its style of enunciation.

L'intervento dialoga con i contributi dei volumi a cura di Francesco Fiorentino e Domenico Fiormonte e con il libro di Massimo Riva a partire dall'esperienza della critica letteraria femminista italiana. Il suo diverso posizionamento rispetto alle opere delle scrittrici ha permesso l'articolarsi di un percorso che ha decostruito il canone della tradizione letteraria italiana e l'affermarsi di posizioni critiche non più astratte e monologiche, ma situate a partire dal soggetto e dalla sua componente relazionale. Le opere delle scrittrici italiane si rappresentano infatti come un corpo testuale dall'alta densità materica, che sposta sul soggetto e sul suo stile dell'enunciazione le questioni di mobilità del testo, sia esso virtuale o cartaceo.

Il futuro del testo oltre il testo è quanto sta al cuore di un insieme di interventi riuniti in due volumi grazie alle cure di Francesco Fiorentino e di Domenico Fiormonte, che insieme al libro a firma di Massimo Riva propongono questioni dalle quali partire per andare ad occuparci di futuro, cercando di prefigurarlo e anche di avere bussole utili per orientarci verso un orizzonte che ancora ci è ignoto. Alcuni elementi sembrano accomunare il bagaglio pure se essenziale di questo viaggio testuale. Innanzitutto il testo stesso, ma quale testo? E soprattutto, scritto da chi? Perché nonostante il dibattito sulla vitalità o meno del testo e/o della letteratura sia in corso da molto tempo, nonostante sia stata decretata la morte dell'autore da altrettanto tempo, vorrei mettere alla prova le questioni sollevate in questi contributi da un posizionamento critico molto in divenire quale è quello delle opere a firma di donne e della critica letteraria femminista, che in Italia – ma non solo in Italia - dagli anni Settanta del Novecento si è posta rispetto ad esse tutta una serie di questioni che vorrei delineare nei termini essenziali: a partire innanzitutto dalla questione della densità si

potrebbe dire materica del testo, elemento sempre fluttuante e mobile nei suoi termini di definizione.

Si è già *Al di là del testo* nel volume a cura di Francesco Fiorentino, là dove la letteratura non rappresenta più un sapere globale, come Fiorentino mette chiaramente in evidenza nella sua introduzione (9-59):

perché ormai sappiamo che la tradizione umanistica che assegnava alla scrittura letteraria un posto di assoluta centralità nell'ordine dei saperi appartiene al passato. Perché la letteratura stessa, ricordandoci continuamente i limiti del suo linguaggio, si è preoccupata di smentire una presupposizione che è essenziale per quella tradizione: la credenza, appunto, che i testi letterari possano mettere in scena "tutti i saperi del mondo in un momento determinato," che la forma testuale sia in grado di catturare tutto il sapere di un'epoca o di una società su se stessa, che in definitiva la cultura di una società sia accessibile tutta attraverso il medium della testualità e, comunque, che il testo possa essere inteso come modello di rappresentazione della cultura o addirittura del mondo. (Fiorentino 15-16)

L'opera letteraria è consegnata "a quella piccola bara che è un libro, da cui può risorgere come un vampiro" (Riva 62) nella brillante descrizione che fa Massimo Riva della letteratura elettronica e delle questioni che pone il non voltar più pagina nel senso più propriamente fisico della parola, rispetto all'oggetto libro che una lunga ma non poi lunghissima tradizione ci consegna. Pensiamo allo srotolare dei papiri, dominante per così tanto tempo:

Se per letteratura si intende una forma d'arte, o di finzione, essenzialmente narrativa, ossia articolata nel tempo e che "contiene" e ridefinisce in sé la dimensione del tempo, che è il frutto o il risultato, come tutte le altre forme artistiche, di sofisticati meccanismi bio-culturali che agiscono da milioni di anni (meccanismi che investendo genetica e adattamento in una logica co-evolutiva, hanno caratterizzato la conformazione fisica e mentale della specie umana) allora la tecnologia della stampa o la stessa tecnologia della scrittura, sin dalla sua invenzione tradizionalmente attribuita ai Sumeri, circa cinquemila anni fa, non sono che un minuscolo episodio, un solo istante su una scala incommensurabilmente più vasta di cui non possiamo prevedere gli esiti lontani. (Riva 60-61)

