

---

## Il genere del discorso e il “*gender* finzionale”

Eleonora Pinzuti

---



**Edizione digitale**

URL: <https://journals.openedition.org/narrativa/1704>

DOI: 10.4000/narrativa.1704

ISSN: 2804-1224

**Editore**

Presses universitaires de Paris Nanterre

**Edizione cartacea**

Data di pubblicazione: 1 janvier 2008

Paginazione: 63-72

ISBN: 978-2-84016-038-0

ISSN: 1166-3243

**Notizia bibliografica digitale**

Eleonora Pinzuti, «Il genere del discorso e il “*gender* finzionale”», *Narrativa* [Online], 30 | 2008, online dal 01 settembre 2022, consultato il 19 settembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/narrativa/1704> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narrativa.1704>

---



Creative Commons - Attribuzione 4.0 Internazionale - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

## *Il genere del discorso e il “gender finzionale”<sup>1</sup>*

Quando si parla di “genere del discorso” il sintagma si lega inevitabilmente a due ordini concettuali propri degli studi letterari: il primo riguarda il discorso culturale teorizzato da Foucault<sup>2</sup>, il secondo cita in tralice il “discorso del racconto” di Gérard Genette<sup>3</sup>. Se il discorso rimanda all’impianto culturale secondo il quale si strutturano le modalità interpretative, ricettive e normative di un determinato soggetto (o anche di una categoria propria al soggetto) e il genere alla funzione della modalità letteraria, si può ritenere “il genere del discorso” come discorso intorno alla narrativa di genere, poiché proprio la narrativa ha rappresentato a lungo la perimetria e la geografia della scrittura di genere “al femminile”.

Del resto il romanzo venne visto come “sotto prodotto” della grande letteratura: fu in questa congerie che l’europeo Manzoni parlò del romanzo come di un “genere proscritto”<sup>4</sup>. Ed è proprio il romanzo, come genere de-genere, a essere considerato la forma principe della narrazione al femminile se le famose conferenze di Virginia Woolf presero le mosse da un titolo come *Le donne e il romanzo*<sup>5</sup>.

1. Il termine gender si è imposto negli studi di genere per sottolineare la dimensione sociale e culturale dei processi di costruzione del femminile e del maschile. La proposta, da parte mia, del sintagma, avrebbe la funzione di collegare ad un lemma che contiene processi di destrutturazione quel gradiente di “strutturazione” propria della funzione retorica, all’interno della quale si gioca la trasmissione delle categorie concettuali, per renderla prona a successive disseminazioni.

2. Cfr. FOUCAULT, Michel, *L’ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.

3. Cfr. GENETTE, Gérard, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1986; *Nuovo discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1987.

4. MANZONI, Alessandro, *Fermo e Lucia*, Firenze, Sansoni, 1985, p. 2.

5. Del resto, le donne scrivevano romanzi ben prima della Austen rievocata dalla Woolf, come ricorda Dale Spender: SPENDER, Dale, *Mothers of the novel: 100 good women writers before Jane Austen*, London, Pandora, 1986.

Il genere romanzo infatti, offrendosi come collettore di sottogeneri e presentandosi come crocevia testuale che coniuga confessione, diario, scrittura epistolare, poteva ben rispondere a svariate esigenze narrative, permettendo di fatto una flessione aperta alle condizioni di nuovi racconti. Inoltre e soprattutto, essendo un genere “nuovo” senza particolari normatività pregresse, poteva essere “colonizzato” da un immaginario che sfruttasse la forte mobilità dei contenuti e una educazione più banalmente “familiare”: il saper leggere e scrivere.

Dunque se il romanzo ha, storicamente, un genere di riferimento, in che modo si può parlare oggi di genere del discorso, intendendo con questo il discorso del gender all'interno del discorso sul genere narrativo?

