



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

“Genio” non si declina al femminile: gerarchie e strategie di esclusione delle donne dalla creazione letteraria

**“Genius” is not feminine: hierarchies and
strategies for the exclusion of women from literary creation**

Simona Frabotta

Universidad de Málaga

simonafrabotta@uma.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5777-6393>

Fecha de recepción: 24/05/2024 Fecha de evaluación: 01/06/2024
Fecha de aceptación: 12/08/2024

Riassunto: L'evidente assenza delle donne in contesti culturali significativi rappresenta un fenomeno discriminatorio che non può più essere ignorato. Questo studio mira a esaminare alcuni dei fattori, principalmente legati alle dinamiche di genere e di potere, che storicamente hanno escluso le donne da aree cruciali della creazione culturale. L'obiettivo dell'analisi è comprendere in modo più dettagliato il ruolo femminile, ancora ampiamente sottovalutato, nel panorama culturale contemporaneo. Numerosi elementi hanno ostacolato il successo delle donne, specialmente nei campi dell'arte e della letteratura. In primo luogo, il concetto di genio, carico di forti valori androcentrici e individualistici, ha plasmato figure storiche irrealistiche che non tengono conto delle vere dinamiche che conducono al successo o al fallimento nei processi di creazione artistica. Inoltre, l'accesso limitato all'istruzione, prevalente almeno fino al XX secolo, ha impedito alle donne di acquisire la formazione necessaria per sviluppare i loro talenti e integrarsi in ambienti professionali e creativi. In secondo luogo, la diffusione di discorsi misogini, più o meno espliciti, provenienti dagli stessi settori culturali, ha scoraggiato coloro che tentavano di entrare in contesti percepiti come ostili o le ha costrette a nascondersi dietro nomi maschili o pseudonimi. Inoltre, gran parte della produzione artistica femminile non è stata recuperata dalla narrazione storica, impoverendo ulteriormente il patrimonio culturale femminile. Infine, l'istituzione di un canone culturale androcentrico ed esclusivo ha costantemente marginalizzato i contributi delle donne. Le conclusioni evidenziano la necessità di un cambiamento di paradigma, affinché il contributo delle donne alla vita culturale e artistica possa finalmente essere pienamente apprezzato.

Parole chiave: letteratura; canone; studi di genere; storia delle donne; esclusione

Abstract

The evident absence of women in significant cultural contexts represents a discriminatory phenomenon that can no longer be overlooked. This study aims to examine some of the factors, primarily linked to the dynamics of gender and power, that have historically contributed to the exclusion of women from crucial areas of cultural creation. The focus of the analysis is to gain a more detailed understanding of the female role, which is still widely underestimated, in the contemporary cultural landscape. Numerous elements have hindered the success of women, especially in the fields of art and literature. Firstly, the concept of genius, laden with strong androcentric and individualistic values, has shaped unrealistic historical figures that do not account for the true dynamics leading to success or failure in artistic creation processes. In addition the limited access to education, prevalent at least until the 20th century, prevented women from acquiring the necessary training to develop their talents and integrate into professional and creative environments. Thirdly, the spread of misogynistic discourses, more or less explicit, originating from the same cultural sectors, discouraged those who tried to enter contexts perceived as hostile or forced them to hide behind male names or pseudonyms. Moreover, much of the female artistic production has not been redeemed by historical narrative, further impoverishing the female cultural heritage. Finally, the establishment of an androcentric and exclusive cultural canon has consistently marginalized women's contributions. The conclusions highlight the need for a paradigm shift, so that the contribution of women to cultural and artistic life can finally be fully appreciated.

Keywords: literature; canon; gender studies; women's history; exclusion

Introduzione

La scarsa presenza di donne illustri in tutti i campi del sapere è un fenomeno così evidente da non poter più essere ignorato e su cui da tempo le istanze epistemiche provenienti dal femminismo stanno cercando di focalizzare l'attenzione. Eppure, ci sono resistenze che impediscono una discussione profonda e collettiva sulle radici e sugli effetti del mancato riconoscimento dei contributi femminili. Siamo di fronte a quella che Criado Pérez (2020, 6) definisce "una presenza-assenza che ha la sagoma di un corpo femminile", un vuoto così significativo da occupare paradossalmente moltissimo spazio ed a cui è urgente dirigere lo sguardo.

