

Giulia Sissa

Un libro non è uno specchio



Ouvertures 6

Ouvertures 6



Progetto grafico
Giuseppe Durante
Opera srl

Stampa
Arti Grafiche Boccia

Giulia Sissa

Un libro non è uno specchio

“Non so se ti è capitato spesso di chiedere alla cassiera cosa pensava della *Principessa di Clèves* ... Immaginate un po' lo spettacolo!”
(Nicolas Sarkozy, 23 febbraio 2007, Lione)

La pittura è piena di donne.

Quando non sono occupate in un episodio biblico o coinvolte in una palpitante vicenda mitologica, le donne dipinte spesso distolgono lo sguardo e guardano i loro volti, riflessi in uno specchio.

Pensiamo alla *Giovane donna nuda allo specchio* di Giovanni Bellini, conservato nel Kunsthistorisches Museum di Vienna, alla *Donna allo specchio* di Tiziano al Louvre di Parigi e alla sua *Venere allo specchio* (1555 circa) alla National Gallery of Art di Washington; pensiamo alla *Venere allo specchio* di Paolo Caliari, detto il Veronese (1585 circa) al Joslyn Art Museum di Omaha, Nebraska; alla *Venere allo specchio* di Peter Paul Rubens (1615) a Vaduz. Un'altra celeberrima *Venere allo specchio*, quella di Diego Velasquez, si trova alla National Gallery a Londra. Queste donne umane o divine, ma comunque scultoree, sono poste di faccia, di sbieco o di spalle. La Venere di Velasquez volge la schiena, e non solo la schiena, a noi, spettatori del quadro, mentre contempla il

suo volto, incorniciato su una superficie riflettente. Sembra immersa in se stessa.

Questi quadri sono molto interessanti, oltre che meravigliosi, perché creano il cosiddetto “effetto Venere”. È questa un’illusione ottica psicologica, cara ai pittori, ma anche ai registi cinematografici: il personaggio vede un’immagine di sé, riflessa in uno specchio, e noi ci crediamo; ma, nella realtà, se noi spettatori fossimo capaci di vedere quell’immagine da quel particolare angolo, dovremmo vedere nello specchio anche un ritrattino del pittore mentre dipinge (o dovremmo scorgere l’operatore con la sua cinepresa). Perché? Perché, secondo le leggi dell’ottica, per dipingere la modella in posa e il suo rispecchiamento in quella prospettiva, il pittore deve necessariamente vedere anche se stesso, riflesso di scorcio nello specchio mentre sta dipingendo. Il pittore dovrebbe quindi essere presente nella scena dipinta. Lo stesso vale per il cinema. Invece quella presenza è cancellata: è un trucco del mestiere!¹

¹ Marco Bertamini, Richard Latto, Alice Spooner, “The Venus effect: people’s understanding of mirror reflections in paintings”, *Perception*, 2003, volume 32, pp. 593-599, pp. 595-596: “Therefore, if we see Venus’s face nicely framed inside the mirror, she must see something quite different. If the painter reproduced what he saw, then the model must have seen the painter in the mirror. (...) The Venus effect occurs every time the observer sees both an actor (e.g. Venus) and a mirror, not placed along the observer’s line of sight, and concludes that Venus is seeing her reflection at the same location in the mirror that the observer is seeing.”

Tutto questo ci interessa. Questi quadri ci invitano a immaginare noi stessi coinvolti nella situazione che è raffigurata dentro la cornice e appesa al muro. Davanti alla schiena della Venere di Velasquez, so benissimo che non mi trovo nella camera della dea; sono in un museo, a Londra. Come osservatrice, però, posso mettermi là, dove non c'è il pittore. C'è uno spazio libero, disponibile per me. Lo specchio m'invita a occupare quel posto: il posto dello spettatore.

Dal diciassettesimo secolo in poi, le donne dipinte iniziano a leggere. Per lo più vestite, ora si lasciano assorbire in un'attività visiva completamente diversa: pensosa, concentrata, intelligente. Dagli interni di Johannes Vermeer e poi di Honoré Fragonard ai giardini all'aperto di Claude Monet, la "donna che legge" diventa un soggetto per una pittura di genere. Auguste Renoir si sbizzarrisce in questo tema, prima che Picasso venga a dislocare gli occhi e a frantumare le facce delle sue lettrici.