Quando Teresa De Lauretis scrive che “le donne sono definite dal discorso patriarcale, ma solo in esso possono costituirsi soggetto”<sup>6</sup> pare affermare che solo nella dialettica stretta fra canone e oltre canone<sup>7</sup> le donne, con movimenti ora di adesione al dettato, ora di spostamento, ora in posizioni fortemente eccentriche, hanno potuto ri-ingenerarsi all'interno della tradizione della narrazione. Ma un immaginario, una semiosfera lotmaniana, prevede che le tematizzazioni della stessa (i contenuti simbolici, i topoi, le perimetrie dei vissuti), siano in qualche modo riconosciuti e ascritti a un genere proprio nel rapporto saussuriano che si instaura fra lingue e parole (intendendo con lingue la sovrastruttura e con parole lo scarto propri dell'ideoletto, della forma egodiretta e autoctona del racconto). Da un lato dunque il “discorso patriarcale” ha ingenerato la bloomiana *anxiety of influence* come forma di dettato all'interno del quale la scrittura delle donne ha dovuto “inverarsi” nel racconto (e reinventarsi a partire dai racconti: si pensi alle riscritture delle fiabe della Carter<sup>8</sup>), dall'altro la perimetria del discorso patriarcale si è offerta come unico terreno all'interno del quale le donne potevano costituirsi come soggetto tramite l'assunzione di una propria vocalità. Nel percorso che porta dunque dall'oggettualizzazione del sé femminile da parte della tradizione (considerare l'Altra debeauvoriana come elemento esterno da indagare tramite le proprie categorie concettuali) fino alla soggettivizzazione e al disancoramento dalla proiezione/forclusione, la rielabo-

6. DE LAURETIS, Teresa, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 25.

7. Ci si riferisce qui a CRISPINO, Anna Maria (a cura di), *Oltre canone: per una cartografia della scrittura femminile*, Roma, manifestolibri, 2003.

8. Cfr. CARTER, Angela, *La camera di sangue*, Milano, Feltrinelli, 1989.

razione "femminile"/femminista ha dovuto di necessità passare per la gidiana porta stretta della *écriture féminine*<sup>9</sup>: "E perché non scrivi? Scrivi! La scrittura è per te, tu sei per te, il tuo corpo è tuo, prendilo"<sup>10</sup>.

Scrivere, atto che non solo "realizzerà" rapporti de-censurati della donna con la sua sessualità, col suo essere donna, restituendole l'accesso alle proprie forze, ma che le renderà i suoi beni, i suoi piaceri, i suoi organi, i suoi immensi territori corporei tenuti sigillati<sup>11</sup>.

Sono parole di Hélène Cixous, che riecheggiano quelle della Irigaray:

Se non inventiamo un linguaggio, se non troviamo il suo linguaggio, il nostro corpo avrà troppi pochi gesti per accompagnare la nostra storia. Ci stancheremo degli stessi, lasciando il nostro desiderio latente, sofferente. Riaddormentate, insoddisfatte. E restituite alle parole degli uomini<sup>12</sup>.

In questo senso, la metalessi delle "labbra che si toccano" della stessa Irigaray concettualizzano da un lato un sesso che non ha avuto voce (quello femminile, rievocato anche fisicamente nella metafora), dall'altro le labbra delle donne in comunicazione di sapere. Il "corpo come incarnazione del soggetto", per usare le parole di Rosi Braidotti, non va letto però all'interno di "espressioni che vanno intese come categorie biologiche o sociologiche. Indicano piuttosto il punto di coincidenza tra fisico, simbolico e sociologico"<sup>13</sup>.

Se proprio "il punto di coincidenza tra fisico, simbolico e sociologico" ha dato vita a quel settore dei *cultural studies* che ha creato antitassonomie e rivendicazioni specifiche all'interno della discussione intorno al canone (Canon Wars) che ha coinvolto la cultura "femminile"/femminista (si pensi alla Spivak

9. La questione della *écriture féminine* è, oggi, sostanzialmente solo sintagmatica, perché la frattura operata sul principio identitario, e la storicizzazione del pensiero che la sottendeva ne rendono la funzione epistemofila svincolata dalle implicazioni ontologiche.

10. CIXOUS, Hélène, *Sorties*, in CIXOUS, Hélène, CLÉMENT, Catherine (a cura di), *La jeune née*, Paris, 10/18, 1975, pp. 179-180; *Il riso della Medusa*, in BACCOLINI, Raffaella, *et alli.* (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, Bologna, Clueb, 1997, p. 223.