Una delle ragioni della scarsa attenzione concessa alle figure femminili può essere attribuita alla presunta mancanza di donne rilevanti in molti ambiti della cultura e della società, soprattutto nella prospettiva storica delle discipline. Ma sono state davvero poche le donne le cui conquiste potevano essere definite degne di passare alla storia o è piuttosto vero che i loro contributi sono stati sottovalutati e nascosti? La risposta più plausibile

risiede in entrambe le posizioni: da una parte le donne hanno avuto più ostacoli, meno opportunità di realizzarsi e pertanto meno occasioni di distinguersi. Non si possono negare, infatti, i fattori psicologici, sociali e storici che le hanno tenute lontane dal mondo della creazione artistica, impedendo loro di lavorare, di perseguire una passione, di creare prodotti artistici che avrebbe arricchito il mondo (Nochlin 2001; Lerner 2018; McCabe 2021; Russ 2018). D'altro lato, la conoscenza e i saperi che vengono valorizzati nella società occidentale si basano sulla produzione intellettuale maschile egemonica, perché sono stati gli uomini che, nel corso della storia, hanno avuto il privilegio di poter dare grandi contributi, cosa che ha generato un circolo virtuoso a loro favore, mentre la cultura femminile non è stata né studiata né trasmessa adeguatamente e, dunque, non fa parte del nostro patrimonio culturale. La storiografia non è stata interessata a raccontare le vite e le conquiste delle donne (Beer 2016; Caso 2005; Femenias 2020; Obligado 2004) ed è sufficiente consultare i manuali di qualsiasi disciplina per avere le prove della loro assenza (Frabotta 2021; Orsi 2023; Serafini 2019).

Di Cristofaro Longo (2010: 20) distingue tre tipi di discriminazione che hanno impedito alle donne di avere un ruolo maggiore nella società e, quindi, di assumere un ruolo rilevante nel panorama culturale. In primo luogo, si parla di "impedimento", cioè il fatto che, per secoli, alle donne è stato letteralmente negato l'accesso ai luoghi della pratica e del riconoscimento artistico. In secondo luogo, ci troviamo di fronte all'"occultamento", il tentativo più o meno riuscito, di mantenere nell'ombra opere, scoperte e creazioni femminili, con il fine di evitare la loro diffusione e trascendenza. Infine, si parla di "distorsione" quando, di fronte all'impossibilità di nascondere i contributi femminili, questi vengono sottovalutati e la loro importanza ridotta.

Seguendo queste tre direttrici affronteremo nel presente contributo alcuni degli aspetti strutturali relativi alla difficoltà storica delle donne ad affermarsi nell'ambito artistico e letterario. Per quanto riguarda le strategie di impedimento, si parlerà di come il dover misurarsi con la figura del "genio" e la storica difficoltà delle donne ad accedere all'istruzione, abbiano rappresentato da sempre fattori discriminatori per le artiste. I costanti messaggi misogini hanno inoltre spinto non poche donne a rinunciare alla loro carriera o a nascondersi dietro pseudonimi, capaci di proteggere la loro reputazione. Le strategie di occultamento hanno a che vedere con, l'ignoranza, accidentale o intenzionale, dei loro contributi da parte di coloro che erano e sono incaricati di raccontare gli eventi, ha obbligato le donne a raddoppiare i loro sforzi, per contrastare secoli di silenzio e la mancanza di una genealogia propria. Infine, come risultato delle dinamiche di distorsione, il dover misurarsi con standard che non sono stati pensati per loro, come il canone occidentale, la sopravvalutazione di alcuni generi letterari o temi, che universalizzano l'esperienza maschile, ha fatto sì che le donne vedessero costantemente svalutato il proprio lavoro.

1. Geni si diventa.

Il "genio", ovvero l'individuo che dispone di doti e capacità per la creazione, ha per definizione, forse dovuta in parte al "maschile inclusivo" che identifica il termine, una forte referenzialità maschile. Della parola "genio" non esiste nemmeno una declinazione di genere, tutt'al più si parla di "genio femminile"¹, anche se le donne geniali sono esistite eccome. Quando si pensa alle grandi personalità riconosciute dalla storia, spesso si giunge alla conclusione che queste persone ammirevoli erano dotate di uno straordinario talento innato, che ha permesso loro di eccellere nel campo prescelto. Erano geni, possedevano "una forza astorica e misteriosa, racchiusa nella persona del grande artista" (Nochlin, 2001: 22).

Fortunatamente, la psicologia ha da tempo dimostrato che lo sviluppo dei talenti è il risultato di un processo molto complesso, che dipende da una serie di fattori interdipendenti. Nochlin (2014) ricorda che Piaget e altri esperti di epistemologia genetica hanno chiarito che "nei bambini piccoli, lo sviluppo della ragione e dell'immaginazione, dell'intelligenza - o per deduzione ciò che scegliamo di chiamare genio - è un'attività dinamica piuttosto che un'essenza statica e l'attività di un soggetto in una determinata situazione" (p. 26). In altre parole, le capacità intellettuali si sviluppano progressivamente dalla prima infanzia in relazione all'ambiente che circonda il soggetto e, sebbene possano sembrare innate, sono il risultato di un processo complesso e attivo. Insomma, come Simone de Beauvoir (2016: 160) afferma, con un fortunato parallelismo con la sua più nota affermazione: "Veramente, geni non si nasce, ma si diventa; e, finora, la condizione femminile lo ha reso impossibile". Per Beauvoir non esiste un genio senza l'opportunità di poterlo essere, senza la possibilità di creare non un'opera geniale ma anche solo un'opera (p. 812) e le donne in questo senso, hanno dovuto soffocare la loro creatività perché ancora vivono nella mancanza di affermazione del loro essere. Per questo Brogi (2022) sottolinea la carica rivoluzionaria sottesa al titolo di una delle opere letterarie di maggior successo degli ultimi anni, che mette in luce proprio il genio femminile nel suo titolo: "L'amica geniale" di Elena Ferrante:

L'espressione restituisce al linguaggio l'abitudine a declinare il concetto di genio anche al femminile, in un mondo in cui, come già avevano scritto Virginia Woolf, o Carla Lonzi, l'unica possibilità di intendere e riconoscere il genio, in quanto potenza creatrice, è stata solo maschile (50).