Un libro aperto viene a sostituire lo specchio. Sappiamo che sta cominciando un'altra epoca. Alla teatralità dell'arte barocca si sostituisce a poco a poco l'estetica dell'assorbimento. Nel Settecento, i dipinti sono pieni di personaggi che non sono lì per noi. Sono invece affaccendati, immersi nelle loro attività come se non ci fosse nessuno a guardarli e

come se, nello spazio rappresentato, nulla potesse distrarli. Pensiamo a Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Un filosofo occupato a leggere* (1734). Seduto al suo scrittoio, un personaggio è intento a leggere -- e si vede che è completamente preso da questa sua occupazione. Oppure pensiamo a Jean-Baptiste Greuze, *La lettura della Bibbia*, celebre fin dalla sua esposizione al Salon du Louvre nel 1755. Una famiglia intera circonda il vecchio genitore che legge ad alta voce il voluminoso librone, sulla tavola della cucina. Ascoltano la lettura. Sono tutti attentissimi, incantati, isolati dal resto del mondo. Solitaria o in famiglia, la lettura diventa uno dei soggetti preferiti di questo nuovo genere di pittura, di cui i critici contemporanei, in particolare Denis Diderot, teorizzano l'originalità. Un critico e storico dell'arte americano, Michael Fried, ci ha permesso di apprezzarne l'importanza.²

L'irruzione della lettura nell'arte del XVIII secolo non è solo un fatto estetico. Questo fenomeno si accompagna a una trasformazione culturale. I libri stampati circolano, costano sempre meno, diventano accessori della vita di tutti i giorni per la gente comune, che ha a sua disposizione sempre più letteratura.

² Michael Fried, *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder in the Age of Diderot*, University of Chicago Press, 1980.

Le donne capiscono questa trasformazione.

Come nella pittura, così nella vita, le donne amano leggere. Leggono la Bibbia, scienza e filosofia, ma soprattutto leggono romanzi. La lettura femminile diventa un fenomeno degno di nota – e un problema. C'è chi se ne offusca. I romanzi sono frivoli. Fanno venire in mente cose inopportune, suscitano idee nuove, creano spaesamento. La loro lettura è un pericolo. In una storia del *Progresso del romanzo*, alla fine del Settecento una scrittrice inglese, Clara Reeve, immagina un dialogo sull'esperienza di diversi generi di narrativa: il romanzo storico, il romanzo realista e il romanzo d'amore (*romance*). Quest'ultimo è deleterio. Un personaggio, Hortensius, il censore dice:

“S'insegna a una giovane donna ad aspettarsi avventure e intrighi. Se un uomo semplice le si rivolge in termini ragionevoli e le fa il più gran complimento possibile – quello di desiderare di passare la vita con lei – questo non basta, la sua vanità è delusa, lei si aspetta d'incontrare un Eroe da romanzo.”

“A young woman is taught to expect adventures and intrigue. If a plain man addresses her in rational terms and pays her the greatest of compliments – that of desi-

ring to spend his life with her – that is not sufficient, her vanity is disappointed, she expects to meet a Hero in Romance.”³

Attenzione! Una donna che legge minaccia l’ordine coniugale, introducendo un’attesa, un’esigenza e, diciamolo, un desiderio che potrebbe mettere a disagio un bravo ragazzo, il quale magari non ha altro da offrirle che la sua mediocrità e una famigliola. Non che questo sia insignificante, per carità, ma perché dare per scontato che una donna *deba* accontentarsi? Questo è il punto. Una donna che legge *desidera*.

Questo è ciò che una donna impara nelle pagine di un romanzo, abituandosi a immaginare qualcos’altro. *Romance* prefigura, invero, questa formidabile audacia: il desiderio che l’altro sia non solo affidabile, ma anche innamorato; che abbia da offrire non tanto la sua buona volontà, quanto la sua passione; non il suo buonsenso, bensì la sua sensualità. Dal punto di vista del censore immaginato da Clara Reeve, tutto questo non va bene: una donna che legge resta in fondo una civetta vanitosa in contemplazione di se stessa – della sua immagine, narcisisticamente modificata --, di

³ Clara Reeve, *Progress of Romance*, 1785, II, p. 78.

fronte ad uno specchio. Per il ben pensante, quindi, anche la pagina stampata non fa risplendere nient'altro che la sua vanità.

Ma “vanità” è un'altra parola per dire “desiderio”.

