

3. Le madri del romanzo

Margherita Giacobino

Credo che un discorso sulle scrittrici di lingua inglese non possa che cominciare dal fondamentale libro di Dale Spender, *Mothers of the Novel*, che significa appunto *Le madri del romanzo*. Pubblicato nel 1886 e mai tradotto in italiano, il testo è importantissimo per capire il rapporto che è esistito, e forse purtroppo ancora esiste, tra la scrittura delle donne e la cultura ufficiale, e direi anche tra la storia delle donne e la traccia che di questa storia rimane e diventa, appunto, Storia.

L'autrice esordisce dicendo che il libro che ci propone non è quello che aveva cominciato a scrivere. Partita dalla convinzione che un discorso su donne e scrittura dovesse cominciare pressappoco all'inizio dell'Ottocento (con Jane Austen, la prima autrice riconosciuta dalla critica ufficiale contemporanea), le sue ricerche la portano a una scoperta che modifica completamente il suo punto di vista: le donne hanno scritto romanzi per circa centocinquanta anni prima di Jane Austen. L'autrice di *Orgoglio e Pregiudizio* non è un astro solitario in un firmamento tutto maschile, bensì fa parte di una ricchissima costellazione ed è erede di una tradizione letteraria femminile, che risale al Seicento e che è completamente sparita dalle storie ufficiali della letteratura.

Oltre alle «pioniere» del Seicento (Aphra Behn e alcune altre molto famose ai loro tempi e il cui nome è stato cancellato), Spender trova infatti ben 106 romanziere operanti nel Settecento, per un totale di 568 romanzi pubblicati. Si tratta di scrittrici pienamente riconosciute nella loro epoca; alcune di esse sono state molto famose, e i libri di tutte o quasi sono ancora reperibili nelle biblioteche, benché non accessibili alla lettrice comune, perché difficili da trovare e in genere non più ristampati da molti anni.

Esiste quindi una vera e propria letteratura femminile, e queste scrittrici ne fanno parte e ne hanno coscienza. Basta del resto leggere le lettere di Jane Austen per scoprire che la scrittrice faceva riferimento alle sue 'colleghe', ne conosceva l'importanza e tributava loro il giusto riconoscimento (oltre alle giuste e immancabili critiche che scrittori e scrittrici si fanno a vicenda). Cioè, la visione di Jane Austen come luminoso inizio della letteratura delle donne è sbagliata; Austen è piuttosto un punto terminale, l'unico visibile, di una tradizione sommersa.

Nel Seicento, per una donna essere pubblicata, come dice la parola stessa, significa essere resa di pubblico dominio, uscire dalla sfera del privato cui le donne perbene appartengono, e quindi vedere irrimediabilmente rovinata la propria reputazione, in base al principio che per una donna la pubblicità, di qualunque tipo, è sempre negativa. Questa difficoltà diminuirà col passare del tempo, ma non cesserà mai del tutto, e ancora alla fine del Settecento troveremo scrittrici anche famose per cui la notorietà è un problema da affrontare seriamente.

Fin dal principio, la critica maschile confonde completamente la scrittrice con la donna, e giudica l'opera della scrittrice a partire dalla moralità della donna. Ma, siccome una donna pubblicata è una donna pubblica, nessuna scrittrice è salva, a meno che non disponga, come Margareth Cavendish, di risorse che poche donne hanno: Cavendish è ricca, ha un marito che sostiene e appoggia i suoi studi e le sue ambizioni letterarie, non ha figli, ha tutta la libertà che una donna della sua epoca può sognare, e uno spirito indifferente alle critiche e al ridicolo.

Critiche e ridicolo sono la comune retribuzione della donna che pubblica; i critici reagiscono alla pubblicazione malignando sull'autrice, e spesso quello che rimane nelle note e nelle postille delle storie della letteratura (unico spazio riservato alle donne) sono soltanto i pettegolezzi e le critiche sulla vita privata dell'autrice, e su questa base l'opera viene sminuita e giudicata di poco valore.

Ma se nel Seicento le pioniere sono ancora poche e devono essere dotate di un coraggio eccezionale, o far parte già da prima della categoria delle donne non perbene (come Aphra Behn, attrice e commediografa, equiparata quindi a una donna di malaffare dai benpensanti dell'epoca), con l'avvento delle biblioteche circolanti e dei giornali la situazione cambia.

Le biblioteche circolanti consentono il formarsi di un pubblico di lettori e soprattutto di lettrici; le donne della classe media esprimono un grande bisogno di lettura, la lettura è il modo per eccellenza per conoscere il mondo, uscire dagli orizzonti limitati della casa, entrare in contatto con altre esistenze. Il romanzo è il migliore veicolo per soddisfare questi bisogni.