Se in altre parole la tradizione culturale occidentale e il *cultural turn* hanno ormai reso così obsoleto – per altro giustamente – il concetto di testo tanto da renderlo evanescente e svuotato di ogni componente simbolica condivisibile e tantomeno perseguibile – quell'insieme di cultura, nazione e testo di cui scrive Fiorentino (18-19) – come funziona tutto questo a fronte dell'esperienza testuale delle scritture delle donne? Rispetto ad esse infatti siamo di fronte a quella che si potrebbe definire una vera e propria *asincronia*: ben lungi dall'essere di fronte ad una tradizione ormai obsoleta, la prima questione che si pose negli anni Settanta del Novecento fu quella dell'assenza delle donne dalla storia e dell'assenza di scritti a firma di donne dalla tradizione letteraria italiana.¹ Ci sono voluti qualcosa come quaranta e più anni di ricerca a vari livelli – e per lo più estranea, almeno in

Italia, all'istituzionalizzazione universitaria² – per poter affermare ormai con certezza che le donne hanno scritto e molto, e che quindi non si può certo parlare di loro assenza dalla tradizione a fronte di una presenza di testi talmente vasta e pervasiva da poter parlare di una alta *densità materica di corpi testuali*, la cui entità pone tutta una serie di questioni per alcuni versi altre, coincidenti con quella mobilità del testo di cui ci stiamo occupando.

A partire da quella del canone, ovviamente: la densità dei testi a firma di donne è tale da poter parlare di un *corpus* testuale che, per quanto riguarda almeno la letteratura italiana, va da Chiara d'Assisi fino ad Anna Maria Ortese, tanto per porre qualche elemento di lungo periodo. Ben lungi da poter essere collocati in un'area minore della letteratura nazionale, essi costituiscono, mano mano che emergono dalla opacità in cui sono stati collocati, un elemento perturbante al punto che è stato osservato come esso possa essere flessibile al femminile ne *la perturbante* (Chiti, Farnetti e Treder).³ Non solo, ovviamente, per l'entità numerica di testi scritti da donne, ma perché la loro presenza non è un puro elemento aggiuntivo tra i tanti, nonostante forte sia la tentazione per molti, anche e soprattutto in ambito italiano, di collocare la questione nell'ambito dei *subaltern studies*.⁴ Ma le valenze dei testi scritti da donne presentano questioni che non trovano agevole soluzione né collocazione nell'ambito del discorso che stiamo facendo.

Nessuna delle forme di scrittura praticate dalle donne in Italia – per questioni contestuali svolgo un discorso solo italiano, ma si potrebbe agevolmente allargare a tutte le letterature e scritture – corrisponde alle forme canoniche della tradizione letteraria: la scrittura epistolare di Chiara d'Assisi, le scritture mistiche, tutte a firma o comunque attribuibili a donne, le petrarchiste da Vittoria Colonna a Gaspara Stampa, ben diverse dal petrarchismo; le trattatiste sei-settecentesche sui meriti delle donne; le novelliste da Matilde Serao a Caterina Percoto e Maria Messina; le grandi scrittrici del Novecento, Morante e Ortese tra le altre. Tali e tanti sono gli spostamenti e il senso di straniamento presenti nelle loro opere che il rapporto con il canone può solo essere *oltrecanone*, titolo di un volume a ciò dedicato dalla Società Italiana delle Letterate nel 2003:⁵ non solo perché esso non le contempla, ma perché lo spostamento attuato da ognuna di loro singolarmente è così considerevole che la critica, non a caso, ha avuto difficoltà di definizione al punto che si può parlare per esse di scrittrici senza critica. Nel senso ovviamente ufficiale del termine, perché invece critica letteraria femminista italiana c'è, altrimenti non sarebbe possibile per me osservare quanto sto osservando, capovolgendo l'assunto ormai noto di Andrea Cortellessa di critica, o meglio, mercato editoriale senza scrittori:⁶ ma non senza scrittrici, che esse siano ritenute tali a tutti gli effetti o meno, con buona pace di chi ritiene il contrario.

Come leggere infatti *Nascita e morte della massaia* di Paola Masino, strepitoso romanzo che è anche difficile contenere dentro questa definizione per la mescolanza di generi, dall'invettiva alla tragicommedia, dalla narrazione onirica al racconto d'infanzia passando attraverso il surrealismo? (Masino; Bernardino Napoletano e Mascia Galateria, Manetti, Vittori).

Si tratta di un'opera scritta alla fine degli anni Trenta del Novecento, pubblicata in volume nel 1945, di gran lunga antesignana rispetto a tutte le forme di sperimentalismo che avranno luogo dagli anni Sessanta in poi: apparentemente senza antecedenti né epigoni, si staglia isolata nella sua densità materica che ne fa corpo testuale – e del corpo infatti parla – apparentemente isolato, ma solo se lo si legge nella sua singolarità piuttosto che nella sua fitta rete relazionale con le scrittrici e anche gli scrittori, antecedenti, contemporanei e successivi ad essa.