La condanna morale della lettura di romanzi diventa un discorso sprezzante nei confronti di una cultura femminile che si accusa di essere staccata dalla realtà e, al tempo stesso, foriera di esigenze che rischiano di turbare gli uomini veri. Proprio come nei quadri che rappresentano la situazione della lettura, leggere appare come un ritirarsi dal rumore e dall'agitazione del mondo, un rinchiudersi nel silenzio, un raccogliersi, un abbandonarsi alla rêverie. La donna che legge, seduta sotto un albero o sdraiata su un divano, vuole essere lasciata in pace. Si prega di non disturbare! Grazie.

Apriamo un libro insieme: un libro che parla di libri, un romanzo che parla di romanzi: Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Che entri in scena Emma, la ragazza romantica, la lettrice avida, la sognatrice, la fantasticatrice! È ancora un'educanda, in un convento di provincia. Leggiamo un brano di meravigliosa prosa flaubertiana:

La sera, prima delle preghiere, aveva luogo nella sala di studio una lettura religiosa. Durante la setti-

mana si leggevano sommari di storia sacra o le *Conférences* dell'abate Frayssinous; e la domenica, per ricrearsi, qualche passo del *Genio del Cristianesimo*. Con quanta intensità Emma ascoltò, le prime volte, la lamentazione sonora di quelle malinconie romantiche, reiteranti tutti gli echi della terra e dell'eternità! Se la sua infanzia fosse trascorsa nella retrobottega di un quartiere commerciale cittadino, avrebbe potuto entusiasmarsi per i travolgimenti lirici della natura che giungono a chi vive in città soltanto attraverso l'interpretazione degli scrittori. Ma ella conosceva anche troppo la campagna, i belati degli armenti, i latticini, gli aratri. Abituata alla tranquillità, desiderava per contrasto tutto ciò che era movimentato. Amava il mare soltanto per le sue tempeste, e la vegetazione solamente se cresceva a stento e rada in mezzo alle rovine. Era necessario per lei trarre dalle cose una specie di profitto personale e respingeva come inutile tutto ciò che non contribuiva al consumo immediato del cuore. Era più una sentimentale che un'artista, cercava emozioni più che paesaggi. (*Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel ; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son co-*

eur, – étant de tempérament plus sentimentale qu’artiste, cherchant des émotions et non des paysages).

Le letture di Emma adolescente sono di solito interpretate come il preludio causale di quella che sarà la sua vita amorosa.⁴ Una giovane donna impartisce a se stessa un’educazione sentimentale fatta di letteratura d’evasione. S’impregna di romanzi che

non parlavano che di amore, di amanti e d’innamorate, dame perseguitate che scomparivano in padiglioni fuori mano, postiglioni uccisi a ogni tappa, cavalli sfiancati in tutte le pagine, foreste tenebrose, cuori in tormento, giuramenti, singhiozzi, lacrime e baci, barche al chiaro di luna, usignoli nei boschetti, signori coraggiosi come leoni, mansueti come agnelli, e virtuosi come nessuno, sempre ben vestiti e malinconici come sepolcri. Per sei mesi di fila, a quindici anni, Emma s’imbrattò le mani con questa polvere di vecchie sale di lettura (*Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture*).

⁴ Si veda, per esempio: Michel Picard, «La Prodigalité d’Emma Bovary», *Littérature*, Année 1973, 10, pp. 77-97.

Non c'è di che stupirsi se più tardi, una volta sposata, la stessa signora si annoia a vivere con un marito che fa il medico di campagna, gentile ma per niente frizzante. Ecco quindi che la trama del romanzo si spiega: irrequietezza, adulterio, indebitamento e suicidio. Emma rincorre i fantasmi della sua gioventù, non riesce ad adattarsi all'ambiente in cui vive, si lascia incantare da amanti che non valgono la pena e poi, alla fine, si toglie la vita ingerendo arsenico. Tutto questo a causa dei libri in cui s'immergeva da giovane. Aveva assorbito un immaginario da ragazzina provinciale. Muore da arrivista disillusa.

Tutto qui?

Rileggiamo con attenzione la prosa leggendaria di Flaubert.

