

PER UN NUOVO CANONE DEL NOVECENTO
LETTERARIO ITALIANO

II

LE POETESSE

Atti del Convegno internazionale
del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti
«Studi delle donne nella letteratura italiana»
15-16 dicembre 2022

a cura di

Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni,
Chiara Tognarelli, Sebastiano Valerio



AdI Editore

PER UN NUOVO CANONE DEL NOVECENTO
LETTERARIO ITALIANO

II

LE POETESSE

Atti del Convegno internazionale
del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli italianisti
«Studi delle donne nella letteratura italiana»
15-16 dicembre 2022

a cura di

Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni,
Chiara Tognarelli, Sebastiano Valerio

AdI Editore

ISBN
9788894743401
10.978.88947434/01

Copyright Adi Editore 2024

Ogni saggio contenuto in questo volume è stato sottoposto alla valutazione di due revisori anonimi.

INDICE

<i>Premessa</i>	5
SILVIA TATTI <i>Saluti</i>	7
Saggi	
AGNESE AMADURI <i>I «versi scapigliati e monelli» di Annie Vivanti: la raccolta Lirica</i>	11
MONICA BIASIOLO <i>Ada Negri dopo Ada Negri. Note di lettura su Fatalità</i>	21
ELENA SANTAGATA <i>Le Seduzioni di Amalia Guglielminetti come canzoniere d'amore femminile</i>	33
MARIA DI MARO <i>I serpenti di Medusa: un ritratto lirico di Amalia Guglielminetti</i>	43
DARIO GALASSINI <i>«Poetessa isolata»? Per riposizionare Parole di Antonia Pozzi nel canone del Novecento</i>	57
VALERIA PUCCINI <i>«Io, ostinata fiamma, / brucio brucio brucio»: la scrittura poetica di Paola Masino</i>	69
OTTAVIA CASAGRANDE <i>«O voi che avete ascoltato queste canzoni». Strategie della costruzione macrotestuale nel Mondo salvato dai ragazzini di Morante</i>	77
ELENA NICCOLAI <i>La rappresentazione del conflitto in Variazioni belliche di Amelia Rosselli</i>	87
SILVIA MONDARDINI <i>Il sonno di Amelia Rosselli: Sleep, il libro inglese 'segreto'</i>	101
ELISA GAMBARO <i>Da La presenza di Orfeo a Tu sei Pietro: l'apprendistato poetico di Alda Merini</i>	115
MAURO DISTEFANO <i>«Tra le rovine del mio essere»: la 'vita scritta' di Piera Oppezzo nella raccolta Esercizi d'addio</i>	123
GIANNI ANTONIO PALUMBO <i>Angosce esistenziali e logica dello specchio: Berretto rosso e la poesia di Fernanda Romagnoli</i>	131

BENEDETTA ALDINUCCI, GIUSEPPE MARRANI <i>Margherita Guidacci, la «non-fortuna critica» e il posto di Neurosuite nel canone del Novecento letterario italiano</i>	141
ELENA ARNONE <i>Su Giovane è il tempo: interazioni e sviluppi in Lalla Romano poetessa</i>	149
ILARIA ROSSINI <i>«La parola è un tremendo pericolo». La poesia di Cristina Campo</i>	159
DALILA COLUCCI <i>Da Poema & Oggetto a Singsong for New Year's Adam & Eve: soggettività intermediale al femminile in Giulia Niccolai</i>	167
JORDI VALENTINI <i>Animalità e anti-poesia in Fendenti fonici di Jolanda Insana</i>	177
ELEONORA RIMOLO <i>«Trafittura e ragione» in Verso la mente di Nadia Campana</i>	189
CATERINA CONTI <i>Il mio paese la è notte: l'impulso espressivo di Anna Maria Ortese nella sua produzione letteraria</i>	197
ANTONIO R. DANIELE <i>Da Medicamenta in su. Il verso è sarcasmo o non è: Patrizia Valduga, la carne e un bilancio aperto</i>	207
EMANUELA NANNI <i>L'arguzia combinatoria della poesia di Milli Graffi, poetessa sottotraccia. Una lettura della raccolta L'amore meccanico</i>	215
MARA BOCCACCIO <i>Oltre l'occasione: rileggere nordiche per definire la poetica di Elena Salibra</i>	229
MONICA VENTURINI <i>Datura di Patrizia Cavalli. Nuove identità plurali</i>	241
Tavola rotonda	
ELISA DONZELLI <i>«Donne in poesia». Il canone del silenzio</i>	251
SONIA GENTILI <i>Eccentricità e tradizione poetica: Amelia Rosselli, Fabrizia Ramondino, Fernanda Romagnoli</i>	259
DANIELE M. PEGORARI <i>Le donne e la visione periferica</i>	275