Come leggere, ancora, *Nel buio della notte* di Alba de Céspedes, scritto prima in francese nel 1973 e poi pubblicato nella traduzione della stessa autrice in Italia nel 1976, che ben prima del citatissimo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino, del 1979, decostruisce il tempo della narrazione e la sua possibilità di racconto consequenziale? (De Céspedes; Bernardini Napoletano, Ciminari, Zancan).

Attraverso le modalità espressive più varie e disparate, dal *collage* al montaggio cinematografico, Alba de Céspedes fa parlare la notte parigina della primavera del 1972 come fosse un corpo unico, ma al tempo stesso fratto, la città stessa: la polifonia di voci che si susseguono nel romanzo, ai limiti della cacofonia sempre però sapientemente governata dalla scrittrice, dà corpo alla città dando corpo alle diverse storie delle donne e uomini che la attraversano, a volte la abitano, apparentemente immemori di sé e della città stessa. Come Masino, de Céspedes può apparire, in virtù di un canone novecentesco ormai desueto e tutto da riconsiderare, isolata e sola, mentre invece la sua voce insieme a quella di molte – la stessa Masino, e oltre a Ortese e Morante, anche Bellonci, Banti, Manzini, Ginzburg, Cialente, e prima ancora Sibilla Aleramo, e dopo ancora Fabrizia Ramondino, Dolores Prato e altre ancora - si va componendo in un mosaico sempre più articolato e complesso, e assai più interessante di quanto non sia apparso fino ad oggi.

Molte quindi le questioni che pongono le opere a firma di donne, a partire innanzitutto dalla decostruzione del canone per parte della critica letteraria femminista che con chiarezza ne ha indicato le caratteristiche monologiche, astratte, apparentemente neutre, ingannevolmente universali (Storini), al punto che a fronte della densità materica dei corpi testuali delle scritture delle donne, letterarie e critiche, si può dire che esso, il canone, più che liquido, risulta liquefatto, non riuscendo in alcun modo a trovare una collocazione ai corpi testuali delle scrittrici e delle critiche, ancora sostanzialmente perturbanti, ancora sostanzialmente rimossi, i loro testi come le loro autrici. A partire da questo posizionamento si può solo concordare con Domenico Fiormonte quando osserva che:

La sempre più inattuale (e nociva) separazione fra scienze della cultura e scienze della natura riporta alla luce un senso non-canonico degli artefatti cognitivi: la *varianza* svela il ruolo del margine, del subalterno, dell'escluso. Una visione più periferica del passato ci mostra che variazione e instabilità sono gli elementi costitutivi della cultura. (Fiormonte 6)

Ma se vi è una *pars destruens* mirante almeno a produrre variazione e instabilità così come nelle parole di Fiormonte, rispetto cui si può condividere ad esempio il furore etnofilologico di Francesco Benozzo nel suo intervento in *Canoni liquidi*,⁷ vi è anche una

pars costruens, ovvero quella che pur andando oltre il canone e la sua prescrittività, si interroga su quali altre modalità di narrazione possano rendere conto del complesso situarsi di scrittrici e critica.

In un incontro dedicato alle Scienze umane che si è svolto sempre a Roma Tre,⁸ a fronte dell'evidente crisi sia del ruolo che del lavoro intellettuale, come del criterio di storiografia lineare che ha fino ad oggi caratterizzato la capacità di rappresentazione e narrazione da parte degli studi umanistici, in particolare dell'italianistica, mi sono soffermata sulla cartografia delle emozioni delineata nel suo *Atlante* dalla studiosa delle arti visive Giuliana Bruno: il libro, del 2002 e tradotto in Italia nel 2006, sceglie a sua volta come punto di riferimento la *Carte du pays du tendre* del romanzo *Clélie* di Madame de Scudery, del 1654. L'*Atlante* di Giuliana Bruno è dedicato sostanzialmente al cinema, ma dialoga con continuità con l'arte e l'architettura, ma sempre a partire dal sé di chi scrive, dalla propria esperienza, messa fecondamente a frutto nel leggere in modo emozionale, ma non per questo meno esperto, la geografia intima dell'arte, cinematografica e artistica, al punto di configurarsi come "una 'architettura' geopsichica," così la definisce Bruno (4).