L'idea dell'associazione del genio con l'uomo affonda le sue radici, secondo l'autrice, nella negazione e nel parallelo disprezzo dell'intelligenza femminile, non solo come conseguenza di una cultura maschilista, ma

¹ Il sostantivo "genio", riferito a una persona dotata di talento, è comunemente usato in italiano esclusivamente al maschile. La stessa cosa succede in francese dove si usa generalmente il termine "un génie". Tuttavia nella lingua spagnola, il *Diccionario de la Real Academia de la lengua* riconosce la parola "genia" nel registro colloquiale (<https://twitter.com/RAEinforma/status/1184372175018647553?lang=it>), accezione che, in un certo modo, comincia a mettere in discussione l'esclusività dell'uso maschile del termine.

anche come condizione necessaria per la sua esistenza e autorappresentazione.

La capacità creativa, dunque, non è solo una questione di talento, ma "designa invece, in una sintesi efficace, tutto quel complesso di divisioni e permessi (reali o immaginari) che permettono al singolo talento di esprimersi" (Cutrufelli, 2008: 83). Nella stessa direzione, López Fernández Cao (2021: 185), riprendendo le osservazioni di Csikszentmihalyi, afferma che l'educazione segregata e i pregiudizi patriarcali (interiorizzati ed esterni) hanno un'influenza importante sullo sviluppo del creatore o della creatrice, soprattutto nei primi anni di vita, quando si gettano le basi per la costruzione della personalità. Allo stesso modo, le figure che accompagnano, sostengono e incoraggiano il talento e l'inclinazione del/la futuro/a artista e accrescono il suo concetto di valore sono di primaria importanza. Rogers (2001, citato in Cadoche e De Montarlot, 2021: 33) sottolinea che:

La nostra lettura di ciò che pensano gli altri, di ciò che apprezzano, incoraggiano, amano, odiano e difendono è interiorizzata e contribuisce a tessere la matassa di ciò che dovremmo essere: interpretiamo quello che vediamo secondo criteri che non sono sempre i nostri, un po' come lenti che, filtrando la nostra esperienza, ci allontanano subdolamente da noi stessi, dalla nostra stessa lettura. Il nostro sguardo è quindi in parte filtrato dalla valutazione e dalla percezione delle persone che ci circondano. La scuola, le comitive di amici e la cultura completeranno questa lettura.

Essere accompagnati/e da persone che stimolano e rafforzano le inclinazioni personali in famiglia, a scuola e nel gruppo dei pari, attraverso discorsi incoraggianti, risulta quindi fondamentale allo sviluppo del talento personale (Schunk 1989, come citato da Cadoche e De Montarlot, 2021: 14). Senza i fattori abilitanti qui elencati, i talenti artistici hanno ben poche possibilità di fiorire e questo è stato molto probabilmente il destino di molte donne che non hanno trovato, nella loro storia personale o sociale, le condizioni favorevoli allo sviluppo delle loro potenzialità.

Questa situazione è in parte spiegata dal fatto che storicamente c'è stato un atteggiamento dissuasivo generalizzato contro l'educazione femminile che, purtroppo, prevale ancora oggi (Russ, 2018: 44) e che ha impedito alle donne di entrare nel grande discorso dell'arte e della cultura. Non è infatti da sottovalutare la difficoltà delle donne ad accedere agli spazi educativi, un qualcosa che è durato per secoli, dato che l'educazione istituzionale delle donne non si è diffusa stabilmente quasi fino al secolo scorso (Ballarín, 2001: 26). Secondo Lerner (2019: 40), le donne hanno subito una marginalizzazione educativa quasi universale rispetto agli uomini, tanto che nei fatti l'istruzione femminile può essere considerata un vero e proprio privilegio. Come racconta l'autrice, almeno fino al XVI secolo, l'istruzione era di tipo familiare, fortemente utilitaristica e basata sulla divisione sessuale del lavoro. In questo contesto, le madri educavano le figlie a svolgere le mansioni domestiche, mentre gli uomini imparavano con i padri le professioni del gremio familiare. Quando furono create le prime