Nel Seicento il romanzo, come genere letterario, subisce una grande e fondamentale evoluzione: da narrazione fantastica o allegorica, con luoghi e personaggi bizzarri e avvenimenti irreali, diventa – gradualmente – specchio della vita del lettore, e soprattutto della lettrice comune. Entra, cioè, nella realtà. Diventa specchio del mondo, strumento di conoscenza e discussione delle esperienze di vita; i suoi protagonisti sono adesso uomini e donne di classe media, nelle cui avventure e nei cui dilemmi lettori e lettrici possono riconoscersi.

Non è da dimenticare il ruolo giocato dalle scrittrici (e totalmente ignorato prima della rilettura di Spender) in questa evoluzione. Le donne, a cui fin da quell'epoca viene riconosciuto un talento superiore a quello maschile nella scrittura epistolare, portano nel romanzo l'osservazione della vita reale, il realismo dei dialoghi e degli avvenimenti, la discussione dei problemi morali. Le donne cioè hanno una parte importante nella formazione del romanzo così come noi lo conosciamo. Questo ruolo viene ancora oggi misconosciuto; ma nel Settecento, lettori, critici e autori ne erano consci, tant'è vero che ci furono degli scrittori di romanzi che assunsero pseudonimi femminili, nella consapevolezza che il romanzo era genere femminile per eccellenza e che il pubblico avrebbe accordato più volentieri la sua fiducia a una scrittrice donna.

I giornali, invece, erano totalmente riservati a un pubblico maschile, come del resto lo erano le librerie, luoghi praticamente inaccessibili a una donna per bene, che senza le biblioteche circolanti non avrebbe potuto procurarsi i libri. I primi giornali femminili nacquero con l'intento di fornire alle donne uno sguardo sul mondo, in un linguaggio comprensibile e accettabile, ma anche di intrattenerle e consigliarle sui loro problemi. Nascono così pubblicazioni, scritte e gestite da donne, in cui si parla di scienza e di letteratura, ma in cui si dibattono anche questioni sentimentali e morali come la liceità del divorzio (anticipando la posta del cuore). Inutile dire che le posizioni delle articoliste sono spesso, più o meno dichiaratamente, femministe. Queste prime giornaliste sono acutamente conscie delle esigenze di libertà, di dignità, di istruzione, che emanano dal loro pubblico, e, pur senza attaccare apertamente la morale dell'epoca, se ne fanno portavoce.

È in questo contesto di risveglio di un desiderio femminile di lettura, di discussione e di sapere, che si inquadrano le cento e più madri del romanzo che Spender scopre nel Settecento. E questo è l'identikit che l'autrice ne delinea:

- sono ovviamente tutte sprovviste di un'educazione accademica, spesso autodidatte o nel migliore dei casi hanno orecchiato le lezioni impartite ai fratelli;
- sono quasi tutte di provenienza modesta, alcune vengono da famiglie poverissime;
- scrivono per lo più per necessità, per mantenere se stesse e la propria famiglia (figli, padri, mariti indebitati, sorelle, eccetera). Sono quindi delle professioniste, alcune delle quali guadagnano somme non indifferenti (citerò il caso di Sydney Owenson, che diventò Lady Morgan sposando un medico cui era stato conferito il titolo di Lord; era figlia di una coppia di attori irlandesi, rimase orfana di madre e decise di risanare le traballanti finanze famigliari facendo la governante e scrivendo nel tempo libero. Ci riuscì così bene che non solo mantenne il padre e la sorella, ma, quando acconsentì a sposarsi, il marito lasciò la carriera medica e si dedicò ad accompagnarla nei suoi giri di conferenze e ad aiutarla nelle sue ricerche. Fu famosissima, sia per il suo spirito brillante e polemico, sia per i suoi libri, nei quali sostenne la causa dei cattolici irlandesi. Scrisse anche un'opera femminista, dal titolo *La donna e il suo padrone*).
- molte di loro sono famose e considerate alla pari se non superiori ai loro colleghi maschi.

Jane Austen, quindi, nei suoi anni formativi si è trovata di fronte almeno due figure di scrittrici pienamente riconosciute dalla critica ufficiale e dalla moralità ineccepibile: Fanny Burney e Maria Edgewort, che i contemporanei mettevano allo stesso livello di Fielding, Defoe e Richardson.

Le storie personali di queste due autrici sono esemplari circa le difficoltà che comunque le donne ancora dovevano superare per scrivere:

Fanny Burney, figlia di un musicista, orfana di madre, con una matrigna che detesta e una zia che la dissuade dal tenere un diario (perché non sta bene che una signorina confidi i suoi pensieri alla carta, qualcuno potrebbe leggerli) e una famiglia che la convince a dare alle fiamme i suoi primi scritti, a ventisei anni pubblica con gran-

de successo il suo primo romanzo, *Evelina*, che ha scritto di nascosto nei ritagli di tempo, perché la sua occupazione ufficiale è quella di fare da copista a suo padre. Il romanzo esce con uno pseudonimo, ovviamente. Quando il padre scopre che sua figlia è l'autrice, ne è gratificato, ma ritiene suo dovere guidarla, da allora in poi, nella scelta dei soggetti e dello stile, e le sconsiglia di usare quel tono leggero e satirico che le riesce così bene (poco serio). Come risultato, Fanny non riuscirà mai più a scrivere un libro originale e ben pagato come *Evelina*, la cui eroina secondo Spender è un'antesignana della Emma di Jane Austen.

