

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

«Donne in poesia». Il canone del silenzio

Women in poetry. The canon of silence

ELISA DONZELLI

ABSTRACT

Il saggio - frutto delle riflessioni nate nei lavori conclusivi del Convegno ADI «Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Le poetesse» a cura del gruppo di lavoro "Studi delle donne nella letteratura italiana" - si interroga sulla necessità ed urgenza di individuare una metodologia di studi, varia ma comune agli studiosi e alle studiose, per affrontare la questione del canone delle donne della poesia italiana del Novecento. Un canone che nel presente lavoro non viene considerato parallelo o oppositivo rispetto ai canoni della tradizione poetica italiana del secolo scorso. Piuttosto, ricostruendo in dettaglio e ragionando sulla presenza silenziosa delle voci delle donne nelle principali antologie e nei cataloghi editoriali del Novecento, un'idea di canone silente, ma esistente in termini di opere e di testi. Eppure ancora difficile da codificare, in ragione della mancanza di una organizzazione degli studi critici.

PAROLE CHIAVE: *donne, poesia, canone, metodologia*

The essay - the result of the reflections born in the final works of the ADI Conference «For a new canon of twentieth-century Italian literature. The poetesses» by the working group "Women's studies in Italian literature" - questions the need and urgency of identifying a methodology of studies, varied but common to scholars, to address the question of the canon of women in poetry Italian of the twentieth century. A canon that in this work is not considered parallel or oppositional to the canons of the Italian poetic tradition of the last century. Rather, reconstructing in detail and reasoning on the silent presence of women's voices in the main anthologies and editorial catalogs of the twentieth century, an idea of a silent canon, but existing in terms of works and texts. Yet still difficult to codify, due to the lack of organization of critical studies.

KEYWORDS: *woman, poetry, canon, methodology*

AUTORE

Prof.ssa associata della Scuola Normale Superiore di Pisa, dirige la collana di poesia della Donzelli editore. Tra i volumi Giorgio Caproni e gli altri, Marsilio 2016; Poesie di René Char, Einaudi 2018; Attilio Bertolucci Roberto Tassi, Tra due città, il mulino 2019; Pasolini: figure, luoghi, dialoghi, Marsilio 2024. In poesia ha

*pubblicato album (nottetempo 2021) e uomini blu (stampa2009 2023). È nella giuria tecnica del Premio Strega Poesia ed è Presidente del Premio Poesia del Mezzogiorno. Dirige www.poetipost68.it
elisa.donzelli@sns.it*

Il silenzio è un fenomeno originario, ossia è una datità primaria non riconducibile a null'altro

[Max Picard, *Il mondo del silenzio*, 1948]

a mio figlio Filippo

In apertura ai lavori del convegno *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Le poetesse*, che abbiamo avuto l'opportunità e la responsabilità di concludere in una tavola rotonda i colleghi Sonia Gentili, Daniele Maria Pegorari ed io, Silvia Tatti ha parlato di un "canone da integrare" per la poesia delle donne italiane del Novecento del quale riconoscere – parafrasando la sua valutazione, e sperando di sintetizzarla senza storture – la specificità, le tangenze, le differenze, rispetto al canone italiano poetico per lo più costituito, a livello editoriale, di storia della letteratura, di studi critici, da voci maschili.

In un modulo didattico, tenuto nell'a.a. 2022-2023 all'interno dei corsi di Letteratura Italiana Contemporanea della Scuola Normale Superiore di Pisa, ho tentato di costituire un programma attorno al motivo, e alla realtà, di un'assenza di studi non solo monografici ma organici e complessivi dedicati alle donne della poesia del Novecento italiano, anche e forse proprio in ottemperanza alle crescenti antologie (più spesso alle auto-antologie) concepite da poete o poetesse desiderose di raccogliere o divulgare le voci delle (a proprio singolare avviso) principali donne della poesia italiana novecentesca, europea o anche mondiale.¹ Operazioni non necessariamente auto-referenziali, e talvolta lodevoli sul piano degli intenti etici e dell'informazione che ruota intorno ad una possibile ricognizione di nomi e opere poetiche di donne del secolo scorso. Ma scelte e proposte editoriali che non abbracciano, nell'idea di editoria sottesa ai singoli progetti, l'ambito della conoscenza e sulle quali trovo urgente esprimere, non tanto un appunto (tanto meno il mio disappunto), ma una serie di considerazioni imprescindibili.² Ammesso e non concesso che il conoscere debba

¹ In questo saggio si leggerà, scambievolmente, l'utilizzo del termine "poetesse" e "poete" perché chi scrive accoglie il peso storico e di significato che entrambi i sostantivi hanno assunto nel corso del tempo, considerando ininfluyente, e secondaria, ogni polemica, o schieramento, a favore dell'una o dell'altra scelta.