istituzioni educative, queste erano accessibili solo agli uomini delle classi più ricche, lasciando la maggior parte della popolazione completamente analfabeta. C'era chi, già nel XII secolo, sosteneva, come il giurista Filippo da Novara, che "alle donne non bisogna insegnare né a leggere né a scrivere" (Maggiori, 2018: 18) e questo era il destino della maggior parte della popolazione femminile. Tuttavia, c'erano istituzioni interamente popolate da donne, dove molte hanno trovato un modo per accedere a un'istruzione che altrimenti sarebbe stata loro negata: i conventi. A partire dal Medioevo, infatti, le famiglie più nobili finanziarono i monasteri affinché le figlie dell'aristocrazia potessero avere un luogo dove ricevere una formazione che, sebbene comprendesse ancora alcuni lavori domestici come il ricamo e la tessitura, si stava già estendendo alla lettura e alla scrittura (Lerner 2019, 52). Il caso più eclatante è quello di Ildegarda di Bingen, una donna che nel XII secolo, protetta dalle mura di un convento, poté dedicarsi alla scrittura e alla musica fino a diventare uno dei personaggi più saggi e produttivi della storia (Obligado, 2004: 56). Nei secoli successivi, Teresa de Ávila (XVI sec.) o suor Juana Inés de la Cruz (XVII sec.) furono tra le illustri letterate fiorite all'interno delle comunità religiose (Maggiore 2018). Nel Rinascimento, l'arte, soprattutto la pittura e la musica, potevano costituire una parte importante dell'educazione di una donna borghese, ma lo scopo principale di tale apprendimento era quello di accrescere l'incanto femminile, di sviluppare abilità e atteggiamenti utili nella ricerca di un marito adatto o, al massimo, di consolarla e intrattenerla, ma "no debían borrar de su mente el camino de la cocina" (De Diego, 1987: 165).

Nel 1762 Rousseau (1928) scrisse "Emilio o dell'educazione", un'opera che ebbe un'enorme influenza sul modo di concepire l'educazione occidentale e, nel capitolo V, dedicato all'educazione di Sophia, arrivò ad affermare che era la ragione a dettare la disuguaglianza e l'assoggettamento delle donne. Sia Rousseau che alcuni romantici si basarono sul concetto della "complementarità dei sessi", cioè sull'esistenza di principi innati e opposti che caratterizzerebbero il "maschile" e il "femminile", per giustificare le differenze di carattere e atteggiamento che si stabilivano tra i due generi. Va notato che in tutti i casi si tratta di complementarità gerarchicamente disposte, che favorivano chiaramente gli individui di sesso maschile (Ballarín, 2001: 37). È noto come queste argomentazioni siano state fortemente confutate da Mary Wollstonecraft (2013) nella sua storica "Rivendicazione dei diritti della donna" del 1792, in cui affermava che, se esisteva una differenza tra uomini e donne, ciò era dovuto alla scarsa e cattiva educazione ricevuta da queste ultime. Lo stato di ignoranza in cui le donne del suo tempo erano costrette a vivere risultava, secondo l'autrice, chiaramente vantaggioso per coloro che detenevano il potere, in quanto si traduceva in una cieca obbedienza da parte delle donne: "i tiranni e i sensualisti sono nel giusto quando si sforzano di tenere le donne nelle tenebre, perché i primi le vogliono solo schiave e i secondi le vogliono giocattoli" (p. 5). Erano in molti, infatti, a vedere l'istruzione femminile come una minaccia ai propri privilegi: come racconta Ballarín

(2001: 32), Sylvain Maréchal, un noto rivoluzionario francese, nel 1801 formulò una proposta di legge per proibire alle donne di imparare a leggere.

È solo a partire dal XX secolo che le donne hanno avuto un accesso sempre più ampio ai luoghi del sapere (De Diego, 1987: 139). Non sorprende che, a fronte di opportunità educative così discriminatorie, per secoli pochissime donne abbiano scelto di dedicarsi all'arte o alla letteratura, anzi, è sorprendente che, considerando l'enorme svantaggio con cui le donne hanno dovuto fare i conti, anche una sola di loro sia riuscita a realizzare qualcosa, per quanto piccolo (Nochlin, 2014: 21).

2. Strategie del discorso misogino

Nel corso dei secoli, le teorie, le ideologie e il discorso dominante hanno spesso cercato di tenere le donne lontane dalla produzione artistica, insinuando che quello non fosse il loro posto o il loro destino. L'idea di una differenza nella natura di uomini e donne, infatti, ha radici profonde nella società occidentale ed è emersa precocemente nella tradizione filosofica, che basa la dicotomia tra i generi su aspetti percepiti come "naturali". Platone sosteneva che le donne non fossero in grado di padroneggiare il pensiero astratto, riservato agli uomini, e il suo discepolo Aristotele espresse ripetuti pregiudizi sulla natura delle donne, presumibilmente vittime del loro corpo, definendole addirittura "uomini difettosi" (De Miguel, 2021: 23-24). Nell'antichità era molto comune pensare che le caratteristiche biologiche fossero responsabili delle peculiarità psicologiche e i preconcezioni sulla natura e sulle capacità di uomini e donne ebbero un impatto importante sulla concezione degli esseri umani sessuati, costituendo un solido sistema di gerarchie tra gli uomini, superiori "per natura", forti, razionali e dominanti fisicamente e psicologicamente, e le donne, anch'esse "per natura", deboli nell'intelletto, emotivamente instabili e condannate all'inferiorità (Lerner, 2019: 24).