Anche Maria Edgeworth è una donna sotto l'ombra del padre. Figlia di un intellettuale che ebbe quattro mogli e ventidue figli, orfana di madre, trovò nel fare da amanuense al padre il suo ruolo e riconoscimento, e nonostante avesse già pubblicato con grande successo *Belinda*, *Leonora* e altri romanzi, ad un certo punto dedicò due anni della sua vita a raccogliere appunti e a redigere un saggio sull'educazione dei ragazzi, che il padre firmò col proprio nome. «Mio padre», scrive in una lettera a un'amica «ha stimolato la mia ambizione a scrivere qualcosa di utile; mi ha fatto notare, che essere semplicemente una scrittrice di belle storielle e romanzetti sarebbe indegno della sua partner, allieva e figlia...»

Un altro punto in comune fra queste scrittrici è l'interesse nell'esplicitare tramite la scrittura la loro visione morale e la loro convinzione sulla necessità di ben leggere e ben giudicare la realtà, nonché le conseguenze positive o negative che derivano dal buon uso o dal cattivo uso del discernimento e delle facoltà morali.

Insomma, hanno una visione del mondo e quello che noi oggi definiremmo un 'messaggio' forte. Il messaggio riguarda di solito la vita delle donne, la loro capacità di discernimento e di scelta, le virtù che sono necessarie, ciò che è vero e ciò che è falso. Le autrici sentono fortemente di dover comunicare alle donne quello che sanno, il risultato delle loro osservazioni ed esperienze.

La domanda di Spender, quindi, è: come ha potuto un mondo così ricco e importante, una realtà così complessa, andare completamente perduta, cosicché noi non conosciamo più neanche i nomi di queste autrici già tanto famose?

La risposta è ovviamente nella critica ufficiale, accademica. Le principali antologie della letteratura del Settecento non danno alcuno spazio a queste donne; i critici hanno stabilito che i padri del romanzo inglese sono cinque autori (tutti uomini) e delle cento donne si sono perse le tracce.

Spender esamina gli strumenti e i modi in cui la critica maschile cancella la scrittura e la presenza femminile:

- confondendo, come si è già detto, l'opera con l'autrice, e criticando quest'ultima sulla sua vita privata; le scrittrici scompaiono dalle antologie, o si ritrovano ridotte a note a piè di pagina, in cui non si parla quasi mai delle loro opere, ma si fanno pettegolezzi su di loro;
- attribuendo alle autrici argomenti di secondaria importanza: la vita dei salotti, i pettegolezzi, l'universo chiuso della casa, le storie d'amore; (Spender fa notare a questo proposito che molti di questi libri sono romanzi di formazione, esattamente *come* Tom Jones e altri romanzi al maschile; ovviamente la formazione di una donna avviene in altri modi e spazi, e le sue scelte sono molto più limitate, da cui la maggiore importanza che rivestono; fa notare anche che *Pamela* di Richardson tratta pre-

cisamente dei temi che vengono rimproverati alle scrittrici, ma sfugge alle accuse);

- criticando l'autrice se osa affrontare argomenti 'maschili', andando al di là delle sue competenze di salotto e pettegolezzo (vedi le critiche mosse a Lady Morgan e, nell'Ottocento, il modo in cui venne ricevuto *Mary Barton* di Elisabeth Gaskell, uscito sotto uno pseudonimo: credendo che l'autore fosse un uomo, i critici ne lodarono l'acuta visione sociopolitica; quando scoprirono che era una donna, il romanzo improvvisamente diventò una storia d'amore con delicati richiami all'infanzia);
- criticando la visione dell'autrice, il suo intento morale di cui si è detto, e definendolo didattico, pedante, limitato e astratto;
- abbassando lo status della storia d'amore, che viene definita *romance*, ovvero una storia sensazionale, un po' rosa, una storia di genere, qualcosa che non ha titolo a entrare nella categoria della vera letteratura. Spender osserva che, quando gli uomini scrivono storie d'amore (prendiamo per esempio D.H. Lawrence) le chiamano in un altro modo.