Pochi i testi letterari citati: oltre al romanzo di Madame de Scudery su cui si torna più e più volte (Bruno 187-221), vi è la Jane Austen di *Orgoglio e pregiudizio* (Bruno 180), le scrittrici di viaggio,⁹ i romanzi di Fabrizia Ramondino come quelli di Elena Ferrante (Bruno 360), scritture apparentemente marginali, eccentriche rispetto a quelle che la tradizione ritiene canoniche, ma tutte sempre in forte relazione emotiva fra loro, e così facendo diventano nelle pagine di Bruno narrazioni discorsive. Coordinate ben diverse queste dalla geopolitica delle culture nazionali occidentali e dalla loro apparente discorsività, inesorabilmente lineare, gerarchica, basata su concetti come margine e centro, come ci ricorda Fiorentino, rispetto invece un cambiamento di paradigma basato su altri elementi strutturali quali la multilinearità, i nodi, i collegamenti, le reti.

Se il testo appare descrivibile non più come un organismo autonomo e sufficiente e si rappresenta invece come uno snodo in una rete di connessioni che produce, processa e fa circolare informazioni, mi preme sottolineare e così mettere al centro quella componente relazionale, affettiva ed emotiva che permette di non perdersi nella moltiplicazione e frammentazione dei luoghi di enunciazione, cui mi sembra in parte corrispondere l'ipertesto digitale (ma solo in parte, perché anche in esso è possibile perdersi). Occorre infatti avere come bussola nel connettersi un elemento esperienziale, emozionale, affettivo ed emotivo quale ad esempio quello ripercorso da Massimo Riva nella *Prefazione* al suo volume (Riva 25-31; ma anche la *Conclusione* 275-297), là dove racconta a proposito della *Cave* (l'ambiente di realtà virtuale del Center for Advanced Scientific Computation and Visualization della Brown University), l'interazione corporea integrale con il testo scritto e l'emozione che questa esperienza gli ha dato, virtuale o reale che essa sia.

Buiatti, nel libro a cura di Fiorimonte, descrive un'analogia esperienza di relazione, là dove sottolinea che i "sistemi viventi sono reti dinamiche" (Buiatti 15), la cui fonte di variabilità è situata nei rapporti relazionali: "i rapporti relazionali fra topolini e le cure parentali possono modificare in modo permanente o semi-permanente l'attività di alcuni

geni chiave, con effetti rilevanti sulla struttura del cervello”, nota Buiatti, che prosegue osservando come figli di topoline “affettuose” mantengano attivo “il gene dei recettori dei glucocorticoidi che influenza una serie di caratteristiche fisiche e comportamentali. Aumenta così il numero dei neuroni, i topi sono più attivi e intelligenti.” Ed è interessante notare come queste caratteristiche si ottengono anche se le cure materne sono sostituite dalla presenza di altri individui della stessa specie con cui i topi “colloquiano” (Buiatti 17-18). Esattamente come accade nel contesto di questo intervento, sperando non alla stregua dei topolini, affettuosi sì, ma sempre topolini. Anche se, conclude l’illustre genetista, “in particolare negli animali sociali, il linguaggio provoca cambiamenti materiali nella complessa rete neuronale anche attraverso meccanismi epigenetici come quelli che regolano il comportamento materno dei topi” (Buiatti 23).

L’esperienza di Massimo Riva e le osservazioni di Marcello Buiatti sono utili per configurare la letteratura e la critica come campi di colloquialità o meglio di relazione con *l’altra*, intesa come figura della differenza,¹⁰ piuttosto che come campo di tensione o di forza, come è invalso fino ad oggi. Il che non vuol dire affatto sottovalutare la complessa dinamica di dominio e appartenenza nei termini in cui l’ha delineata Pierre Bourdieu nella lettura che ne fa Pier Carlo Bontempelli nel volume a cura di Fiorentino (121-143).

La critica letteraria femminista e prima ancora l’esperienza delle scrittrici ha riflettuto non episodicamente sul proprio *habitus* e sul rapporto con il discorso egemone dominante, spostando, già a partire dalle perturbanti scritture femminili, il centro della propria espressività sull’enunciazione e sulle sue modalità, e infine quindi su di uno stile dell’enunciazione sempre in relazione dialogica con il mondo, sempre in relazione con *l’altra*. Rispetto cui si può fare propria l’opposizione Genere/Stile proposta da Giulio Lughì nel libro di Fiormonte, come la più utile per esplorare la stabilità/instabilità dei nuovi media, a proposito della quale Lughì osserva:

Genere e stile sono due termini che sembrano indicare l’uno le stabilità delle strutture sovrapersonali; l’altro la mobilità di un tratto fortemente individuale. In termini generali, osservando qualche aspetto di questa coppia oppositiva, vediamo che il Genere rappresenta sempre in qualche modo il principio di differenziazione (ad esempio nel senso di “sesso”) e/o di classificazione (nel senso di “stirpe”), mentre lo Stile rappresenta il principio di individuazione, di identità caratteristica (“Lo stile è l’uomo”). Osservando l’opposizione da un’altra angolazione potremmo aggiungere che il Genere rappresenta la classificazione relativa *alla realtà esterna* (e al modo di interpretarla), mentre lo Stile rappresenta la classificazione relativa all’*identità interna* (di un’opera, di una persona, di un gruppo, di una nazione); che il Genere svolge una *funzione pragmatica* (se padroneggi il Genere sai cosa fare), mentre lo Stile svolge una *funzione identitaria* (se padroneggi lo Stile sai chi sei); o ancora che il Genere rappresenta l’*organizzazione*, lo Stile la *libertà* (Lughì 188).

Se nei nuovi media l’aggiornamento e la riconfigurazione sono continuamente in atto, altrettanto avviene però nello spostamento avvenuto nel corso di questi ultimi anni rispetto alla possibilità identitaria del femminile/maschile,¹¹ fortemente messa in discussione già a

partire dall'approccio *queer* e prima ancora dal manifesto *cyborg* di Donna Haraway, che nel 1991 ha decostruito in modo magistrale le dicotomie di quella che ha definito "l'informatica del dominio" (56-57; cfr. anche ed. it. 19, 143-144), aprendo a un mondo post-genere fatto di saperi situati, privilegio di una visione volutamente parziale (103-134). Rispetto ad essi la libertà dello stile, non certo in funzione identitaria, per un verso permette l'emergere di singolarità eccellenti quale quella delle scrittrici qui variamente citate, dall'altra pone l'accento su scelte di scrittura e di rappresentazione che hanno come comun denominatore il soggetto che si fa enunciazione con modalità proprie e originali, in interlocuzione autorevole e magistrale, e a volte, se non sovente, antagonista rispetto la tradizione.¹²

Donna Haraway con parole davvero antesignane ha prospettato un mondo a venire quale è quello poi di oggi, in cui il situarsi dei corpi testuali delle scritture a firma di donne, anche nel caso dell'arte tra il visivo e il letterario di Shelley Jackson e del suo *Patchwork Girl*, di cui scrive Massimo Riva, si pone vicino, assai vicino a un bio che molto ha dell'umano – non a caso Shelley Jackson lavora a partire dal corpo, e mi sembra sia l'unica a farlo tra i molti artisti e intellettuali incontrati da Massimo Riva¹³ – là dove esso si prospetta come sostanzialmente relazionale, anche quando esso sia cyborg, anche quando esso si esprime attraverso i numerosi nodi della rete.

In altre parole mi sembra necessario oggi guardare alla letteratura e al testo come forme mobili sì, ma bussole utili per le scienze tutte, per la loro capacità, là dove non diventino puro gioco verbale, là dove non rivendichino l'astrattezza del codice come propria forma ontologica, ma si ancorino – e l'esperienza delle scrittrici dimostra che questo è ancora possibile – a quel senso dell'umano che ha origine nel corpo e nelle forme di relazionalità che il linguaggio intreccia tra corpi e menti di donne e uomini. Solo così mi sembra sia possibile che le lettere da "disumane" ritornino ad essere "umane": il riferimento è a *Disumane lettere. Indagini sulla cultura della nostra epoca*, il bel libro e vibrante pamphlet della critica Carla Benedetti, la quale dichiara fin dalle prime pagine che:

I saperi umanistici, che per secoli hanno avuto come idea guida "l'uomo come fine," si trovano ora per la prima volta a dover considerare anche l'eventualità di una fine dell'uomo – per lo meno nella forma in cui è esistito finora. E già questo provoca un cambiamento vertiginoso della prospettiva con cui siamo soliti guardare alla cosiddetta cultura. È come se lo sfondo si aprisse di colpo e nel nuovo orizzonte che si spalanca apparissero sotto una luce diversa quelle stesse cose familiari che da secoli chiamiamo "Letteratura," "Filosofia," "Arte," strappandole dal loro alveo illusorio di quasi eternità, trasportando ogni cosa in una dimensione di rischio e di azzardo sconosciuta alla modernità. (Benedetti 4)

Sono parole accorate, quelle di Carla Benedetti, che giustamente cercano di riposizionare un pensiero critico che volgendosi alla funzione creativa della nascita,¹⁴ piuttosto che verso quella certo non creativa della morte, ritiene che ai saperi umanistici sia possibile oggi e competa una posizione cruciale nel mondo contemporaneo: quella di riaprire il gioco, creando strutture di pensiero e di giudizio, scrive Benedetti, che funzionino come dei "correttivi" rispetto a tutto quello che ci sta portando verso la catastrofe annunciata,

elaborando proiezioni potenti dell'umano dotate di una forza agente e capaci di rimettere in movimento energie da tempo addormentate o paralizzate.¹⁵ Si tratta di quel "prodigio delle opere di genio" su cui si conclude il volume di Benedetti, fatto di pietà e meraviglia, di strabiliante bellezza e miracolosa forza. Quindi, più che "disumane lettere," "umane lettere," perché capaci, nella loro migliore accezione, di mantenere un contatto con l'umano che non sia distruttivo ma rigeneratore.