Questo tipo di messaggi, lungi dal descrivere la realtà dei fatti, getta luce su un fenomeno che ha oscurato a più riprese la volontà delle donne di dedicarsi alle arti e alla letteratura: il discorso misogino. Se la misoginia può definirsi come l'odio e l'avversione che gli uomini sentono verso le donne e tutto ciò che in relazione con loro, il discorso che da questo odio scaturisce può tradursi nella trasmissione costante di messaggi sessisti che hanno l'effetto di creare sconcerto nelle donne e l'obiettivo di allontanarle dai luoghi di potere. Caballé (2019: 163) sottolinea come fosse proprio il collettivo degli scrittori ad essere tra i primi a sentirsi minacciati dalla creatività e autonomia femminile e a ricorrere a ogni tipo di argomento per combattere la volontà delle donne di diventare autrici. Questo atteggiamento nasceva molto probabilmente dal tentativo di mantenere un privilegio di classe con mezzi e affermazioni che trovavano spesso sostegno e giustificazione nel discorso maggioritario (Russ, 2018: 55).

Quando le donne hanno "osato" rendere pubblico il loro lavoro o desideravano ricevere un'opinione su di esso, i messaggi dissuasivi da parte degli interlocutori di sesso maschile non si sono fatti attendere. Nella risposta che Robert Southey scrisse a una lettera di Charlotte Brontë nel 1837, in cui quest'ultima chiedeva un parere sulla sua poesia, viene chiarita

la posizione del poeta sulla scrittura femminile: "la letteratura non può essere una questione che occupa la vita di una donna, né dovrebbe esserlo" (Russ, 2018: 43). Qualcosa di simile viene affermato da Gonzalo Morón (citato da De la Guardia, 2009: 7) nel suo saggio del 1884 "El destino de la mujer", secondo cui le donne possono diventare scrittrici purché "no se pierda el sentimiento del pudor y del recogimiento, [...] ni se despierten las peligrosas pasiones". Come si vede, il modo in cui cercava di distogliere le donne dalla scrittura era piuttosto diretto, in quanto si suggeriva implicitamente che la funzione primaria delle donne era quella riproduttiva, legata alla casa e alla famiglia, e che qualsiasi altro tipo di realizzazione personale non poteva andare oltre il semplice hobby.

Anche il poeta italiano Giosuè Carducci condivideva la presunta estraneità tra le donne dalla creazione letteraria e, nel 1921, nella prefazione a "Lirica", il primo libro di poesie di Annie Vivanti (2010), affermava: "Nel mio codice poetico c'è questo articolo: ai preti e alle donne è vietato far versi". È giusto riconoscere, tuttavia, che dopo un incipit così esplicitamente misogino, Carducci ammetteva che era pronto ad abrogare la parte del suo scritto dedicata alle donne, dopo aver letto i versi di Vivanti. Nonostante la rettifica, Vivanti è stata una poetessa italiana poco riconosciuta e ricordata quasi esclusivamente per la relazione avuta con il ben più noto Carducci. Il suo è un esempio di come cercare l'autorizzazione, almeno morale, a scrivere letteratura attraverso prologhi scritti da uomini, mariti o amanti o addirittura da un sacerdote, era uno stratagemma necessario per dimostrare il valore dell'opera tramite l'approvazione maschile (De la Guardia, 2009: 10).

Un'altra forma con cui il discorso dominante ha cercato di minare le basi del desiderio femminile di avvicinarsi alla letteratura, è stata l'insinuazione del dubbio circa la validità del loro talento. Caso (2012: 147) cita la lapidaria frase attribuita a Giovanni Boccaccio: "l'arte è estranea allo spirito delle donne, perché queste cose non si possono fare se non con grande talento, qualità quasi sempre rara nelle donne". L'illustre poeta riteneva che le donne fossero estranee al mondo della creazione per una questione di "spirito", appellando di nuovo alle caratteristiche presumibilmente inerenti alla natura femminile. C'è stato inoltre chi, spingendosi più in là, ha completamente negato che le donne possano avere uno spirito creativo originale, affermando che le idee prodotte da una donna non sono altro che un riflesso delle idee maschili. Simone de Beauvoir (2016: 37) riprende le parole di Claude Mauriac: "Noi ascoltiamo con aria (sic!) di educata indifferenza... la più brillante di loro, sapendo bene che la sua intelligenza riflette in modo più o meno vistoso idee che provengono da noi". Questo tipo di osservazioni ha l'effetto di stabilire un ordine gerarchico tra chi abita a pieno titolo il mondo artistico e letterario e chi ne viene costantemente esclusa, perché incapace di concepire idee e pensieri originali.