Premessa

Sono qui raccolti gli atti del Convegno internazionale *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano. Le poetesse*, svoltosi sulla piattaforma online dell'AdI-Associazione degli Italianisti il 15 e il 16 dicembre 2022 a cura del Gruppo di ricerca «Studi delle donne nella letteratura italiana». Questo Convegno segue quello del 2021 incentrato sulla narrativa a firma femminile (ora in *Per un nuovo canone del Novecento letterario italiano*, vol. I, *Le narratrici*, Atti del Convegno internazionale del Gruppo di ricerca AdI-Associazione degli Italianisti «Studi delle donne nella letteratura italiana», 15-16 dicembre 2021, a cura di B. Alfonzetti, A. Andreoni, C. Tognarelli, S. Valerio, Roma, AdI Editore, 2023) ed è stato seguito da un terzo incontro, nel 2023, dedicato al teatro: tre tappe, queste, di un percorso di ricerca attraverso il quale si è inteso promuovere la pratica di una storiografia letteraria inclusiva della produzione delle donne, contribuendo così alla costituzione di un canone letterario rinnovato, aperto alle autrici e alle loro opere.

Beatrice Alfonzetti
Annalisa Andreoni
Chiara Tognarelli
Sebastiano Valerio

SILVIA TATTI
Presidente AdI-Associazione degli Italianisti

Saluti

Ho accolto con grande piacere l'invito delle curatrici e del curatore a scrivere un breve saluto introduttivo per sottolineare l'importanza di questo volume, programmato e ideato nell'ambito del gruppo di ricerca AdI "Studi delle donne nella letteratura italiana". I gruppi di ricerca che si sono formati negli anni all'interno dell'Associazione degli Italianisti nascono su proposta di studiose e studiosi, anche in formazione, che desiderano condividere e promuovere le loro esperienze di studio, confrontarsi su approcci metodologici e prospettive di lavoro, dare impulso a nuovi filoni di ricerca. Le attività dei gruppi consistono nell'organizzazione di seminari e proposte di panel ai congressi annuali dell'AdI e costituiscono da tempo e sempre più dei punti di riferimento per la ricerca italianistica anche attraverso la continuità e visibilità delle iniziative scientifiche aperte alla collaborazione degli specialisti del settore e di tutti gli afferenti all'associazione.

Il gruppo di ricerca "Studi delle donne" può contare inoltre su una storia decennale e su una lunga pratica di ricerca comune che hanno permesso la realizzazione della serie di convegni i cui atti sono raccolti nei due volumi pubblicati finora (*Le narratrici* e *Le poetesse*) e in quello di prossima uscita dedicato a *Le drammaturghe*. La scelta di compiere una ricognizione ad ampio raggio in modo sistematico sui principali ambiti della produzione femminile novecentesca è maturata nel gruppo di ricerca dopo anni di incontri e seminari dai quali è scaturita l'esigenza di interrogarsi sul canone novecentesco e ridefinirne i parametri, operando un vero e proprio cambio di passo: non più soltanto il recupero e lo studio di figure di scrittrici spesso dimenticate in una prospettiva prevalentemente di studi di genere, ma la ricostruzione di un capitolo di storia letteraria che evidenzi il protagonismo femminile e il ruolo della scrittura delle donne nel Novecento. Il risultato colma un vuoto in un panorama critico ed editoriale caratterizzato sicuramente da molte ricerche e pubblicazioni su singole scrittrici e generi, ma ancora privo per lo più di sintesi complessive. Per arrivare a questo esito era necessaria la sinergia di molte forze e la partecipazione di tantissime studiose e studiosi attivi in tutto il mondo che hanno aderito alla proposta avanzata dai coordinatori del gruppo, Beatrice Alfonzetti, Annalisa Andreoni e Sebastiano Valerio, assieme a Chiara Tognarelli, di costruire un quadro il più possibile completo della produzione italiana della modernità.