² Segnalo almeno le recenti M. G. CALANDRONE, *Versi di libertà. Trenta poetesse da tutto il mondo*, Oscar Mondadori, Milano 2022 e *Per tutte noi. La parola poetica delle donne*, prefazione di M. Borio, Le Lettere, Firenze 2023; in particolare, rispetto ai limiti dell'antologizzazione, nell'evidente assenza di note con rimandi o riferimenti ai numerosi, seppur sparsi, studi critici dedicati a donne della poesia italiana soprattutto a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, rimando all'operazione indefinita

rivolgersi solo e soltanto agli addetti ai lavori, e valutando che il compito di chi più conosce è quello non solo di divulgare, piuttosto di avvicinare la poesia ai diversi livelli di pubblico: attraverso una completezza di fonti fatte di forme, contenuti, profili; nel rimando a studi e approfondimenti compiuti da altri e altre che mi pare necessario almeno segnalare tra le righe, negli apparati bibliografici, pur scegliendo di non inserire rimandi bibliografici in nota alle introduzioni, a chi è meno avvezzo e pratico con la lettura di opere in versi, e dei suoi (per dirla con Sereni) più *immediati dintorni*. Perché, come dimostra questo importante convegno, non è affatto vero che di azioni critiche, di operazioni di studio, ma anche di iniziative culturali in genere dedicate alla poesia di singole donne italiane, negli ultimi trenta e quarant'anni

e commerciale *Costellazione parallela. Poetesse italiane del Novecento*, a cura di I. Leardini, apparato bibliografico di S. Fiorini, Vallecchi, Firenze 2022. Ogni azione editoriale, seppure divulgativa e con politiche editoriali non scientifiche, dovrebbe in ogni caso prospettare una possibilità di approfondimento, o dare contezza della conoscenza complessiva degli studi in merito alla questione trattata. È indiscutibile che la maggioranza degli studi di critici e critiche del Novecento si sia rivolta, almeno nel corso degli ultimi settantanni, in prevalenza all'opera di Amelia Rosselli, unica donna antologizzata da Mengaldo nell'operazione Mondadori del 1978 (*Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Mondadori, Milano); i risultati più originali e interessanti dal punto di vista della rivalutazione della figura di Rosselli rispetto ai canoni del Novecento sono stati a mio avviso raggiunti da una maestra di studi novecenteschi quale Laura Barile e raccolti in L. BARILE, *Avvicinamento alla poesia di Amelia Rosselli*, Pacini editore, Firenze 2015, e da Silvia De March in *Amelia Rosselli tra poesia e storia*, introduzione di A. Zanzotto, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2016; per quanto sia impossibile citare in questa sede il valore complessivo di numerosi studi su Rosselli. Tuttavia è bene ricordare che numerosissime sono le incursioni nella poesia di altre donne del Novecento, sparse soprattutto su riviste di italianistica e del mondo, in voci di dizionari critici della letteratura e raccolte all'interno di atti di convegni dedicati a singole poetesse. In quest'ottica, e nel tentativo di ragionare anche sul canone delle donne, almeno per le poetesse nate alla fine dell'Ottocento o sino alla prima metà del secolo (quelle che possono concorrere a fondare le basi di un possibile canone silente), ricordo almeno l'importante convegno *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di Studio*, Firenze 15-16 ottobre 1999, Le Lettere, Firenze con interventi, tra i tanti, di Mario Luzi, Silvio Ramat, Luigi Baldacci, Antonio Prete. Per Guidacci segnalo anche il saggio in corso di pubblicazione all'interno di un volume collettivo per le Edizioni dell'Orso a cura di S. Tatti ed altri studiosi: E. DONZELLI, *Margherita Guidacci. Biografia privata / Biografia di una nazione*, in *Biografie. Scrittrici e Scrittori fra Otto e Novecento*, Convegno Internazionale, Sapienza Università di Roma, 5-6 ottobre 2023. Su Lalla Romano poetessa, in ragione della funzione Romano rispetto al canone delle donne in poesia, mi permetto di rimandare anche al recente saggio E. DONZELLI, *La natura morta della poesia: sul "Fiore" di Lalla Romano*, in "Bollettino di italianistica", XVIII, 1, 2021, pp. 113-146. Per Amalia Guglieminetti si veda almeno, per esempio, la recente monografia A. FERRARO, *Singolare femminile. Amalia Guglieminetti nel Novecento italiano*, Società editrice fiorentina, Firenze 2022. Ad Antonia Pozzi ha dedicato anni di studio, con risultati considerevoli, il ricercatore Matteo Maria Vecchio, prematuramente scomparso qualche anno fa (cfr. M. M. VECCHIO, *Antonia Pozzi. Otto studi. Perché la poesia ha questo compito sublime*, Laddolfi, Borgomanero 2013). Impegnata criticamente, e non solo poeticamente, in questa direzione anche Eleonora Rimolo della quale segnalo in particolare E. RIMOLO, «Sopra il nudo cuore», *la violenza nella poesia femminile del '900*, in *La violenza spiegata. Esperienze di ricerca sulla violenza di genere*, a cura di F. Addeo e G. Moffa, Franco Angeli, Milano 2020.