Per di più, affinché le donne non fossero tentate di coltivarla in eccesso, l'intelligenza femminile è stata spesso associata alla bruttezza, alla ripugnanza, all'"essere come un uomo", qualcosa di sgradevole e privo di fascino, a cui nessuna donna dovrebbe aspirare. Cesare Lombroso

(citato da Brogi, 2022: 51), afferma senza mezzi termini che “alcune donne geniali dei nostri giorni [...] paiono uomini travestiti”. Snaturare la teorica essenza femminile doveva servire da deterrente alla vita artistica anche per lo scienziato Ramon y Cajal (citato da Martí, 2010), il quale non esitava ad affermare riguardo alle caratteristiche di una donna letterata: “desconsuela reconocer que en cuanto goza de un talento o cultura viriles suele la mujer perder el encanto de la modestia”.

Le donne che hanno manifestato il desiderio di realizzare la propria vocazione non sono state dunque esenti da critiche, da pettegolezzi, da commenti sul loro equilibrio mentale, da menzogne ingannevoli, da persecuzioni e derisioni. La paura di “ciò che dirà la gente” ha reso le donne vulnerabili, poiché le dure parole pronunciate su di loro minacciavano di rovinare la loro reputazione (Caballé, 2019: 20). La maldicenza rispetto alle donne che vogliono occupare uno spazio pubblico si alimenta di un circolo vizioso che vede da una parte le donne oneste che non potevano saperne abbastanza per scrivere e dall'altra quelle che conoscevano le cose della vita e avrebbero potuto scriverle, ma che per questo smettevano di essere virtuose: chi nonostante tutto decideva di scrivere lo faceva sotto lo sguardo di un giudizio severo e la minaccia dell'emarginazione sociale (Russ, 2018: 65).

Il fatto che la creatività e l'ambizione femminile siano associate a qualcosa che contrasta con i rigidi mandati di genere della società patriarcale e che può danneggiare la reputazione di qualsiasi donna che osi coltivarle, ha spinto alcune di coloro che avevano il desiderio di rendere pubbliche le loro opere a rinunciare a firmarle con il proprio nome. È a questa rinuncia che Virginia Woolf (1993: 66-67) fa riferimento quando afferma che “Anonimo, il quale scrisse tante poesie senza firmarle, era spesso una donna” e che spinse molte altre a diffondere le proprie opere utilizzando degli pseudonimi. Currer Bell, George Eliot e George Sand, rispettivamente Charlotte Brontë, Mary Anne Evans e Amantine Aurore Dupin, furono tra le non poche donne vittime di intimi conflitti che decisero di nascondersi dietro uno pseudonimo maschile. Si tratta di “intrusas en el masculino reino de la literatura, se han puesto máscaras de hombres para que los críticos les disculpen el atrevimiento” (Galeano, 2008: 193). Un simile accorgimento è usato da Jane Austen quando nel 1811 decide di firmare il suo primo libro, “Ragione e sentimento” con “by a lady”, sebbene in questo caso la tattica risulti differente: “the name withheld, the sex proclaimed” (Tranner, 1979). Il nome proprio non appare affatto, non si ricorre neppure ad uno pseudonimo, ma si manifesta il genere: una donna ha preso la penna per addentrarsi in un mondo dominato dal privilegio maschile, vuole proteggere la sua reputazione ma allo stesso tempo proclamare che una donna *ha scritto*.

Il fatto di nascondersi dietro un nome fittizio, da un lato, aiutava le autrici a evitare la pressione sociale e le critiche che comportava la pubblicazione di testi; dall'altro, apriva loro la strada per condurre la propria vita privata in pace e trovare spazi di libera espressione (García-Alcaide, 2021: 140), poiché l'uso dello pseudonimo le allontanava “de la prisión que para ellas era su nombre femenino” (De la Guardia, 2009. 12). La

drammaturga spagnola María de la O Lejárraga García, conosciuta con i cognomi del marito come María Martínez Sierra, sopraffatta dal rifiuto che aveva suscitato la sua prima opera, giurò che: “¡No volverás jamás a ver mi nombre impreso en la portada de un libro!” (Martínez Sierra, 2000: 75). L'autrice che aveva a che fare con un contesto storico per niente positivo per una donna che volesse cominciare a scrivere afferma più avanti: “siendo maestra de escuela, es decir, desempeñando un cargo público, no quería empañar la limpieza de mi nombre con la dudosa fama que en aquella época caía como un sambenito casi deshonoroso sobre toda mujer literata” (Martínez Sierra, 2000: 76). La letteratura era considerata una trasgressione per le donne dell'epoca e ciò ha spinto l'autrice a vivere nell'ombra e a pubblicare le sue opere con il nome del marito Gregorio Martínez Sierra, che, da parte sua, si è beneficiato enormemente di tutta la fama derivata dal successo delle opere scritte da lei (Lozano Marin, 2018: 157). Il ricorso a un nome diverso parla, inoltre, della difficoltà delle donne di irrompere in spazi tradizionalmente considerati maschili, eludendo la differenziazione tra generi letterari, argomenti e valori maschili e femminili con cui era difficile rompere (De la Guardia, 2009: 9). Una donna con un nome alieno e maschile, infatti, non solo si garantiva l'attenzione e il permesso di creare, ma “dressed in the male “costume” of her pseudonym, she could walk more freely about the provinces of literature that were ordinarily forbidden to ladies.” (Gilbert e Gubar, 2000: 65).