In letteratura, Emma non ama le ambientazioni "pastorali" perché lei stessa, nata in campagna, conosce fin troppo bene la dura realtà dell'agricoltura: aratri, muggiti, belati e prodotti agro-alimentari. Non si lascia certo ingannare dalle trasfigurazioni idilliche di un mondo di cui lei percepisce la concretezza e l'asperità. Ha i piedi per terra. Non è un'ingenua. Le piace invece il movimento. È avida di rappresentazioni narrative di un mondo altro, soprattutto marittimo, o anche di storia. Si appassiona di romanzi storici, soprattutto inglesi. Vuole "trarre una sorta di profitto personale" (*retirer une sorte de profit personnel*) da ciò che legge. La sua è quindi

una sete di conoscenza finalizzata à coltivare se stessa. Il suo leggere è un'auto-educazione. L'attività stessa della lettura è qualcosa di fisico: Emma s'imbratta le mani (*se graissa les mains*) maneggiando e sfogliando quei libri polverosi, usciti dalle tasche di una rammendatrice che viene al convento ogni mese per otto giorni. Una donna più grande, nubile porta con sé tutta una biblioteca tascabile, che legge avidamente tra un rammendo e l'altro, e che fa circolare tra le allieve. Tutto quell'universo di foreste tenebrose e di cavalieri stupendi viene fuori da quelle tasche, con quelle mani sporche.

Emma quindi alimenta la sua immaginazione in una prospettiva che non è fatua, bensì esigente. Lei vuole di più. Impara a volere di più, a non accontentarsi. Emma è un'autodidatta più che un'educanda. Vuole arricchire la sua cultura e la sua vita affettiva, di là dai confini del convento, in aggiunta a ciò che le è insegnato e al posto di ciò che presumibilmente la aspetta quando ne uscirà.

Quest'approccio a *Madame Bovary* s'ispira al pensiero di Jacques Rancière, un filosofo francese contemporaneo, che teorizza l'importanza di ciò che è "sensibile", e del modo in cui noi condividiamo le stesse percezioni, gli stessi gusti, la stessa esperienza estetica o, invece, tracciamo linee di demarcazione tra ciò che è popolare, classico, difficile o ac-

cessibile. Il “sensibile” può essere condiviso o/e diviso secondo criteri che sono codificati come adatti, appropriati, esclusivi, tipici, eccentrici... in rapporto a diverse categorie di persone, classificate per età, genere sessuale, classe sociale, cultura in senso lato, gusti, abitudini o stili di vita. Trasgredire i limiti dell’appropriatezza, secondo Rancière, è un gesto politico. Anzi è il gesto politico – emancipatorio e democratico -- per eccellenza. L’estetica è politica.

Jacques Rancière ha scritto un libro influente su “La notte dei proletari”, cioè il fenomeno della scrittura poetica di lavoratori sansimoniani, nella Francia nell’Ottocento: persone che non avevano studiato letteratura alta (come la tragedia classica francese) e che, di loro iniziativa, si mettevano a leggere e a sperimentare un tipo di scrittura che “non era per loro”, poiché era riservata all’educazione aristocratica.⁵ Questi operai e artigiani lavoravano di giorno, ma di notte si dedicavano a un’attività di “dopolavoro”, in una sorta di formazione continua autogestita. Rancière si è formato come filosofo marxista, quindi avrebbe potuto prendere una direzione molto più ovvia: affermare che questi dilettanti avventurosi non facevano altro che conformarsi alla cultura egemonica, invece di criticarla e rovesciarla. Al contrario, egli

⁵ Jacques Rancière, *La nuit des prolétaires: archives du rêve ouvrier*, Paris, Fayard, 1981.

afferma che il gesto più democratico che ci sia è la democratizzazione della raffinatezza. Anche i proletari hanno diritto a godersi la bellezza nobile. Versi alessandrini per tutti!

Jacques Rancière interpreta *Madame Bovary* in questa chiave. Emma si appropria di una letteratura “rosa” (fin qui, la ragazza fa una cosa convenzionale), ma poi la prende sul serio come se rappresentasse una vera possibilità di vita – una vita che, dato il suo ambiente, non sarebbe per lei, ma che lei vuole per se stessa. Questo comportamento è un sintomo di un’attitudine che, nell’opinione pubblica conservatrice della Francia di metà Ottocento, si considera come la “malattia democratica”: volere troppo, aspirare a condividere forme sociali e culturali che non erano destinate a noi. Insoddisfazione. Insaziabilità. Un contemporaneo di Flaubert, giornalista e critico letterario, Armand de Pontmartin, scrive che “*Madame Bovary* è l’esaltazione malata dei sensi e dell’immaginazione nella democrazia scontenta.”⁶

Flaubert è la democrazia nel romanzo. E questo è decadenza.