Quanto citato in questa nota è solo la punta di un iceberg di costellazioni di studi critici sparsi e dedicati a singole donne della poesia del Novecento, sui quali compiere una capillare, e progressivamente il più possibile collettiva e complessiva, ricognizione per ragionare anche sulle modalità di approccio e le metodologie critiche adottate di volta in volta rispetto ai canoni della tradizione.

non ce ne sono state. E oscurare questo impegno, non considerarne la difficoltà stessa nel non essere riuscito a imporsi come risultato scientifico programmatico e complessivo, significa fare mille passi indietro per il ruolo culturale delle donne in poesia. Solo in apparenza uno in avanti.

Antologizzare (lo ripeto, bisogna vedere anche come in termini di informazioni e di apparati) non garantisce una possibilità di costruzione di un pubblico di lettori. Mentre sul pubblico della poesia – quello interessato e ‘ammesso’ dai critici ed esperti a comprendere la poesia, in questo caso delle donne – si potrebbe aprire una riflessione *a latere*. Cosa che non trascurerò del tutto di fare, al termine di questo intervento. Pur consapevole di aprire soltanto un altro grande, inesauribile, interrogativo: rispetto al canone (ai canoni) come parlare, in relazione osmotica o inversa, di pubblico (di possibili pubblici) della poesia delle donne? Canone che – potendo le donne usufruire di soli strumenti e parametri legati alla poesia scritta da uomini – per ragioni letterarie, tecniche e meta-poetiche (spesso legate alle traduzioni da una maestra di cesure, pause e silenzi metrici come Emily Dickinson) ha fondato la sua specificità sull’indicibilità (o illegittimità) della voce: sulle categorie dell’assenza, dell’ombra, e su una diversa possibilità di concepire e creare significati e suoni.

Ma se si intende il canone nel senso più ampio del termine – e per esempio secondo l’accezione di Harold Bloom come il complesso delle opere al quale una comunità riconosce un valore particolare ed esemplare – occorrerà, al termine di queste indagini, interrogarsi anche su quelli che sono stati i lettori dei testi e, a partire dal titolo dei libri, il più vasto pubblico della poesia delle donne del Novecento italiano. Sto parlando di pubblico, prima che di lettori, seguendo la distinzione che Gérard Genette aveva rimarcato in *Soglie*, e che torna decisiva nel ripensare al volume curato da Biancamaria Frabotta nel 1976.³ Occorrerà portare avanti un metodo che, per imporre le opere delle donne in poesia, non trascuri la questione del canone nell’intreccio tra poesia, lettori/pubblico e, prima di tutto, tradizioni novecentesche.

Per una metodologia critica del silenzio

Nella ricerca di un titolo per il corso universitario dedicato alle poetesse o poete italiane del Novecento - che trovava sin da subito difficoltà nella costruzione di una bibliografia critica complessiva di riferimento, e si avvaleva per lo più di studi teorici e riflessioni sulle traduzioni di Emily Dickinson per mano di molte donne della poesia italiana del secolo scorso (con ripetuti dubbi che mi ponevo nelle scelte e nella programmazione didattica) - avevo individuato questa possibile soluzione: «Donne

³ G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, trad. di C. Cederna, Einaudi, Torino 1989 (ed. originale ID., *Seuil*, Editions du Seuil, Paris 1987).

in poesia. Il canone del silenzio». Un nome, più che un titolo, aperto e dubitativo. Composto da due nuclei, che contengono due questioni:

1. Una questione di genere; legata a come e a che cosa intendere per *genere* in poesia, questione che in parte scioglievo scegliendo di sostantivarla secondo una linea interpretativa: “Donne” in poesia e non poesia “femminile”; dove “in”, più che “della”, richiamava la necessità di azione e intervento immediato sul fronte dell’impegno e dell’attenzione alle opere poetiche scritte da persone di sesso femminile, anzitutto da parte delle autrici stesse l’una rispetto alle altre; e dove l’espressione complessiva poneva la scelta critica in diretta relazione con il lavoro svolto da Frabotta in *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, edita da Savelli nel 1976:

Nessuna donna che scrive può permettersi di fare spallucce sulla propria condizione di donna. [...] La dimensione ‘estetica’ della poesia delle donne non può partire se non da qui. Solo così la separatezza, oggetto e conseguenza dell’oppressione, può dialetticamente rovesciarsi diventando fonte e sostegno di un nuovo soggetto creativo e aiutando insieme una diversa comprensione della ‘bellezza’ di certa letteratura femminile e una necessaria, rischiosa demistificazione del mito femminile nella letteratura maschile pur riconosciuta universalmente grande.⁴

2. Affiancare a «Donne in poesia» il tentativo di una norma o di una convenzione, nella scelta del sottotitolo «Il canone del silenzio», voleva significare, quasi mezzo secolo dopo l’operazione Frabotta, compiere un passo nella direzione della rivalutazione di quello che era stato anche un fenomeno estetico-sociale. Che definirei così: un’antologia ‘pensata’, con apparati ragionati, che aveva fatto parlare di sé non abbastanza per avere continuità all’interno delle scelte antologiche, editoriali, manualistiche, monografiche, convegnistiche, di studi, e dell’italianistica in genere, degli ultimi cinquant’anni. Almeno non in misura organica, se è vero che studi scientifici, spesso rigorosi, dedicati alle donne della poesia italiana novecentesca sono sparsi su riviste di settore e sono apparsi soprattutto negli anni Ottanta e Novanta. E se è plausibile considerare ciò che non solo la comunità scientifica, ma ogni voce interessata