È facile immaginare come un discorso che espelle costantemente le donne dai luoghi del sapere e del potere, “una cultura normalizzata dello scoraggiamento” (Brogi, 2022: 41) abbia chiaramente l'effetto di dissuadere le donne e di fargli sentire spesso l'impressione di essere fuori posto, contribuendo allo sviluppo della “la sindrome dell'impostore” (Cadoche e De Montarlot 2021: 25) una mancanza di autostima che porta a dubitare costantemente del proprio potenziale. Per compensare la mancanza di fiducia in sé stesse, le donne sono costrette a raddoppiare gli sforzi, a mettersi duramente alla prova, vivendo vite profondamente faticose.

3. L'assenza femminile tra storia e storiografia

Laddove il discorso misogino non è stato sufficiente a scoraggiare del tutto le donne dal dedicarsi alla produzione artistica, sono intervenute strategie relative all'occultamento che hanno fatto sì che le donne finissero in quella che Jacky Fleming (2016, citata da Brogi, 2022: 6) ha definito “la pattumiera della storia”, un luogo dimenticato ed emarginato da cui è difficile redimersi. È stato principalmente a partire dagli anni Sessanta del secolo scorso, quando sono apparsi i primi studi in cui si mette in discussione la presenza e la portata dei contributi femminili, che erano sempre esistiti, ma che fino ad allora erano stati assimilati a quelli maschili o nascosti. Il femminismo, che in quegli anni stava vivendo la sua seconda ondata, ha evidentemente giocato un ruolo fondamentale nel promuovere questo tipo di ricerca (Ballarin 2001, Sapegno 2007). Si fa sempre più inconcepibile un'esistenza senza memoria, senza il riconoscimento di tutte quelle figure che la storia non aveva preso in considerazione: le donne eccezionali cominciarono a emergere, si sono riportate alla luce autrici del passato

trascurate, sottovalutate o cadute nell'oblio offrendone una nuova lettura, in una sorta di lavoro militante che cercava di ampliare le protagoniste della storia e di riempire il vuoto che avrebbe impedito l'oblio futuro (Crispino, 2015: 11).

Grazie a questo processo si è manifestato che, pur con ogni tipo di difficoltà, ci sono sempre state donne che sono riuscite a trascendere in campo artistico, letterario o scientifico, cioè che sono esistite e hanno creato, che hanno fatto parte della storia, anche se forse non sempre della storiografia. Elida Aponte (1994 citata in García Ramírez, 2016) ritiene fondamentale la distinzione tra questi due concetti, perché è molto probabile che alcuni eventi, scoperte o creazioni, siano avvenuti ma non siano stati considerati importanti dagli storici e che, di conseguenza, non siano stati registrati, analizzati e interpretati o, se compaiono, appaiono in modo stereotipato o marginale (p. 38). È quindi necessario abbandonare il concetto di storia come qualcosa di universale, reale e inamovibile e considerare che è la narrazione dei fatti che conta, poiché ciò che non appartiene alla storia non è mai esistito. Il potere di dare rilevanza a un evento, affermare che deve essere ricordato e portato avanti nella memoria nei secoli a venire è in mano agli storici e, in questo senso, le considerazioni di Lerner (2018: 28) non sono affatto sorprendenti:

Hasta un pasado reciente estos historiadores han sido varones y lo que han registrado es lo que los varones han hecho, experimentado y considerado que era importante. Lo han denominado Historia y la han declarado universal. Lo que las mujeres han hecho y experimentado no ha sido escrito, ha quedado olvidado, y se ha hecho caso omiso a su interpretación.

La storia come la conosciamo è quindi incompleta e parziale, l'esperienza dell'umanità considerata universale è in realtà per lo più esperienza di maschi bianchi, adulti, appartenenti ai settori privilegiati della società che hanno avuto anche il beneficio di selezionare e mettere in relazione gli elementi esperienziali degni di essere trasmessi alle generazioni future (García Ramírez, 2016: 39). "L'oggettività è il nome dato nella società patriarcale alla soggettività maschile", scriveva Adrienne Rich, svelando la fallace esistenza di una presunta "oggettività" come strumento affidabile con cui osservare gli eventi e descriverli per tramandarli ai posteri. Ma lo strumento in questione è più simile a un microscopio che funziona solo a seconda degli occhi di chi lo guarda e della prospettiva da cui si osservano i fenomeni: troppe volte siamo di fronte alla cosiddetta "ginopia", la mancata considerazione del femminile e di tutto ciò che vi è connesso (Colin, 2017: 102). Il pregiudizio sulla naturale inferiorità delle donne e la minore considerazione del loro status hanno influenzato il giudizio sulla qualità dei prodotti artistici e culturali femminili, impedendo la diffusione e il riconoscimento (Femenias, 2020; López Fernández Cao, 2021). Il risultato di questa situazione è che anche quelle donne che hanno raggiunto un certo successo, durante la loro vita non riescono a entrare a far parte della stirpe

di coloro che trascendono e creano discorsi rilevanti e valori perché (López Fernández Cao, 2021: 198):

El pacto genealógico excluyente borra, silencia y minimiza a aquellos que no merecen ser valorados. Aparecen mecanismos de desautorización de unos y a la vez de autorización de lo normativo, de aquellos que entran en el discurso y el pacto. Las influencias de las mujeres desaparecen en la vida de los hombres, mientras los hombres refuerzan su logos y autorcitas sobre las pocas mujeres que aparecen, acentuándose en estas su carácter vincular.