L'esperienza delle scrittrici, delle artiste e anche delle critiche ci mostra che è possibile inaugurare stili dell'enunciazione che a partire dalla soggettività di ognuna e di ognuno siano capaci di farsi mondo relazionale e colloquiale, senza ignorare né rimuovere le differenze, ma anzi a partire da esse; senza ignorare i rapporti di dominio, i campi di forza, le tensioni, ma decostruendoli come abbiamo fatto, efficacemente, nel corso di questi anni nell'ambito della critica femminista. Vi è speranza per l'umano, per la letteratura e tutte le forme di espressività – anche se sospetto che esse si salvino da sole, indipendentemente da noi, – vi è speranza per la critica, se essa, come osserva Benedetti, cambia radicalmente il proprio posizionamento.

¹ Ho avuto modo di soffermarmi sul carattere di spartiacque che gli anni Settanta del Novecento rappresentano in Fortini, "Donne scrittrici nella letteratura italiana. Un percorso critico (1970-1993)"; sono poi tornata sulla questione in Fortini, "Critica femminista e critica letteraria in Italia."

² Un ruolo fondamentale è stato svolto in Italia a questo riguardo dagli Archivi delle donne, per i quali si veda il sito: www.retelilith.it; dalle riviste come *DWFdonnawomanfemme*, *Leggeredonna*, *Leggendaria*, *Via Dogana*, di cui ai siti di riferimento; dalla Società Italiana delle Letterate, che ha promosso innumerevoli occasioni d'incontro e dibattito critico, a partire dal primo convegno dedicato nel 1995 a *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, a cura di Borghi e Svandrlik, fino all'ultimo convegno internazionale dedicato a *Io sono molte. L'invenzione delle personagge* (Genova, 18-20 novembre 2011), di cui al sito <http://www.societadelleletterate.it/>, che dà conto anche delle pubblicazioni della SIL, acronimo della Società.

³ D'altra parte lo stesso Ceserani si interroga se vi sia ancora posto, nella nuova cultura postmoderna, per il sentimento freudiano dell'ironia, dell'umorismo e del perturbante (217). Per quanto riguarda la flessione della "perturbante," direi proprio di sì.

⁴ Lo stesso Cometa in "Studi culturali in Italia: un paradigma possibile" ha sottolineato per un verso come a suo parere la "vivacissima editoria femminista italiana, cui si deve l'importazione delle voci più significative del femminismo d'oltralpe e la promozione ormai decennale di studi italiani" (167), si sia dimostrata disattenta nei confronti dei *Cultural Studies*, posizione su cui forse varrebbe la pena ritornare in altra sede; per un altro ha notato come "l'assenza quasi totale dell'italianistica in questo dibattito è sintomatica" (171-174), e su quest'ultimo punto si può solo concordare, notando però l'assenza della voce della critica letteraria femminista italiana dal *Dizionario degli studi culturali*, accanto a voci importanti e significative, anche per gli studi che hanno avuto luogo negli anni successivi, come quelle di Corona, "Critica letteraria femminista" (122-145); Melon, "Écriture féminine" (171-181); Calabrese, "Frauenliterature" (212-217); Fazio, "Gender History" (218-223); Di Piazza, "Studi (post-) coloniali" (417-424); Pustianaz, "Studi gay e lesbici" (436-440); Pustianaz, "Studi queer" (441-448); Taronna, "Women's Studies" (523-537); Zaccaria, "Border Studies" (86-96).

⁵ Crispino, curatrice di un volume che presenta posizioni anche molto diverse fra loro, tutte accomunate però dal titolo, significativo.

⁶ Il riferimento è al documentario di Cortellessa e Archibugi, *Senza scrittori*.

⁷ Benozzo osserva come lo stato della filologia sia ormai obsoleto, invitando invece a una dialogicità emozionale, con i testi come tra studiosi.