I volumi (per ora sono disponibili i primi due che diventeranno tre quando gli atti del convegno sulle *Drammaturghe* saranno pubblicati) andranno considerati indissociabili gli uni dagli altri e rappresenteranno in tempo reale, visto anche lo scarso intervallo temporale esistente tra i convegni e la pubblicazione degli atti, lo stato attuale della ricerca sulla scrittura femminile novecentesca.

Studiare le poetesse italiane del Novecento nel loro complesso permette di approfondire, attraverso una prospettiva meno esplorata anche rispetto alla narrativa, la conoscenza di un periodo di storia letteraria italiana: scorrendo l'indice del volume, emergono i profili di tante autrici, artefici di una ricca produzione articolata in diversi generi, tematiche, linguaggi e che si sono confrontate, con esiti spesso di grande originalità, con il rinnovamento del linguaggio poetico. Alcune poetesse sono più note e studiate, altre meno; è la considerazione complessiva delle loro esperienze e dei loro scritti, degli intrecci letterari che si definiscono attorno a queste figure a essere significativa e a imporsi sulle ricostruzioni storiche e sul canone letterario novecentesco che dovrà tenere conto di riletture come quelle proposte da questo volume.

Salutiamo quindi con grande interesse le *Poetesse* e attendiamo le *Drammaturghe*, il prossimo volume di una serie che potrebbe anche estendersi allo studio di altri profili intellettuali e letterari (giornaliste, saggiste, memorialiste, viaggiatrici ecc.) nella prospettiva di una rassegna ancora più ampia e completa, affidata al lavoro sapiente e all'esperienza ormai consolidata del gruppo di ricerca AdI "Studi delle donne nella letteratura italiana", un punto di riferimento imprescindibile per la ricerca attuale sulla scrittura femminile.

ELISA DONZELLI
Scuola Normale Superiore di Pisa

«Donne in poesia». Il canone del silenzio

Il saggio, frutto delle riflessioni nate nei lavori conclusivi del convegno, si interroga sulla necessità di individuare una metodologia di studi, varia ma comune, per affrontare la questione del canone delle donne della poesia italiana del Novecento. Un canone che non viene considerato parallelo o oppositivo rispetto ai canoni della tradizione poetica italiana del secolo scorso. Piuttosto, ragionando sulla presenza silenziosa delle voci delle donne nelle 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.

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, uomo

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 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 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 che mi pare necessario almeno

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*, Milano, Oscar Mondadori, 2022 e *Per tutte noi. La parola poetica delle donne*, prefazione di M. Borio, Firenze, Le Lettere, 2023; in particolare, per il solo panorama italiano novecentesco, *Costellazione parallela. Poetesse italiane del Novecento*, a cura di I. Leardini, apparato bibliografico di S. Fiorini, Firenze, Vallecchi, 2022.

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

Antologizzare (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 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. Il pubblico, prima che il lettore, seguendo la distinzione che Gérard Genette aveva rimarcato in *Soglie*, e che torna decisiva nel ripensare al volume curato da 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 tradizione novecentesca.

1. 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 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 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 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

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

l'espressione complessiva poneva la scelta critica in diretta relazione con il lavoro svolto da Biancamaria Frabotta nell'antologia *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 di 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, convegnoistiche, 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 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' meticcica. 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 come sottotraccia l'indicazione *il canone del silenzio*, piuttosto 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); 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, in che modo 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

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

⁵ *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978; ultima ed., Milano, Oscar Mondadori, 2021. La prima edizione 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*, Torino, Loescher, 2022.

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/scrittrici e poeti/poetesse o poete, è dunque non solo quello 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 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 sfaterai 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.⁷ 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.⁸ 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.⁹

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.¹⁰ Ma non solo e sempre la storia dell'editoria delle donne 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,

⁷ M. GUIDACCI, *La sabbia e l'angelo*, Firenze, Vallecchi, 1946.

⁸ L. ROMANO, *Fiore*, Torino, Frassinelli, 1941.

⁹ A. NEGRI, *Fatalità*, Milano, Treves, 1892; EAD., *Tempeste*, Milano, Treves, 1895; EAD., *Maternità*, Milano, Treves, 1904.