11. CIXOUS, Hélène, *Il riso della Medusa*, cit., p. 227.

12. IRIGARAY, Lucy, *Questo sesso che non è un sesso*, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 177.

13. BRAIDOTTI, Rosi, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della soggettività*, Roma, Donzelli Editore, 1995, p. 7.

e uso l'aggettivo "femminile" secondo il suo essenzialismo strategico, a bell hooks, a Assia Djebar, a Trinh T. Minh-ha, a Audrie Lorde, a Adrienne Rich), quel punto di coincidenza si incarna nel discorso del potere. È infatti il "potere" nel rapporto biunivoco con il sapere<sup>14</sup>, che permette la costruzione fisica del soggetto<sup>15</sup> e la sua referenza simbolica. Ed è il potere che forma il tessuto sociologico. Dice Heinrich Popiz che se il soggetto "è incatenato alla relazione", "il concetto di soggettività sociale richiama alla mente il legame – che costituisce la base dell'autorità – fra "soggettività" e "socialità"<sup>16</sup>: "un soggetto non solo viene a formarsi nella subordinazione, ma [...] tale subordinazione rappresenta la condizione continuativa di possibilità"<sup>17</sup>, che si gioca nella resistenza lacaniana all'interno dell'immaginario. Ma la "produzione dell'immaginario" come "bene di consumo" si sviluppa nell'interfaccia fra le conquiste "identitarie" e la loro dicibilità all'interno dei codici culturali e testuali:

Bisogna considerare la cultura e l'identità culturale come luoghi di negoziazione in continuo fermento; come spazi iscritti tanto nella storia degli attori sociali quanto nella temporalità che lega l'osservatore a ciò che va registrando<sup>18</sup>.

Se dunque l'identità è "storica" e "temporale" e da un lato abbiamo la necessaria contrapposizione dialettico/conflittuale fra la soggettività femminile e la sua dizione all'interno del discorso canonico (che si è sostanzialmente sviluppata secondo le fasi proposte da Elaine Showalter in *The literature Of Their Own*<sup>19</sup>), è altresì vero che dopo l'assunzione del "femiale" – sempre per richiamare la Showalter – e la sua interiorizzazione, la consapevolezza del soggetto che si rispecchia in una sua auto-oggettivizzazione, ha creato un'altra forma di

14. Cfr. FOUCAULT, Michel, *La volontà di sapere*, Milano, Feltrinelli, 1988.

15. Oltre al "femminile", la costruzione dell'altro si è esercitata anche sulla minoranza nera. Cfr. FANON, Frantz, *Pelle nera, maschere bianche: il nero e l'altro*, Milano, Tropea, 1996; CÉSAIRE, Aimé, *Discorso sul colonialismo*, Roma, Lilith, 1999; GILROY, Paul, *The black Atlantic: l'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi, 2003, citando qui solo alcuni dei testi fondamentali.

16. POPIZ, Heinrich, *Fenomenologia del potere*, Bologna, Il Mulino, pp. 87 e 114.

17. BUTLER, Judith, *La vita psichica del potere*, Roma, Meltemi, 2005, p. 13.

18. MONDHERT, Kilani, *L'invenzione dell'altro*, Roma, Dedalo, 1997, p. 33.

19. Cfr. SHOWALTER, Elaine, *Una letteratura tutta per sé: due secoli di scrittrici inglesi, 1800-1900*, Milano, La salamandra, 1984.

“prevedibilità” tramite la canonizzazione e la tradizione<sup>20</sup> della genealogia<sup>21</sup> femminile. La genealogia degli studi e della produzione femminile, a partire proprio dall’imprescindibile testo della Woolf, e poi dal famoso dettato de Beauvoiriano, attraversando le forme resistenziali dell’*écriture féminine*, la decostruzione butleriana del rapporto fra sesso e genere<sup>22</sup> e del concetto di genere come luogo di costruzione e di controllo, ha portato alla genesi di una tradizione femminile, che si rispecchia, a questo punto non tanto in un’ansia di influenza del canone, quanto in una pertinenza di influenza del genere femminile sul proprio gender narrativo: una volta che l’*objet/ subject* kristeviano si è tradotto in un *sujet* che si rifrange all’interno delle funzioni di assunzione di discorso, questo inevitabilmente si “retoricizza”.