Emma Bovary, in questa prospettiva, diventa molto interessante. Non è che lei confonda letteratura e vita, che s’illuda stupidamente e quindi incorra in una disillusione dopo l’altra, fino alla morte. Emma vuole che la sua vita vada a coincidere

⁶ Armand de Pontmartin, “Le roman bourgeois et le roman démocratique. MM. Edmond About et Gustave Flaubert.” *Le Correspondant*, juin 1857.

con la letteratura. Lei vuole vivere come una di quelle signore che s'incontrano nei libri. I romanzi le mostrano mondi *possibili*. “E la lucerna applicata alla parete sopra il capo di Emma rischiarava queste *visioni del mondo* che si susseguivano sotto i suoi occhi, una dopo l'altra, nel silenzio del dormitorio rotto soltanto dal rumore lontano di una carrozza ritardataria che rotolava ancora per le vie.” Lei predilige, ricordiamoci, ciò che può arrecarle “profitto”. Il suo è un progetto, non un'allucinazione. È un tentativo di mobilità sociale, attraverso l'esperienza estetica. Per questo, scrive Rancière, Emma non scambia la letteratura con la vita, ma esige positivamente che vita e letteratura possano fondersi in un'unica realtà.⁷

Emma è quindi un personaggio “democratico”: questo è inteso come un insulto da parte dei detrattori di Flaubert, ma come un paradossale complimento da parte di Rancière. Ed è à causa della sua scomoda democraticità (che è inconscia, poiché lei è conservatrice) che Flaubert la condanna a morte. Figlia di contadini, a causa delle sue letture, lei impara a estetizzare la vita: si permette di voler vivere una quotidianità in cui ci sia spazio per ciò che è grande, entusiasmante, eccitante. Emma, piccolo-borghese, osa de-

⁷ Jacques Rancière, *Politique de la Littérature*, Paris : Galilée, coll. «La philosophie en effet», 2007. Tra gli studi su Jacques Rancière, si veda Davide Panagia, *Rancière's Style*, Duke University Press, 2018.

siderare il bello. Ora, questo è il cosiddetto “kitsch”. Emma è malata – “*Madame Bovary*, è l’esaltazione malata dei sensi e dell’immaginazione,” scrive Pontmartin -- quindi deve morire. Il suo suicidio è la condanna a morte del kitsch.

Se ora ritorniamo a Clara Reeve, troviamo la stessa logica antidemocratica. Hortensius, il personaggio del censore che biasima il romanzo, nel dialogo di cui abbiamo citato un breve passo poco fa, afferma che la lettura di romanzi non solo riempie il cuore di disgusto per le cose serie, di follie, di passioni, di vizi e di “*false expectations*”, ma crea anche la pretesa di sapere più di quanto si sappia. Da queste letture, le ragazze s’immaginano di aver imparato a giudicare gli uomini e le loro maniere, mentre non ne sanno niente; credono di poter competere con chi ne sa più di loro, genitori e insegnanti. Forti di questa pretesa, ma profondamente ignoranti, loro si gettano nel mondo e nelle sue dissipazioni, “e chi si stupirebbe se ne diventano vittime?”⁸ Proprio come Emma, che crede di aver imparato leggendo, che pensa di conoscere gli uomini e che si lancia nella vita sull’onda delle sue letture, non per confondere letteratura e realtà, bensì per crearsi un’esistenza esteti-

⁸ Clara Reeve, *Progress of Romance*, 1785, II, p. 79.

camente intensa. Sia per Clara Reeve sia per Flaubert, il romanzo romantico mina l'autorità, oltre che il diritto degli uomini a essere noiosi. La lettura è un autodidattismo trasgressivo.

La donna che legge corre il rischio di rovinarsi la vita. Questo, però, è il rischio stesso della libertà individuale. La storia culturale, specialmente il lavoro di una storica americana, Lynn Hunt, ci insegna che i romanzi del Settecento aprono uno spazio completamente nuovo, quello dei sentimenti vari e sottili che si trovano in ognuno di noi.⁹ È da questa interiorità messa a nudo nei romanzi, che emergerà l'idea, presto rivoluzionaria, che ci sono diritti individuali e universali. La democratizzazione della complessità psicologica mette in discussione la premessa, tipica della cultura dell'antico regime, che esistano "persone di qualità", che ci sia una vera nobiltà di nascita. Nella cultura dei diritti "dell'uomo e del cittadino" e con un piccolo sforzo, anche delle donne (grazie a Olympe de Gouges), si crea una situazione nuova. Basta comprare un libro, aprirlo e immergersi nella lettura, perché chicchessia possa, a un prezzo modico, prendere coscienza di chi è, o di chi potrebbe diventare: non solo un *ego cogitans*, ma anche un soggetto di emozioni profonde, complesse, delicate e piene di