¹⁰ A. ROSSELLI, *Variazioni belliche*, Milano, Garzanti, 1964.

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 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 studiose, 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 sulla *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.¹¹ Quelli di Mengaldo e di altri grandi critici (anche qui 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 iterazione e specularità inaugurati da *Gli strumenti umani* di Vittorio Sereni, possono essere attribuiti alle donne della poesia italiana del Novecento?¹² La nozione di *interposta persona*, così salacemente individuata dalla penna di Enrico Testa rispetto agli studi sull’io in poesia e l’uso della lingua poetica nel secondo Novecento, può essere applicata, e analizzata, usando come materia di studio le opere delle donne in poesia?¹³

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?¹⁴ 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

¹¹ P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1975 (poi ID., *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996); ID., *La tradizione del Novecento: nuova serie*, Firenze, Vallecchi, 1987 (poi ID., *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003); ID., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991; ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

¹² V. SERENI, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 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*, «Strumenti critici», IV, 17 (febbraio 1972), 19-48 (poi ripreso in ID., *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1975, come postfazione alla seconda edizione de *Gli strumenti umani* e in ID., *Per Vittorio Sereni*, Torino, Aragno, 2013).

¹³ E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.

¹⁴ A. ZANZOTTO, *Il galateo in bosco*, Milano, Mondadori, 1978.

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 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?¹⁵ Avendo le donne avuto più maestre o piuttosto più maestri in poesia, in ragione dei 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. Ponendosi però in parallelo, aspetto propedeutico e imprescindibile, le domande sulla 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?

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?

È possibile 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.

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

¹⁵ 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*, Macerata, Quodlibet, 2021.

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 intesta a tutti come per Montale, una funzione T. S. Eliot?
3. *Il pubblico della poesia*. Chi legge, chi segue, chi ha comprato i libri delle donne della poesia italiana del Novecento nel corso del secolo breve?
4. *Donne in poesia ed editoria di poesia*; l'attestazione delle donne nella storia dell'editoria di poesia come è avvenuta? A partire dalle antologie, studiando poi soprattutto i cataloghi delle collane, i giornali e le riviste di settore uscite nel corso del Novecento, in Italia e all'estero.

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).¹⁶

Alcune studioshe hanno già lavorato in questa direzione durante questi giorni. 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 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 scendere nella realtà che le circonda, *en plein air* o 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.¹⁷

Qual è e quale è stata invece la relazione delle potesse 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.

¹⁶ P. CAVALLI, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, Torino, Einaudi, 1974. Il libro arriva in Einaudi su proposta di Elsa Morante.

¹⁷ E. DONZELLI, *Mondo illegittimo? Donne in poesia post '68*, le parole e le cose², 7 giugno 2022, <https://www.leparoleelecose.it/?p=44328>

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. Come 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.¹⁸ 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 proposte scientifiche; ma anche nell'esercizio di metodo adottato da alcuni studiosi e studiose, e *in primis* dalle organizzatrici e dagli organizzatori di queste giornate di studio.

Solo rispettando diversi approcci di ricerca, ma coordinandoci metodologicamente come studiosi e scrittori, 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 Claudio (a un uomo) nella prima scena del Secondo atto di *Molto rumore per nulla*, diceva a proposito dell'elogio della felicità amorosa tra uomini e donne. Valutando che la nostra condizione è stata *separata* e diversa, nel rivalutare la 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 però non si astraevano dal mondo, e non ne evitavano il confronto. Consapevoli 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 scendere e con la tradizione che si è imposta nel mondo dovremmo fare i conti per ricostruire le fila di un canone che contempli le donne quanto gli uomini nella poesia del Novecento. In un mondo, il Novecento, che non può rimanere, nell'indifferenza verso le opere delle donne della poesia italiana del Novecento (soprattutto ad opera della maggior parte degli uomini, per fortuna non di tutti), un mondo poco noto, perlustrato, studiato. Dunque muto. Talvolta, per opera delle donne stesse, un mondo giustamente rivendicato ma che, se trattato solo *a parte*, e senza criterio storicistico e critico, rischia di diventare pianeta inventato, metafisico, parallelo.

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, *Molto rumore per nulla*, atto Secondo]

¹⁸ B. FRABOTTA, *La viandanza*, Milano, Mondadori, 1995.