⁴ B. FRABOTTA, *Introduzione*, in *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, intr. e cura di B. Frabotta, nota di D. Maraini, Savelli, Roma 1976, p. 13.

alla vicenda delle donne della poesia italiana, adesso non si stanca di affermare, collegando storicamente le date e gli indici di due operazioni editoriali:

1976 *Donne in poesia* di Biancamaria Frabotta, venticinque poetesse corredate da una inchiesta poetica (Savelli).

1978 *Poeti italiani del Novecento* di Pier Vincenzo Mengaldo (Mondadori): più di venti ristampe ed edizioni, in diverse collane, l'ultima negli Oscar Mondadori a marzo del 2021; cinquanta poeti maschi e una donna: Amelia Rosselli, linguisticamente un po' meticcia. Quasi straniera.⁵

Nell'ambito delle lezioni per la Scuola Normale Superiore, ho definito il canone delle donne un *Canone del silenzio* perché non mi allineo all'idea di un canone contrapposto, come propone una recente e molto interessante antologia per la Scuola Secondaria dal titolo *Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini ad oggi*, edita da Loescher nel 2022.⁶ Scegliendo questo titolo piuttosto affermavo e affermo l'esistenza di un canone separato e strano (dove "separatezza" è un termine che Frabotta stessa usava nel 1976 e strano allude alla "vaga lingua strana" di cui Giovanni Giudici parlava per la lingua della poesia, come lingua straniera a se stessa; addirittura forse più lingua-padre che lingua-madre, per la sua stessa condizione naturale, esposta ed esponenziale);⁷ un canone non soltanto da riconoscere con urgenza, ma un canone muto e affatto inesistente, e per questo da stabilire di volta in volta, a seconda dei singoli casi, secondo quale via individuare, creare, adattare, oppure riformulare, imporre, affiancare al preesistente. Una serie di azioni critiche che non saprei definire se non rimandano alla questione della possibile definizione stessa di canone letterario e che trascina con sé ulteriori domande, con un sistema di pensiero a matrioska. Una macro-questione plurale composta al suo interno da altri interrogativi rivolti al costituirsi della voce poetica in proprio, alla relazione con la storia complessiva della letteratura moderna e contemporanea, legati al peso e al ruolo che ha, sulla propria voce, la voce della poesia degli altri; intendendo per altri i poeti italiani o stranieri tutti diversi l'uno dall'altro e dall'altra, per genere, età, contemporaneità.

Il nodo attorno al quale tengo a riportare l'attenzione di studiosi e studiose, ma soprattutto di scrittori/scrittrice e poeti/poetesse o poete, è dunque non solo quello

⁵ *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, cit. 1978; ultima ed., Oscar Mondadori, Milano 2021. La prima edizione del 1978 uscì nei Meridiani, seguirono quattro edizioni nella Biblioteca Mondadori, e dal 1990 ripetute edizioni negli Oscar Mondadori.

⁶ J. L. BERTOLIO, *Controcanone. La letteratura delle donne dalle origini ad oggi*, Loescher, Torino 2022.

⁷ Per il termine "separatezza" cfr. la citazione da Frabotta riportata nella nota 4 del presente saggio. Per l'espressione "vaga lingua strana" rimando al Quaderno di traduzioni di Giovanni Giudici *Vaga lingua strana*, Garzanti, Milano 2003.

che riguarda la raccolta, la possibile catalogazione di voci e opere della poesia novecentesca scritta da persone di sesso femminile, cui attribuire minore o maggiore riconoscimento letterario. Lavoro che è senz'altro indispensabile condurre in parallelo, ma che rischia di risultare impresa vana se ad esso non si affianca un ragionamento profondo su tutte quelle azioni critiche che possono contribuire a capire come costruire un canone, o quanto meno una serie di riferimenti culturali, letterari, interpretativi che di fatto non hanno considerato come oggetto di valutazione le opere poetiche scritte da donne italiane nel corso del primo e del secondo Novecento. Poesie di donne uscite su rivista, pubblicate da editori piccoli, medi, talvolta grandi, anche prestigiosi e 'canonici', che ancora una volta non è vero – e anche qui sfaterei un mito diffuso – che non sono esistite, seppure drasticamente inferiori in termini di numeri a quelle di voci poetiche di uomini. Riporto per concretezza qualche esempio editoriale.