Questo processo comincia nell'Ottocento, e precisamente verso il 1840, e Spender lo interpreta come una reazione maschile alla fama e al potere che le donne si erano conquistate nella letteratura. Dal 1840 in poi, come la storia delle Brontë ci insegna, le donne assunsero spesso pseudonimi maschili per pubblicare, rovesciando quanto era accaduto nel Settecento, quando alcuni uomini si firmavano al femminile per lo stesso motivo, cioè per garantirsi una migliore accoglienza presso il pubblico.

Spender infine sottolinea che la visione parziale della critica maschile è incapace di distinguere fra le autrici, e fa di tutte quante un solo fascio, condannandole ad essere inferiori perché parlano un linguaggio diverso (ma ci ricorda anche che alcune di queste ora dimenticate scrittrici furono, in vita, molto stimate e apprezzate dai loro colleghi maschi). Così facendo ci privano di metà della storia letteraria, quella che forse interessa di più noi lettrici.

Insomma, alla fine di questa breve panoramica sulle madri del romanzo inglese e sulla loro scomparsa dalle storie della letteratura ufficiali (e quindi dalla memoria delle generazioni successive), individuiamo alcuni importanti punti di riflessione:

- il diverso trattamento che ricevono l'autore e l'autrice dalla critica; di un uomo non si dice mai se ha figli, con chi è sposato, quante mogli o amanti ha avuto o lasciato, mentre nel caso di una donna si fa riferimento costante alla sua vita privata, ed è il giudizio morale dato su di essa che getta una luce (spesso negativa) sull'opera;
- a questo trattamento discriminante dei critici uomini corrisponde però, sul versante delle fruitrici donne dell'opera, un interesse genuino per la vita dell'autrice. Per la donna lettrice, il dato biografico ha un'importanza notevole, proprio perché le donne tendono a concepire la letteratura come parte e specchio delle esperienze di vita, e non come dimensione staccata dalla vita;
- la critica ufficiale usa verso le donne una dose di paternalismo, che sottende che quello che fanno è di minore importanza, perché relegato nella sfera del femminile; d'altra parte, se la donna cerca di sconfinare in ter-

ritorio maschile, difficilmente le si perdona l'ambizione; si veda, in tempi molto recenti, il coro di critiche selvagge a Susanna Tamaro, dirette non tanto contro il suo libro quanto contro le sue dichiarazioni alla stampa e il suo personaggio pubblico;

- la sensazione di isolamento che le donne che scrivono provano ancora oggi; come ha detto Joanna Russ, «quando la memoria di chi ti ha preceduta è stata cancellata, l'ovvia conclusione a cui arrivi è che prima di te non c'è stata nessun'altra, e ogni generazione di donne ritiene di dover affrontare tutto per la prima volta. E se nessuna l'ha mai fatto prima, se nessuna donna è mai stata questa creatura socialmente sacra, 'una grande scrittrice', cosa ci fa pensare che lo saremo noi?»

Unico rimedio a questa sensazione è la conoscenza che è esistita una tradizione letteraria riconosciuta e leggere chi ci ha precedute (ammesso che si riesca a trovare i libri, impresa non sempre facile, viste le distruzioni operate dal tempo, dall'incuria e dal silenzio sotto cui molte voci sono state sepolte);

- il fatto che ancora oggi alcune scrittrici negano che esista una scrittura femminile e un punto di vista femminile sul mondo, e rifiutano di essere inserite nella categoria delle scrittrici, preferendo essere scrittori (vedi ancora Tamaro, ma anche Doris Lessing, Marguerite Yourcenar, ecc.). Questo è comprensibile in quanto non c'è volontà di collocarsi in una categoria ritenuta minore per definizione; d'altra parte così si finisce per dare ragione a Norman Mailer, quando sostiene che il principale requisito per essere un grande scrittore è avere le palle.

Concludo con un'ultima osservazione sull'annosa questione se esista o meno una scrittura femminile: una cosa è certa, e con il suo libro Spender ci aiuta a stabilirne ancora di più la certezza: esistono e sono esistite delle scrittrici.

Esistono e sono esistite donne che hanno fatto della scrittura il loro modo di rivolgersi ai propri contemporanei, e che in essa hanno espresso il punto di vista di una donna, le sue esperienze ed osservazioni.

Esiste, allo stesso modo, un pubblico di donne che, ora come secoli fa, ha un profondo bisogno di leggere storie di donne e di conoscere questi punti di vista, osservazioni ed esperienze.

Recentemente ho incontrato a Milano la scrittrice canadese Margaret Atwood, di cui ho tradotto due libri; alla domanda che qualcuno le ha fatto circa i personaggi femminili e maschili dei suoi libri, Atwood ha risposto che le sue protagoniste sono sempre donne perché questa è la realtà che lei conosce meglio (il punto di vista di una donna, la vita di una donna, il linguaggio di una donna) e quindi, poiché ritiene che il compito di un/a romanziera/a sia di dire qualcosa sulla realtà così come la conosce, la scelta di protagoniste femminili è una conseguenza inevitabile.