Il “genere performativo”<sup>23</sup> di Judith Butler assume dunque, a livello testuale, grazie alla tradizione ormai canonica di un’intera produzione di scritti femminili (teorici o testuali), un livello di performatività, e di ri-trascrizione per-forma. Il gender, consapevole del discorso sul sé, riproducendo l’evento discorsivo nelle strategie della letterarietà (per costellazione memoriale e memica), si “finziona” allora attraverso l’assunzione del proprio soggetto come oggetto culturale. Il sé, che si replica tramite la “trasduzione delle catene di trasmissione”<sup>24</sup> ora sociopolitiche<sup>25</sup> ora citazionali, tematiche, morfologiche, instaura una dislocazione<sup>26</sup> e una *doubleness* non più o non solo con il “canone dominante” ma con il “canone di riferimento”, creando un doppio livello di referenza e dunque di “in-formazione”. Il gender finzionale è allora lo specchio di un livello di scrittura dove da un lato agisce la consapevolezza di scrivere il sé come soggetto diffuso, ma dall’altro di fingerlo (cioè renderlo in finzione) come

20. “Le tradizioni letterarie, [...] hanno più forza che le politiche e le religiose”, FOSCOLO, Ugo, *Saggi e discorsi critici*, Firenze, Le Monnier, 1953, p. 355.

21. Il concetto di genealogia viene affrontato da MURARO, LUISA, *Female Genealogies*, in BURKE, Carolyn, *et alii* (a cura di) *Engaging with Irigaray*, Columbia University Press, New York, 1994, pp. 317-333. Quello che io intendo con il termine “genealogia” è in realtà un complesso di testi che portano a una vettorialità “memoriale”, da interpretare e leggere secondo ciascuno sguardo locato e collocato.

22. BUTLER, Judith, *La disfatta del genere*, Roma, Meltemi, 2006.

23. BUTLER, Judith, *Scambi di genere*, Milano, Rizzoli, 2004, p. XIX.

24. DOLEZEL, Lubomír, *Poetica occidentale. Tradizione e progresso*, Torino, Einaudi, 1990, p. 210.

25. Come “effetto del processo sociale di distribuzione dell’informazione” (SPENDER, Dan, *Il contagio delle idee. Teoria naturalistica della cultura*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 145).

26. GILROY, Paul, *The Black Atlantic. L’identità nera tra modernità e doppia coscienza*, cit., p. 56.

oggetto<sup>27</sup> di un lungo percorso all'interno del quale il gender assume la valenza di un ordine del discorso "retorico" e "citazionale".

Quando Todorov afferma che "il fatto che i generi esistano come istituzione fa sì che essi funzionino come 'orizzonti di attesa' per i lettori e come 'modelli di scrittura' per gli autori"<sup>28</sup>, la lettrice collocherà allora le sue fruizioni all'interno di un sapere avvertito e pre-avvertito ("l'orizzonte d'attesa") e di una soggettività diffusa, quella femminile: "Come lettrice [...] mi pongo come partecipe di una nuova soggettività, 'le donne'<sup>29</sup>. Ma lo "scrivo donna: bisogna che la donna scriva la donna"<sup>30</sup> di Cixous prevede che anche all'interno del "modello" di scrittura si attivino le dinamiche dell'intersoggettività e del riconoscimento della storia collettiva:

Il concetto di identità culturale [...] è legato sempre ad un "essenzialismo" di fondo che fa riferimento ad una sostanza o a qualcosa di fisso e stabile che, a sua volta connota sempre una costruzione sociale attraverso cui ci si narra e si narrano gli altri<sup>31</sup>.

All'interno di questa perimetria il gender si "finziona", legandosi alla retorica strutturale del genere e dell'oggetto/soggetto che, usando come palinsesto l'intera genealogia femminile, si inserisce nel discorso testuale. Il gender finzionale è il gender che si fa "persona/ggio" di sé e della propria tradizione tematica e simbolica: non più dunque l'io omodiegetico o il sé extradiegetico al primo livello referenziale, ma filtrato dalla letterarietà di "ritorno": la ratio essendi della prima forma di racconto testimoniale al femminile, inserita nelle imprescindibili dinamiche storico letterarie del post-moderno, diventa ratio cognoscendi<sup>32</sup> di sé all'interno di perimetrie testuali non solo ipo o trans-testuali, quanto, appunto, finzionali (finanche nella morfologia del recupero come tratto proprio delle post-narrazioni).

27. "Insomma si istituisce il gioco del dialogo tra soggetto presente e oggetto attraversato" (VITIELLO, *Ciro*, *Eidetica*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 2002, p. 27).