Nell'italianistica, ma soprattutto fuori dall'italianistica, non si sottolineano ancora abbastanza una serie di evidenze. Per l'editore più canonico dell'editoria di poesia del Novecento, Vallecchi a Firenze, nel 1946 esce *La sabbia e l'angelo* di Margherita Guidacci.⁸ Certamente un libro di donna in poesia uscito "solo" nell'anno del voto alle donne, e non negli anni Trenta durante la temperie ermetica che agevolò la carriera e la notorietà di grandi voci di poeti maschi del Novecento italiano. Ma per Vallecchi a metà Novecento uscì un libro di una donna. E non in un catalogo qualsiasi. Eppure a citare Guidacci poetessa – non solo Guidacci traduttrice – nei manuali scolastici non c'è quasi nessuno. Basti pensare, per continuare sulla scia dei possibili esempi e ragionare sul connubio scrittura/editoria, che Lalla Romano, già pittrice, esordì in poesia, prima che nella narrativa, nel 1941 con la raccolta di versi *Fiore* voluta dall'editore Frassinelli e da una figura illuminata come quella di Franco Antonicelli.⁹ E che, a fine Ottocento, una figura scomoda per i suoi tempi come quella di Ada Negri esordiva in poesia con l'editore milanese Treves (*Fatalità* del 1892, seguito, sempre per Treves, da *Tempeste* del 1895 e *Maternità* del 1904), per quanto drasticamente attaccata da Luigi Pirandello.¹⁰

A parte questi esempi, e pochi altri, va anche riconosciuto che quasi tutte le più note poetesse italiane del Novecento avranno modo di uscire allo scoperto, con un proprio libro di versi, solo dopo la guerra. Come anche Amelia Rosselli che conquista un posto in Garzanti con l'esordio del 1964 di *Variazioni belliche*, dopo un lungo silenzio dedicato alla poesia.¹¹ Ma non solo e sempre la storia dell'editoria delle donne

⁸ M. GUIDACCI, *La sabbia e l'angelo*, Vallecchi, Firenze 1946.

⁹ L. ROMANO, *Fiore*, Frassinelli, Torino 1941.

¹⁰ A. NEGRI, *Fatalità*, Treves, Milano 1892; EAD., *Tempeste*, ivi 1895; EAD., *Maternità*, ivi 1904.

¹¹ A. ROSSELLI, *Variazioni belliche*, Garzanti, Milano 1964.

in poesia può fare riferimento alla vicenda letteraria di Amelia Rosselli. La più studiata, la sola ammessa nel canone di Mengaldo. E andrebbero, come mi auguro si possa fare presto, rivalutati e sfogliati cronologicamente i cataloghi delle principali case editrici di poesia del secolo scorso prima di giungere a generiche conclusioni statistiche sulla assenza delle donne nella poesia novecentesca. Una prima ricognizione statistica la abbiamo condotta insieme a valenti allievi e allieve della Scuola Normale Superiore ricostruendo un elenco delle principali antologie poetiche del Novecento, che spero veda presto una sua pubblicazione organica. Constatando, al momento, che di poete in alcuni casi, anche in Italia, ne furono pubblicate; donne che poi, appunto, non proseguiranno facilmente il loro cammino editoriale. Soprattutto voci ed opere che non verranno studiate e inserite con continuità nei manuali scolastici, nei programmi didattici universitari, negli argomenti dei convegni; e che quindi “non faranno canone”, né costituiranno o costituiscono ancora ai nostri occhi, e di quelli delle più giovani e dei più giovani studiosi e studiosi, tanto meno degli studenti e delle studentesse, una Tradizione.

È plausibile allora chiedersi come costruire una Tradizione delle donne in poesia per il Novecento italiano, alla luce della loro effettiva presenza editoriale, e non in base alla loro silenziosa assenza? E viceversa quali criteri darsi nell’ottica di una evidenza letteraria fondata per lo più sul silenzio critico e analitico rivolto alle donne della poesia? Considerando la scarsa promozione o diffusione editoriale delle opere di poetesse del Novecento italiano nel corso del secolo.

La questione del canone delle donne in poesia è anzitutto una questione di metodo. E di periodizzazione, o di catalogo editoriale, più che di catalogazione antologica.

Per individuare una possibile strategia di ricerca, partirei allora dal presupposto che non si può fare a meno di fare i conti con i livelli di analisi, i sistemi più o meno mossi e vari che grandi critici del Novecento hanno individuato per valutare, e storicizzare, di volta in volta canonizzare all’interno della tradizione, voci di poeti del Novecento italiano. E il fatto che Pier Vincenzo Mengaldo abbia ommesso le voci di donne in poesia nell’antologia del 1978, ma anche nei capitali studi su *La tradizione del Novecento*, non può costituire un alibi per saltare l’appuntamento con quel canone e quegli studi, costringendoci a ripartire proprio dai criteri valutativi su cui tutti noi, e tutte noi, ci siamo formati.¹² Quelli di Mengaldo e di altri grandi critici

¹² P. V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1975 (poi ID., *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Bollati Boringhieri, Torino 1996); ID., *La tradizione del Novecento: nuova serie*, Vallecchi, Firenze 1987 (poi ID., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Einaudi, Torino 2003); ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991; ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Bollati Boringhieri, Torino 2000.