⁸ La giornata di studi “Nuovi progetti per la ricerca e la didattica delle scienze umane” ha avuto luogo il 23 maggio 2011 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università Roma Tre ed è stata organizzato da un gruppo interdisciplinare e interfacoltà, nato dall’esigenza di interrogarsi sulla crisi che colpisce alcuni settori delle scienze umanistiche tradizionali e, insieme, di rilanciare in maniera sistematica l’idea di una collaborazione fra scienze della natura e scienze umane: ad essa hanno infatti partecipato tra gli altri il genetista Marcello Buiatti e il fisico Marcello Del Giudice. Una videosintesi dei due interventi è disponibile online: <http://youtu.be/dYRRT-Hdxjg> e <http://youtu.be/SKh0BunwBPA>.

⁹ Si veda il capitolo dedicato a “Modellare lo spazio del viaggio” (101-117), in particolare 106-109, ma anche il paragrafo “Il viaggio in Italia raccontato *in itinere* dalle donne” (333-335 e ssg.).

¹⁰ Cui Cavarero dedica un bellissimo libro, a tutti gli effetti ormai un classico, in particolare si vedano 105-120 e anche quelle dedicate alle narratrici, 151-187.

¹¹ Si veda il continuo fluttuare della sigla LGQBT, acronimo per lesbian-gay-queer-bisessuali-transgender, continuamente rivista e in corso di ridefinizione pressoché costante.

¹² Faccio mie in questo contesto le osservazioni di Patrizia Violi, che già nel 1986 si soffermò sul concetto di stile, ritornandovi poi nel 1997 a proposito dello stile enunciazionale, e poi nel 1999; cfr. al proposito anche Fortini 1999.

¹³ Al punto che Riva parla di “incorporazione” simbolica della scrittura nella forma dell’ipertesto nell’opera dell’artista: si vedano le interessanti pagine dedicate a *Patchwork Girl* di Shelley Jakson, 128-136, allo “Scrivere sulla propria pelle (e quella altrui)”, un esperimento di “letteratura epiteliale”, come la definisce Riva, proposto nella rete dall’artista, 175-178; le riflessioni sullo stile sempre di Shelley Jakson, 195-196; la strategia multiforme delle sue opere, 241-243, fra le altre.

¹⁴ Cui nel libro è dedicato il capitolo 4 “La repressione della nascita” 90-127.

¹⁵ Benedetti fa riferimento all’acceso dibattito sulle *humanities* svoltosi negli Stati Uniti, che ritiene non colga, e in questo include anche i progetti “antiumanisti” da Althusser, Foucault fino alla stessa Haraway, il senso drammatico dell’emergenza che determina quanto scrive: Benedetti 196 nota 23.

Works Cited

Benedetti, Carla. *Disumane lettere. Indagini sulla cultura della nostra epoca*. Bari: Laterza, 2011. Print.

Benozzo, Francesco. “Dalla filologia tradizionale all’etnofilologia tradizionante.” *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Ed. Domenico Fiormonte. 27-42. Print.

Bernardini Napoletano, Francesca. “La sperimentazione narrativa negli anni settanta: *Nel buio della notte*.” *Alba de Céspedes*. Ed. Marina Zancan. 142-157. Print.

- Bernardini Napoletano, Francesca e Marinella Mascia Galateria. *Paola Masino*. Milano: Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2001. Print.
- Bontempelli, Pier Carlo. "Il lavoro sociologico di Pierre Bourdieu e gli studi letterari." *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*. Ed. Francesco Fiorentino. 121-143. Print.
- Borghi, Liana e Rita Svandrlik. Eds. *S/Oggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*. Urbino: QuattroVenti, 1996. Print.
- Bruno, Giuliana. *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*. Edizione italiana a cura di Maria Nadotti. Milano: Bruno Mondadori, 2006. Print.
- Buiatti, Marcello. "I linguaggi della vita". *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Ed. Domenico Fiormonte. 13-25. Print.
- Calabrese, Rita. "Frauenliterature." Cometa, Michele. *Dizionario degli studi culturali*. 212-217. Print.
- Cavarero, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*. Milano: Feltrinelli, 1997. Print.
- Ceserani, Remo. "Il ritorno della critica tematica: riflessioni generali ed esperienze personali." *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*. Ed. Francesco Fiorentino. 201-217. Print.
- Chiti, Eleonora, Monica Farnetti e Uta Treder. *La perturbante. Das Unheimliche nella scrittura delle donne*. Perugia: Morlacchi, 2003. Print.
- Ciminari, Sabrina. "Da *Sans autre lieu que la nuit* a *Nel buio della notte*." *Alba de Cespedes*. Ed. Marina Zancan. 158-186. Print.
- Cometa, Michele. "Studi culturali in Italia: un paradigma possibile." *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*. Ed. Francesco Fiorentino. 163-187. Print.
- . *Dizionario degli studi culturali*. Eds. Roberta Cogliatore e Federica Mazzara. Roma: Meltemi 2004. 9-49. Print.
- Corona, Daniela. "Critica letteraria femminista." Cometa, Michele. *Dizionario degli studi culturali*. 122-145. Print.
- Cortellessa, Andrea e Luca Archibugi. *Senza scrittori*. Italia: Raicinema, 2011. Documentario.
- Crispino, Anna Maria. Ed. *Oltre canone. Per una cartografia della scrittura femminile*. Roma: manifestolibri, 2003. Print.
- de Céspedes, Alba, *Nel buio della notte*. Milano: Mondadori, 1976. Ora anche in de Céspedes, Alba, *Romanzi*. A cura e con un saggio introduttivo di Marina Zancan. Milano: Mondadori, 2011. 1087-1474. Print.
- Di Piazza, Elio. "Studi (post-) coloniali." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 417-424. Print.