⁹ Lynn Hunt, *Inventing Human Rights. A History*, Norton, 2007.

sfumature. Il romanzo trasforma la coscienza di sé. Il romanzo amplifica la consapevolezza delle possibilità che si aprono a chi si autorizza a ricercare la felicità. La dichiarazione d'indipendenza di Thomas Jefferson, scritta nel 1776, definisce “auto-evidenti” i diritti fondamentali alla vita, alla libertà e al perseguimento della felicità. Questa evidenza affiora in una persona che ha imparato a conoscere la propria soggettività complicata, quindi a considerarsi capace di sentimenti “gentili” quindi ad apprezzare il proprio valore. Una donna ambirà a essere trattata come si deve, da uomini virili, virtuosi e, per di più, affascinanti. Per perseguire la felicità si deve diventare esigenti.

Sorpresa, quindi! Nessuno è semplice, nemmeno una cameriera, come la Pamela di Richardson. Nessuno è stupidamente sentimentale, neppure Emma Bovary. Nessuno è condannato alla maleducazione, nemmeno una cassiera. Tutto ciò che s'impara, infatti, leggendo la *Principessa di Clèves*! Che un uomo possa davvero innamorarsi follemente; che una donna possa volere o non volere, dopo tutto, questo amore romantico. S'impara che si desidera il desiderio altrui, che l'amore è un miracolo, ma che tutto ciò avviene nel reale delle proprie aspirazioni.

Le donne che leggono si danno il diritto di mandare al diavolo la banalità. La lettura ci espone alla raffinatezza, all'inatteso, all'ambizione. La lettura può rinforzare le de-

finizioni ristrette dei generi, certo, ma leggere relativizza i luoghi comuni. L'attraversamento di un testo letterario non ci rivela solo stereotipi, sessuali o morali. Emma può sembrare la tipica lettrice di *chick-lit*, ma, a pensarci bene e a modo suo, forse è l'artigiana di una sua contestazione emancipatoria. La letteratura fa bene alle donne. Martha Nussbaum, una filosofa americana, sostiene l'alfabetizzazione emotiva attraverso la fiction, poiché il pensiero narrativo ci insegna a nominare, dettagliare e riconoscere le nostre emozioni e ad immaginare le emozioni degli altri. Ecco perché, a suo avviso, è importante insegnare le scienze umane a scuola.¹⁰ Direi piuttosto che, nel leggere letteratura, siamo sfidati, disorientati e trasformati.

Un libro non è uno specchio. È un anti-specchio.

La lettura emancipa perché ci trasporta altrove. Questo altrove non cessa di interessare le donne. “Quando le donne smetteranno di leggere, sarà la morte del romanzo”. Non parla Danielle Steel, bensì Ian McEwan. Nel 2005, lo scrittore inglese pubblicò un articolo sul *Guardian*. Doveva fare ordine nella sua biblioteca. Con suo figlio, si divertì a

¹⁰ Martha Nussbaum, *Les Emotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIe siècle?*, Paris, 2011.

improvvisare una distribuzione gratuita di libri che aveva in duplice copia, in un parco vicino a casa sua, all'ora di pranzo. C'erano solo donne, a quanto pare, ad approfittare del suo mercatino. Ne dedusse, quindi, che

come nel diciottesimo, così nel ventunesimo secolo. Gli psicologi cognitivi con le loro teorie dell'innatismo ci dicono che le donne operano con un'intelligenza emotiva a maglie più fini di quella degli uomini. Il romanzo, che sarebbe in questa prospettiva la più femminile delle forme letterarie, corrisponde ai loro talenti ordinati biologicamente. In altre stanze di quel sovraffollato maniero che sono le scienze sociali, altri insistono che tutto si riduce all'educazione. Ma forse le cause sono meno interessanti dei fatti stessi. Gruppi di lettura, letture letterarie, statistiche sulle vendite di libri raccontano la stessa storia: quando le donne smetteranno di leggere, sarà la morte del romanzo (*when women stop reading, the novel will be dead*).¹¹

Questa non è sociologia scientifica, ma la deduzione di Ian McEwan si accorda a dati statistici recenti sulla preva-