(anche in questo caso, come nel caso dei poeti, per lo più uomini), provando a compiere, per esempio, qui solo per campioni, un esperimento di questo tipo: fenomeni attribuiti alla poesia del secondo Novecento, come per intuizione mengaldiana l'*iterazione* e la *specularità* inaugurati da *Gli strumenti umani* di Vittorio Sereni, possono essere attribuiti alle donne della poesia italiana del Novecento?¹³ La nozione di *interposta persona*, così salacemente individuata dalla penna di Enrico Testa rispetto agli studi sull'io in poesia e sull'uso della lingua poetica nel secondo Novecento, può essere applicata, e valutata, usando come materia di studio le opere delle donne in poesia?¹⁴

Per capire se ha senso un esercizio di questo genere, per tentare questa via, azzardo qualche altro più specifico, possibile, raffronto, sapendo che il catalogo potrebbe essere ben più esteso. L'uso manieristico del sonetto ne *Il galateo in bosco* di Andrea Zanzotto, come forma chiusa della tradizione, il riuso delle forme tradizionali del sonetto, come possono essere valutate rispetto alla direzione che il linguaggio poetico assume nella prospettiva di uno sguardo poetico delle donne sul mondo?¹⁵ E come si comportano, quindi, le donne in poesia rispetto a questi usi soprattutto quando questi usi, negli ultimi quarant'anni almeno, iniziano ad essere talmente studiati da risultare per un autore imprescindibili affinché la propria opera rientri, almeno di striscio, nei dibattiti sul canone della poesia? L'esercizio, di metodo, non sembra un capriccio e potrebbe procedere ancora, in altre direzioni. Tentiamole.

La "funzione Fortini", cioè la funzionalità più o meno politica dei contenuti della poesia a contrasto con le forme tradizionali, o in frizione con il loro riuso, come si realizza, accade, o come non accade, nelle donne? L'uso che fa Franco Fortini dei *verba videndi*, la dimensione dello sguardo come possibilità transazionale della poesia, in un'epoca di passaggio; il futuro, composto o anteriore, come scelta di un tempo verbale prevalente, l'allungarsi del verso e la sua commistione sempre più attiva con forme e modi della prosa come si declinano nelle donne in poesia?¹⁶ Avendo le donne avuto più maestre o piuttosto più maestri di poesia, in ragione dei

¹³ V. SERENI, *Gli strumenti umani*, Einaudi, Torino 1965 (seconda ed., ivi 1975). Il saggio di Mengaldo cui mi riferisco, in questo caso, è naturalmente P. V. MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni*, in «Strumenti critici», IV, 17, febbraio 1972, pp. 19-48 (poi ripreso in Id., *La tradizione del Novecento*, cit. 1975 come postfazione alla seconda edizione de *Gli strumenti umani* e in Id., *Per Vittorio Sereni*, Arago, Torino 2013).

¹⁴ E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Bulzoni, Roma 1999.

¹⁵ A. ZANZOTTO, *Il galateo in bosco*, Mondadori, Milano 1978.

¹⁶ Segnalo, in questa prospettiva, gli studi di Ulisse Dogà, dove buona parte delle riflessioni sull'uso del futuro in poesia è dedicata, accanto a Celan e Montale per esempio, alla poesia di Antonella Anedda. Cfr. U. DOGÀ, *Un tempo altro, estraneissimo. Studio sul futuro composto in poesia*, Quodlibet, Macerata 2021.

libri che trovavano, studiavano, circolavano nei primi decenni del Novecento in Italia? O in ragione di letture clandestine, difficili, nascoste, di nonne e madri della poesia, italiane come straniere? Fenomeno che, fuori da ogni affascinante interpretazione impressionista, tenderei ad escludere. Almeno per le opportunità concrete di lettura di donne della poesia a loro contemporanea che avevano le poetesse nate nella prima metà del secolo.

Sono domande possibili, che ci si potrà impegnare a sviluppare adottando un criterio o un approccio di volta in volta diverso, più sistematico seppure non categorico. Ponendosi però in parallelo, altro aspetto propedeutico al precedente e imprescindibile da esso, la domanda opposta che riguarda la legittimità stessa di un modo di procedere negli studi di questo genere:

Si può parlare di caratteristiche stilistiche, formali, di atteggiamenti tecnici *diversi* da parte delle poete o poetesse nell'officina in versi rispetto ai propri colleghi maschi?

Ci sono degli argomenti, dei contenuti o temi, che prevalgono, predominano, costituiscono nel particolare la poesia delle donne e la *differenziano* da quella degli uomini nel Novecento italiano? Oppure non ha alcun senso differenziare?

Esiste qualcosa che, pur nella molteplicità delle espressioni ed esperienze delle donne in poesia, distingue la poesia di tutte le poetesse citate in questi due giorni dai poeti italiani del Novecento? O un approccio di questa natura può alla lunga risultare ghezzante per le donne stesse?

È possibile, o è una forzatura, parlare di inconsapevole o silente comunità? C'è in sostanza un modo di fare poesia, di intessere la trama del testo poetico, di muovere il linguaggio della poesia che tra le donne appare diverso da quello adottato dagli uomini?