28. TODOROV, Tzvetan, *I generi del discorso*, Scandicci, La Nuova Italia, 1993, p. 51.

29. SAPEGNO, Maria Serena, *Donne e romanzo*, in ABRUZZESE, Alberto, PEZZINI, Isabella, *Dal romanzo alle reti. Soggetti e territori della grande narrazione moderna*, Torino, Testo & Immagine, 2004, p. 231.

30. CIXOUS, Hélène, *Il riso della Medusa*, cit., p. 223.

31. Trovo la citazione in FORENZA, Eleonora, *Materiale/ecedente: dalla potestas del canone letterario alla potentia delle narrazioni*, in RONCHETTI, Alessia, SAPEGNO Serena (a cura di), *Dentro/fuori Sopra/sotto, Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo Editore, 2007, p. 67.

32. Per usare i sintagmi di Marie Schaeffer (in *Che cos'è un genere letterario*, Parma, Pratiche, 2002, p. 65).

Se Mariolina Venezia in *Mille anni che sto qui*<sup>33</sup> offre un prodotto che si collega nell'intento del genere narrativo (la saga) agli epigoni tradizionali (i *Buddenbrook*, attraversando certe forme di "realismo magico" di Márquez di *Cent'anni di solitudine*), analizzando i topoi si vede come questi siano tutti di secondo grado. A partire dall'albero genealogico che apre il racconto, dove si legge a fondo pagina "Quella sottolineata sei tu. E io ancora non ci sono"<sup>34</sup>, l'eserci viene affidato allo svolgimento diacronico del racconto, da un lato tipica mise en abyme della tipologia romanzesca, dall'altro, come abbiamo visto, tema forte della riflessione femminista. Del resto è attraverso la traccia della genealogia femminile (si pensi alla copertina del libro come genettiano paratesto) che si ricava il fil rouge motivazionale dello stesso. Se alla funzione tempo sono demandati i percorsi della storia femminile (l'emancipazione, generazione dopo generazione dalle funzioni di madri per arrivare a una forma di autonomia finanche politica), alcune forme dell'indiretto libero (sintatticamente utile a rendere la funzione giudicante comunitaria) confortano l'ipotesi di una circuitazione di topoi:

La più accanita era sua madre, che quando parlava di quel particolare argomento cambiava persino tono di voce. Era venuto uno che passava di casa in casa portando quelle novità, stivali alti fino al ginocchio, che schifo, io non li metterei nemmeno se mi pagano. I pantaloni. Pantaloni a quadri che vergogna<sup>35</sup>.

Il tema dei pantaloni come forma prioritaria di liberazione (forma di *cross dressing* e di rottura degli elementi fissi del gender, tanto da essere forieri a lungo di punizioni penali per le donne che li indossassero) non può non rimandare, citazionalmente, a *Volevo i pantaloni* di Lara Cardella<sup>36</sup>, inscenando così, all'interno del testo, un richiamo che è già forma storicizzante del tema. Se dunque il tema viene storicizzato e si fa citazionale, diventa all'interno della tessitura, "finzionale" nella sua funzione "retorica", perché è proprio grazie alla retorica che si ingenerano le categorie riproduttive del simbolico. Un altro elemento significativo della saga di Mariolina Venezia si rintraccia nel testo quando Alba chiede a Candida di poter andare all'Università: "Candida era stata presa in contropiede. Una femmina all'Università...[...] e che ci siamo giocati il cervello?"

33. VENEZIA, Mariolina, *Mille anni che sto qui*, Torino, Einaudi, 2006.

34. *Ibid.*, p. 3.

35. *Ibid.*, p. 186.

36. CARDELLA, Lara, *Volevo i pantaloni*, Milano, Mondadori, 1989.



L'avrebbero presa per pazza o per puttana<sup>37</sup>. Il rapporto fra richiesta di istruzione da parte delle donne e il tema della “pazzia” o del “meretricio” tocca una bibliografia amplissima. La rottura dell’ordine costituito ha in effetti a lungo (e tuttora in certi contesti sociali) iscritto le donne nelle due categorie “espiatorie” per eccellenza: la “pazzia” da un lato (dalla Plath, alla Sexton, alla Boyle...) e l’essere meretrice dall’altro, categorie sociologiche costruzioniste dell’eccezione dalle regole sul corpo e sulla mente.