¹¹ I. McEwan, "Hello, would you like a free book?", *The Guardian*, Monday 19 September 2005: «As in the 18th century, so in the 21st. Cognitive psychologists with their innatist views tell us that women work with a finer mesh of emotional understanding than men. The novel - by that view the most feminine of forms - answers to their biologically ordained skills. From other rooms in the teeming mansion of the social sciences, there are others who insist that it is all down to conditioning. But perhaps the causes are less interesting than the facts themselves. Reading groups, readings, breakdowns of book sales all tell the same story: when women stop reading, the novel will be dead».

lenza delle donne nelle università del Regno Unito e degli Stati Uniti.¹² In Francia, il Ministero della Cultura ha avviato un'indagine sulle pratiche culturali dei Francesi durante il periodo dal 1973 al 1989. Si possono vedere due risultati significativi: la prevalenza crescente di donne tra chi legge letteratura e l'invecchiamento chi ama i libri. Nel 1973 le lettrici erano meno numerose dei lettori, ma quindici anni dopo, il 76% delle donne intervistate ha letto almeno un libro all'anno (rispetto al 73% degli uomini). Il 23% dichiara di leggerne più di venticinque (rispetto al 22% degli uomini). Il 18% ha frequentato almeno una volta al mese una biblioteca (contro il 13% degli uomini). La sera, prima di dormire, il 66% delle donne apre un libro contro il 58% degli uomini.¹³ Il divario si approfondisce ulteriormente, in un sondaggio dell'INSEE, condotto nel 2006.¹⁴

La cultura si è femminilizzata?

¹² R. Perez-Pena, "U.S. Bachelor Degree Rate Passes Milestone", *The New York Times*, February 23, 2012.

¹³ «Pourquoi les femmes lisent plus que les hommes», *Lire*, 01/04/1995.

¹⁴ «35% des femmes ont lu un livre par mois ou plus au cours de l'année 2004 quand les hommes ne sont que 20%. Et si 30% des femmes n'en ont lu aucun, on compte 51% d'abstentionnistes chez ces messieurs. Qui plus est, quand elles sont lectrices, les femmes «lisent un plus grand nombre d'ouvrages que leurs homologues lecteurs, 23 livres en moyenne contre 19 pour les hommes», souligne le sociologue Olivier Donnat dans son récent rapport sur La féminisation des pratiques culturelles pour le ministère de la Culture (juin 2005). L'Insee indique également que, en 2003, 62% des femmes ont lu des livres de fiction contre 37% des hommes, néanmoins majoritaires dans le public de la science-fiction et des romans policiers, même si ce genre-là s'est féminisé entre 1980 et 1990.» («Les femmes et le roman», *Lire*, 01/05/2006)

Dobbiamo sempre essere cauti quando sentiamo parlare di “femminilizzazione”, perché questo linguaggio spesso implica che un aspetto o un settore della vita sociale prende una svolta poco lusinghiera. Le donne, direi piuttosto, dimostrano che più la cultura scritta è accessibile, più loro ne godono in un crescendo esponenziale. Per tre secoli, le donne hanno continuato la grande opera della civilizzazione. Ora possono fare sempre meglio questa cosa che non richiede aggressività o forza fisica. La lettura sconfigge l’arroganza fallica. Ti siedi mollemente sull’erba e apri un libro (o un piccolo schermo portatile). Non c’è bisogno di muscoli, non c’è bisogno di testosterone per questo: le donne leggono sempre di più, quindi, e soprattutto romanzi.

Il romanzo si addice al cervello femminile. Lo dice uno splendido romanziere, Ian McEwan! A noi la letteratura “rosa”, a noi Philippe Sollers, a noi Colette. Se un libro è scritto male, cambiamo registro, tutto qui. Se preferiamo la *Ricerca del tempo perduto*, la *Commedia umana* o *I Promessi sposi*, non importa. Noi sogniamo comunque. Insieme alle donne che leggono, ho voglia di fare l’elogio del sogno. Sì, il sogno: proiezione, condensazione, spostamento, vale a dire il piacere fantasmatico. Nella letteratura, impariamo le arti di amare, ci facciamo un’educazione sensuale. Leggere un romanzo è sognare, con gli occhi spalancati e stanchi, di

fronte a una pagina. Poiché la lettura è una trasformazione solitaria di se stessi, è tanto più importante per una donna, che acquisisce la coscienza di ciò che vuole essere, da sola.