La prospettiva di interpretare fenomeni alla luce del canone maschile preesistente si presenta ambiziosa e anche labirintica. Ma, dopo aver voluto evidenziare la complessità della questione, e l'impossibilità di ridurre all'azione antologizzante il 'problema' delle donne in poesia, tenterei di ricapitolare sintetizzando, e individuando i contenuti prioritari di un metodo attraverso il quale tutti quanti e tutte quante potremmo procedere. Procedere prima ancora di differenziare e catalogare le donne *a parte* rispetto al Novecento, ma tenendo conto della loro unicità e specificità: singola, come collettiva.

Io credo che i nodi cardinali legati alla questione del canone delle donne in poesia devono o dovranno essere almeno questi:

1. Il rapporto con la tradizione, nella doppia dimensione, osmotica, della continuità e del ribaltamento o della rottura.
2. Il rapporto con la traduzione; per esempio la funzione Emily Dickinson. Esiste una funzione Dickinson per le donne della poesia italiana ed europea del Novecento come esiste per gli uomini? E come e diversamente, per esempio, dal modello di Montale traduttore? Ma anche, per quelle stesse donne che traducono Emily, è possibile individuare, come per gli uomini e come per Montale, una 'funzione T. S. Eliot'?
3. La questione del pubblico e/o dei lettori e lettrici della poesia. Chi legge, chi segue, chi ha comprato i libri delle donne della poesia italiana del Novecento nel corso del secolo breve?
4. La vicenda delle donne in poesia rispetto all'editoria di poesia; l'attestazione delle donne nella storia dell'editoria di poesia come è avvenuta? Domanda che si pone a partire dall'analisi delle principali antologie novecentesche, studiando poi soprattutto i cataloghi delle collane, i giornali e le riviste di settore uscite nel corso del Novecento, in Italia e all'estero per testare la presenza delle donne al loro interno.

E poi le "derivate", le questioni o i nodi consequenziali, non secondari in termini di importanza, che dipendono dai precedenti: l'io; il rapporto con la realtà e la storia; la relazione tra testo e senso, significato e suono nell'uso delle forme; il rifiuto o l'accoglienza di un'idea impegnata della letteratura (*Le mie poesie non cambieranno il mondo*, scriverà Patrizia Cavalli nel 1974).¹⁷

Alcune studiose hanno già lavorato in questa direzione durante le giornate del convegno organizzato dall'ADI. Il primo intervento, dedicato da Agnese Amaduri ad Annie Vivanti, inquadrava un terreno imprescindibile di ragionamento, quello del *cliché* intimista cui la poesia delle donne, da sempre nei secoli, e ancora alla fine dell'Ottocento e per buona parte del Novecento, è stata relegata rispetto all'evolversi del canone e della storia dell'editoria di poesia italiana. Poesia intima, diaristica, biografica, introspettiva, metafisica, del solo corpo, o del solo spirito. Poesia nella quale il costituirsi dell'io ha solo e soltanto a che fare con dinamiche dell'interiorità psichica, del mutamento del corpo, o degli interni e delle stanze tutte per sé, ma stanze

¹⁷ P. CAVALLI, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, Einaudi, Torino 1974. Il libro arriva in Einaudi su proposta di Elsa Morante.

sempre e soltanto chiuse. Stanze come spazi, tempi, luoghi da cui per le donne sembra difficile uscire, quasi prive di finestre e balconi da cui affacciarsi alla vita esterna; balconi della poesia novecentesca, da cui come oggetti e non come soggetti, invece si affacciano tantissime fanciulle nella poesia dei poeti degli anni Venti, Trenta, Quaranta: Caproni, Luzi, Bertolucci almeno. Alle donne del Novecento per lungo tempo sembra in poesia interdetta ogni possibilità di ciò che letteralmente significa 'scendere nella realtà', di ciò che relamente le circonda *en plein air* e per le strade del mondo. Una considerazione e una proposta di riflessione, quest'ultima, che già lanciavo in un articolo più militante uscito per le parole e le cose nel marzo del 2022, in relazione anche alle donne in poesia nate negli anni Settanta e Ottanta, e cresciute dopo la contestazione femminista e sessantottina.¹⁸

Qual è e quale è stata invece la relazione delle poetesse italiane, pur difficile, pur sudata, con la storia e con la realtà circostante? Le catene isotopiche del primo tempo di Alda Merini, le strutture metriche, ritmiche, le soluzioni formali studiate da Elisa Gambaro nel suo intervento che significato assumono rispetto all'utilizzo che ne fanno i poeti contemplati nel canone della poesia italiana novecentesca? Considerando che nel concepire queste riflessioni Gambaro ci invita in parallelo a riconsiderare le modalità di ingresso dell'opera di Alda Merini nell'editoria di poesia, grazie al dialogo della poetessa con una cerchia di intellettuali del calibro di Giacinto Spagnoletti, Arturo Schwarz, Vanni Scheiwiller, Vittorio Sereni.