Il rapporto “dissidente” dell’istruzione o della scrittura femminile rispetto all’ordine, e dunque la dialettica di rappresentazione dello stesso che si gioca all’interno dell’attuale produzione femminile, offre qui il recupero proprio a una certa costellazione memoriale, e induce a pensare alla sua avvenuta assunzione come “referente” di ritorno, che non ne elide però la primitiva funzione testimoniale o “realistica”. Semplicemente questa, assunta all’interno della funzione tematica in modo apicale, costruisce una forma canonica e tradizionale di elementi assurti a livello genericamente identitario, richiamando, in questo senso, “l’essentialismo strategico” di Gayatri Spivak come elemento connotativo: l’“interpellazione”<sup>38</sup> del soggetto diventa esso stesso l’oggetto di una più vasta e assodata tradizione della soggettività diffusa e locata del gender (le donne, in tutte le loro antinomie) creando il double bind<sup>39</sup> non solo fra l’History e l’her-story, ma all’interno dell’assunzione della soggettività del femminile. Una Ur-soggettività dove “l’autrice implicita” assume il femminile come referente culturale, meta-citazionale, tematico: si pensi a quello che dice Iris Marion Young sull’elaborazione/condivisione del sapere da parte della minoranza<sup>40</sup>.

Pare chiaro dunque come, attraverso il genere e il gender, si concrezionino dei microsistemi modellizzanti che creano la “genealogia culturale” non solo come la intende Anna Santoro<sup>41</sup>, ma come circuitazione delle barthesiane *lés-sie*. In *Lei così amata* di Melania Mazzucco<sup>42</sup> la bios-grafia (alla Kristeva) di Annemarie Schwarzenbach inscena la dimensione storica di una lesbica

37. VENEZIA, Mariolina, *Mille anni che sto qui*, cit., p. 166.

38. SPIVAK, Gayatri, *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2004, p. 133.

39. *Ibid.*, p. 213.

40. “Il gruppo definito dalla cultura dominante come deviante, come uno stereotipato Altro, è davvero culturalmente diverso dal gruppo dominante, perché la condizione di Alterità dà luogo a esperienze assolutamente specifiche [...]. I membri di tali gruppi si comunicano gli uni con gli altri le specifiche esperienze e interpretazioni del mondo” (YOUNG, Iris Marion, *Le politiche della differenza*, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 77).

41. SANTORO, Anna, “Biografia: effetti di ritorno”, in *DWF*, 1986, n. 3, p. 5.

42. MAZZUCCO, Melania, *Lei così amata*, Milano, Rizzoli, 2000.

“espulsa” da una famiglia filo hitleriana e alto borghese, ma nella descrizione del breve tracciato esistenziale instaura di nuovo il topos biunivoco attraverso le “rappresentazioni”<sup>43</sup> testuali del tema: l’eccedenza del comportamento (anche la dipendenza da morfina) insieme alla difficoltà dell’accesso alla scrittura e la ferma opposizione di “Mama” (la “Padrona di Boken” come viene rievocata più volte nel romanzo) rimandano alla funzione socialmente destrutturante di quell’interno desiderante che è la narrazione<sup>44</sup> nel rapporto col vissuto come wintersoniano “scritto sul corpo”. Di nuovo il topos, nella diacronia fra elemento storico e rilettura (manzonianamente) inventiva, si presenta pressoché invariato: la scrittura al femminile è un “interdetto” che trova, oramai al di là di ogni pertinenza storica, una propria sedimentazione nel genere del discorso, e il materno è sentito come portatore del divieto o possibilità di assunzione della parola<sup>45</sup> e dunque dell’autodeterminazione che sgorga una volta raggiunta la propria auto-narrazione. Il rapporto stretto che lega qui scrittura e sessualità, entrambe sottoposte a un ferreo divieto, richiamerebbe immediatamente la dicibilità del corpo-scrittura, ma quel che preme qui sottolineare è che, tramite la narrazione la doppia funzione del tema, svincolandosi dalla dimensione storica attraverso le derridiane “disseminazioni”, si riattualizza nel presente e si collega rizomaticamente alla galassia semica dell’esperito/esperire femminile.