È orribile pensare che gli uomini non leggano abbastanza romanzi: come imparano le arti di amare? Gli scenari immaginari che ci strappano alla routine, al lavoro domestico o professionale: sarebbe meglio astenersi? E perché mai? Leggere è un cambiamento di scenario. Leggere è un lusso democratizzato. Il romanzo più convenzionale, la poesia più sdolcinata, il saggio più insipido aprirà, forse, una breccia infinitesimale nelle ripetizioni di una vita ordinaria. Queste letture faranno risuonare parole che non abbiamo mai pronunciate o di cui scopriremo sfumature semantiche. Trasformeranno in frasi dei sentimenti vaghi o, al contrario, troppo schematici. Amplificheranno la gamma di ciò che, nella vita di tutti i giorni, possiamo dire e pensare. Daranno il gusto di confrontare le nostre abitudini con altre esistenze - impossibili, forse, ma desiderabili. Attraverso la lingua e nella lingua, la lettura dilata il piccolo ambiente in cui ci si sente a casa. L'immaginario più ingenuo introduce nella nostra vita una dimensione di trascendenza. Ancora una volta: un libro non ci rinvia un'immagine di noi stessi tali e quali. Un libro ci trasforma.

Le donne vogliono saperne di più. Le donne vogliono. Come nel diciottesimo secolo, così nel ventunesimo: leggere è desiderare. Una donna che legge si lascia trasportare dalla metafora e dalla metamorfosi. Sdraiandosi a letto, dopo una giornata di lavoro professionale o domestico, una lettrice si concede una “stanza tutta per sé”, uno spazio-tempo di esplorazione e di autonomia, di empatia e di straniamento.

Contrariamente a quanto crede Platone, leggere significa fare domande a un testo che ci risponde. Niccolò Machiavelli sapeva che i grandi libri rispondono sempre. Indossava i suoi abiti più eleganti e sontuosi, scrive in una lettera a Francesco Vettori, per conversare con gli autori classici, i suoi più cari amici.

Venuta la sera, mi ritorno a casa ed entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente, entro nelle antique corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo che solum è mio e ch'io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro humanità mi rispondono; e non sento per quattro hore di

tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi transferisco in loro.”¹⁵

Questa è una cosa che una donna comprende molto bene: estetizzare l’esistenza al punto di vestirsi bene perfino per leggere. Togliersi di dosso il quotidiano e “trasferirsi” nel mondo dei libri. Perché è là che s’impara a vivere.

Come Emma!

Immergendosi nella lettura, la meno femminista delle donne, fa un gesto femminista. Il femminismo nasce nei libri. Tra le grandi storie di emancipazione, quella che porta le donne dalla reclusione e dall’esclusione all’uguaglianza dei diritti deve tutto all’educazione e alla diffusione della conoscenza. Un libro: questo piccolo oggetto che sta nelle mani della donna che legge. L’ha comprato, preso in prestito o ricevuto come regalo. Lo sfoglia a letto, in cucina, in treno, in bagno, in ufficio, in fabbrica, in spiaggia. Ne parla, scrive un commento, o un blog. È sola, forse a casa. Si lascia assorbire come le ragazze dai capelli rossi di Renoir. Qualunque cosa legga, questa lettura altererà il vissuto impensato della sua

¹⁵ Niccolò Machiavelli, *Lettera XI a Francesco Vettori*.

situazione. Questa donna potrà essere singolare e scandalosa, ma non sempre. Quando legge, ogni donna scivola su un pendio pericoloso. L'antifemminismo più spontaneo attacca sempre la "preziosa", la "*bas bleu*", la militante con gli occhiali, la filosofa saccente, la maestra petulante, l'idiota che fa finta di saperne di più - da Ipazia a Hilary Rodham Clinton.

Si diffida ancora di più, e da sempre, della lettrice silenziosa di romanzi che esplora piaceri e dubbi. Perché nello spazio / tempo in cui negoziamo la differenza tra i sessi giorno dopo giorno, la donna più iconicamente "femminile", la donna più apparentemente prevedibile e scontata può diventare una sconosciuta che sembra stare al gioco - ma chissà mai che cosa starà pensando?

Un libro non è uno specchio.

*Questo opuscolo, stampato con carattere Filosofia
su Selena avoriata Burgo,
riproduce il testo della prolusione inaugurale di Giulia Sissa
tenuta il 18 giugno 2018
per la sesta edizione
del Festival Salerno Letteratura*

*Finito di stampare
nel mese di ottobre 2018*

*In copertina
La Donna allo specchio di Tiziano, Louvre di Parigi*