Cosa succede a confronto con Montale e nelle traduzioni da Dickinson si chiede Eleonora Rimolo, nell'uso delle forme adottato da Nadia Campana, e capendo bene che da Montale nell'analisi rigorosa e seria di un testo di donna in poesia, ignorato per lungo tempo da editori e critici, non si sfugge?

Molte studiose si sono a mio avviso poste nella maniera giusta di fronte ai testi e alle opere poetiche delle donne del Novecento italiano durante queste giornate. Ed anche lo hanno fatto studiosi pronti ad affrontare, con strumenti e modelli analitici della tradizione novecentesca, lo studio di un libro come *La viandanza* di Biancamaria Frabotta del 1995, ed il ruolo, misconosciuto, che tale opera assunse rispetto a importanti fenomeni di cambiamento della poesia italiana del Novecento.¹⁹ Si veda in questo senso la proposta di ricerca di Carmelo Princiotta.

Quest'ultimo convegno voluto dall'Associazione degli Italianisti Italiani, e integralmente dedicato alla riflessione sull'individuazione di un canone per le poetesse italiane, non solo per le narratrici del Novecento italiano, credo che non potrà passare sotto silenzio, soprattutto se ne osserviamo l'insieme nelle ragioni delle singole

¹⁸ E. DONZELLI, *Mondo illegittimo? Donne in poesia post '68*, le parole e le cose², 7 giugno 2022. Cfr. <https://www.leparoleelecose.it/?p=44328>

¹⁹ B. FRABOTTA, *La viandanza*, Mondadori, Milano 1995.

proposte scientifiche; ma anche nell'esercizio di metodo adottato da alcuni studiosi e studiose, e *in primis* dalle organizzatrici e dagli organizzatori delle due giornate di studio.

Solo rispettando diversi approcci di ricerca, ma coordinandoci metodologicamente come studiose e studiosi, anche come poeti e poetesse, e dopo lungo e inevitabile lavoro critico, il canone degli uomini potrà essere scambievole e reciproco. Soltanto per questa via, forse, potremmo dire ciò che Shakespeare, amplificando il *topos* petrarchesco del silenzio, e affidandolo a un uomo, Claudio, nel secondo atto di *Molto rumore per nulla*, diceva a proposito dell'elogio della felicità amorosa tra uomini e donne. Non trascurando che la condizione delle donne nella storia della poesia, come nella storia in genere, è stata anche 'separata' e diversa, ma proprio nel rivalutare la loro presenza rispetto alla tradizione ne uscirà necessariamente una diversa visione del mondo, in ragione di opportunità differenti che le donne in poesia, le donne in genere, hanno ricevuto nel Novecento: in ragione della 'separatezza' come principio simbolico, e reale, con il quale le donne si sono trovate a fare i conti. Donne che già con Frabotta non si astraevano dal mondo, e non ne evitavano il confronto rispondendo al questionario posto al termine dell'antologia del 1976. Consapevoli le poete incluse da Frabotta, come tutte noi, che il mondo dei poeti e delle poetesse del Novecento è stato lo stesso: con le stesse guerre, gli stessi libri, le stesse complesse realtà sociali, politiche, geo-politiche, culturali. E che in quel mondo diversamente vissuto, ma comune, dovremmo continuare a scendere dovendo necessariamente fare i conti con la tradizione che si è imposta nel corso del secolo scorso per ricostruire le fila di un canone che contempra al suo interno le donne quanto gli uomini.

Nel 2024 ci troviamo in un mondo ancora affetto da una diffusa e prevalente indifferenza critica verso l'urgenza di una valutazione dell'insieme dei fenomeni che riguardano le opere delle donne della poesia italiana del Novecento. Che certamente, e per fortuna, non riguarda affatto tutta l'italianistica. Ma che rientra all'interno degli studi minori o fortemene ideologici e ideologizzanti. Da cosa dipende questo pregiudizio?

I mondi rappresentati dalle poetesse che sono state virtualmente nonne e madri, o zie della poesia italiana del Novecento, sono ancora poco noti, poco perlustrati perché poco visibili e mal studiati nel loro insieme. A partire dagli anni Settanta le voci di donne in poesia hanno tuttavia catturato spesso l'attenzione singola e singolare di studiose e studiosi, di poetesse e di poeti, creando una nebulosa di studi non facilmente individuati e individuabili anzitutto perché sparpagliati e sparsi. Oggi, soprattutto per mano delle poetesse stesse, il mondo delle donne in poesia viene spesso genuinamente rivendicato ma, se trattato senza criterio storicistico e critico,

rischia di produrre il solo effetto dell'autoimporsi apparendo a tutti i costi, o dell'apparire *contro*, diventando pianeta inventato e metafisico. Realtà parallela alla realtà o, peggio, identità di solo genere. E non di pensiero.

Il silenzio è il più perfetto
messaggero della gioia;
e la mia gioia sarebbe poca cosa
se potessi descriverla a parole.
O, Signora, lei è mia,
e io, certo, sono suo.
[W. Shakespeare, *Molte rumore per nulla*, atto Secondo]