- Fazio, Ida. "Gender History." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 218-223. Print.
- Fiorentino, Francesco. "Infinite reti: la letteratura nell'ipertesto della cultura. Introduzione". *Al di là del testo. Critica letteraria e studio della cultura*. Ed. Francesco Fiorentino. Macerata: Quodlibet, 2011. 9-59. Print.
- Fiormonte, Domenico. "Introduzione. Senza variazione non c'è cultura." *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Ed. Domenico Fiormonte. Napoli: ScriptaWeb, 2011. 5-10. Print.
- Fortini, Laura, "Donne scrittrici nella letteratura italiana. Un percorso critico (1970-1993)." *FM. Annali del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Roma La Sapienza* 1994: 225-245. Print.
- . "La scommessa dell'impossibile letteralità." *DWFdonnawomanfemme* 42-43 (1999): 10-31. Print.
- . "Critica femminista e critica letteraria in Italia", *Italian Studies* 65 (2010): 178-191. Print.
- Haraway, Donna J. *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*. New York: Routledge, 1991. Traduzione italiana e cura di Liana Borghi, con una introduzione di Rosi Braidotti. Milano: Feltrinelli 1995. Print.
- Lughi, Giulio. "Tra generi e stile: forme di (in)stabilità nei new media." *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Ed. Domenico Fiormonte. 181-193. Print.
- Manetti, Beatrice. *Una carriera à rebours. I quaderni di appunti di Paola Masino*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001. Print.
- Masino, Paola. *Nascita e morte della massaia*. Milano: Bompiani, 1945. Milano: La Tartaruga, 1982, con una introduzione di Silvia Giacomoni e uno scritto di Marina Zancan. Milano: Isbn, 2009. Print.
- Melon, Edda. "Écriture féminine." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 171-181. Print.
- Pustianaz, Marco. "Studi gay e lesbici." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 436-440. Print.
- Pustianaz, Marco. "Studi queer." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 441-448. Print.
- Riva, Massimo. *Il futuro della letteratura. L'opera letteraria nell'epoca della sua (ri)producibilità digitale*. Napoli: ScriptaWeb, 2011. Print.
- Storini, Monica Cristina. "Resistere alla stabilità: il canone letterario in un'ottica di genere." *Canoni liquidi. Variazione culturale e stabilità testuale dalla Bibbia a Internet*. Ed. Domenico Fiormonte. 115-130. Print.

- Taronna, Annarita. "Women's Studies." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 522-537. Print.
- Violi, Patrizia. *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*. Verona: Essedue, 1986, 1988. Print.
- Violi, Patrizia, "Stile e soggettività nell'autorappresentazione del femminile: il linguaggio poetico di Elisabeth Bishop e Audre Lorde." *Versus. Quaderni di studi semiotici* 76 (1997): 95-122. Print.
- Violi, Patrizia. "Esperienza dell'individuale e appartenenza di genere: una questione di 'stile'?" *DWFdonna woman femme* 42-43 (1999): 42-55. Print.
- Vittori, Maria Vittoria. Ed., *Masino, Paola, Io, Massimo e gli altri. Autobiografia di una figlia del secolo*. Milano: Rusconi, 1995. Print.
- Zaccaria, Paola. "Border Studies." Cometa, Michele, *Dizionario degli studi culturali*. 86-96. Print.
- Zancan, Marina, ed. *Alba de Céspedes*. Milano: Il Saggiatore/ Fondazione Arnoldo e Alberto Mondatori, 2005. Print.