Infatti il rapporto fra scrittura e sessualità si ritrova, intatto, in *Mal di pietre* di Milena Agus<sup>46</sup>. La metonimia del titolo<sup>47</sup> afferisce all’espulsione, insieme ai calcoli renali, del bisogno della scrittura, e con questa, per mimesi narrativa, del bisogno di amore<sup>48</sup> della nonna. Sia l’amore che la scrittura sono realizzati

43. Si intende qui il termine nel senso dato allo stesso da Greenblatt e dal New historicism (rappresentazione/rappresentatività). Si pensi al titolo della rivista fondata nel 1983 a Berkeley: *Representations*.

44. Cfr. DE LAURETIS, Teresa, *Pratiche d’amore*, Milano, La Tartaruga, 1997.

45. Cfr. MURARO, Luisa, “La parola, dono della madre”, in *L’Ordine simbolico della madre*, Roma, Editori Riuniti, 2006, pp. 37-51. Ma sarebbe un errore opacare la portata ambivalente del materno come luogo di “potere” che concede e al tempo stesso vieta (in quanto cartografia “riproduttiva” di un simbolico che contiene in sé anche elementi castranti): “Il femminile materno/materico è simultaneamente la faccia dispotica della Maggioranza e la faccia patetica delle sue minoranze” (BRAIDOTTI, Rosi, *Madri, mostri e macchine*, Roma, manifesto libri, 2005, p. 52).

46. AGUS, Milena, *Mal di pietre*, Roma, Nottetempo, 2007.

47. Che richiama per altro *Le parole sono pietre* di Carlo Levi.

48. Il rapporto fra la propria fisicità e il desiderio amoroso come riscrittura di un essere conativo diversamente strutturato rispetto alla canonicità del codice patriarcale è stato uno dei punti più attraversati dalla riflessione femminista. Scrive Kristeva: “Non è forse vero che la concezione occidentale dell’amore [...] lascia uno spazio

infatti attraverso il racconto, inverate tramite questo nella forma ritrovata del “quaderno nero con il bordo rosso”. E non è un caso che le labbra della nonna e della nipote si parleranno, perché la dicibilità della narrazione passerà attraverso la nipote, richiamando così la tradizione femminista e la “funzione femminile” del riconoscimento.

Al riconoscimento dunque delle tematiche implicite nel lungo vissuto del femminile come soggetto, e al suo farsi testo, risponde la forma finzionale del gender, che oggettualizza il dato per riproporlo con valenza retorica: il “gender finzionale” funziona come elemento strutturante di un io autoriale che si finziona e finziona il genere che rappresenta grazie all’oramai avvenuta assunzione nel canone di riferimento. Dunque, la significanza del soggetto non si gioca più nella traduzione del codice etero-patriarcale, bensì tramite l’elemento di referenza: quando la “caratterizzazione” del gender raggiunge una forma precaria di normatività<sup>49</sup>, questa diventa allora “canonica”, “citazionale”, “referenziale” non più al primo livello, ma al livello di ritorno. Se, per dirla con la Butler, “le persone diventano intelleggibili solo quando assumono una connotazione di genere”<sup>50</sup> e il genere è forma costruzionista dell’identità sessuale, grazie alla trasmissione tematica il gender assume il suo aspetto “finzionale”<sup>51</sup>. E attraverso la funzionalità, e la replicazione testuale dei temi, la tradizione di scrittura femminile, retorizzandosi<sup>52</sup>, si rende pronta a nuove forme di indagini e a nuove, inesauste ri/fratture.

Eleonora PINZUTI  
Università di Firenze

---

insoddisfatto ai bisogni e ai desideri di un corpo di donna? Il femminismo è, in questo senso, anche il risultato di una crisi della religione proprio nella chiave di volta del suo edificio che è la concezione dell’amore” (KRISTEVA, Julia, “Discrezione”, in RASY, Elisabetta, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell’espressione femminile*, Roma, Edizioni delle donne, 1978, p. 8).

49. “La regola non comincia ad essere regola se non agendo da regola” (CANGUILHEM, Georges, *Il normale e il patologico: norme sociali e comportamenti patologici nella storia della medicina*, Torino, Einaudi, 1998, p. 203).

50. BUTLER, Judith, *Scambi di genere*, cit., p. 16.

51. Naturalmente la categoria di “gender finzionale” riguarda anche il maschile in quanto tale, sia nella “finzione” femminile che in quella autoprodotta e generata dal discorso culturale.

52. “Nella retorica, dunque, la tradizione è conservata e nello stesso tempo messa continuamente in discussione” (RAIMONDI, Ezio, *La retorica d’oggi*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 49).