Le donne muoiono due volte o "per sempre" (Maraini, citata in Montero, 1995: 12) e le opere che sono riuscite a produrre con tanta fatica difficilmente divengono patrimonio della posterità. È qui che entrano in gioco i testi, principali custodi della memoria dell'umanità occidentale. Senza evidenziare il valore delle donne nei testi, ma anche nelle mostre, nelle retrospettive e in qualsiasi altra iniziativa, il cui ruolo nella nostra società è quello di diffondere l'eredità culturale, esse si diluiscono fino a scomparire (López Fernández Cao, 2021: 182). In altre parole, l'assenza di donne dai libri, dalle antologie per le scuole, o la presenza di alcune di loro come "eccezione", suggerisce facilmente che la letteratura con la maiuscola, quella che conta, quella che si trasmette, è quella fatta dagli uomini (Sapegno, 2014: 97).

La scarsità di riferimenti storici lascia le nuove generazioni senza esempi da seguire, senza modelli a cui ispirarsi e con la sensazione che tutto sia ancora da fare: "cuando se entierra la memoria de nuestras predecesoras, se asume que no había ninguna y cada generación de mujeres cree enfrentarse a la carga de hacerlo todo por primera vez" (Russ, 2018 173). In questo modo sembra mancare un discorso, una tradizione a cui appartenere, che funga da riferimento e da stimolo, perché estirpando lo spazio che le donne hanno occupato nella storia, si impedisce la possibilità di creare una tradizione e di instaurare un dialogo tra le generazioni (Birulés, 1997; Brogi, 2022). Inutile dire che la sensazione di dover fare tutto da zero si traduce in un'impresa capace di demotivare anche la persona più audace. La genealogia è basilare per l'emancipazione femminile, in quanto le donne hanno bisogno di modelli di ruolo che le ispirino, che sollevino il loro sguardo e, anche quando le loro ambizioni si scontrano con quelle predefinite, hanno bisogno di guide che legittimino i loro sforzi ribelli (Gilbert e Gubar, 2000; Lerner 2018).

4. Il canone e le dinamiche di esclusione dal discorso letterario

Quando le creatrici, nonostante le difficoltà, riescono a esprimersi artisticamente e decidono di farlo liberamente, entrano in gioco le strategie di distorsione, che mirano a metterne in discussione il prestigio e la rilevanza delle loro produzioni artistiche. Dalla pubblicazione del controverso saggio di Harold Bloom "Il canone occidentale" (2005), in cui si stabilisce che il canone letterario è la memoria della cultura e della società che l'ha prodotto ed è costituito dal corpus dei grandi testi rilevanti che sono

alla base di quella cultura, il dibattito su "il dentro e il fuori" del presunto canone è diventato un pilastro per il riconoscimento della qualità letteraria, dal momento che il rispetto degli standard canonici implica selezione e, di conseguenza, esclusione (Ronchetti e Sapegno, 2007).

La critica femminista ha messo in evidenza il fatto che, se si intende la mascolinità come "normativa" e la femminilità come "anormale" o "eccezionale" (Russ, 2018: 91), come accade in tutte le culture androcentriche, va da sé che l'esperienza delle donne è vista come inferiore a quella maschile, e che la scrittura femminile, derivata da tale esperienza è automaticamente sottovalutata. Secondo Freixas (2009: 103), i critici letterari spesso indicano il carattere "femminile" in un'opera, ma mai quello "maschile", lasciando intendere che quest'ultimo rappresenti la dimensione universale mentre il primo è quello inusuale. Il fatto che un testo sia identificato come "femminile" comporta, secondo l'autrice, una serie di connotazioni negative che vanno da "femminista", ideologico e quindi di scarsa qualità, a "intimo", in senso peggiorativo, a "commerciale", come sinonimo di superficiale, e "per donne" e quindi meno universale². Nel valutare la qualità delle opere letterarie, si applica quindi un doppio standard che, svalutando sistematicamente tutto ciò che risulta inerente al femminile, ha di nuovo come effetto quello di mantenere inviolato il predominio dei valori, dei contenuti e della prospettiva maschile. Un altro modo per sminuire la produzione artistica delle donne consiste nel classificare le loro opere come appartenenti a generi minori e quindi come un qualcosa di meno valido. In letteratura, le donne hanno spesso scritto quando hanno trovato le condizioni per farlo: i diari o le lettere erano ciò che riuscivano a comporre nel tempo libero, nei momenti rubati alle responsabilità familiari. Questi testi, che nella maggior parte dei casi non erano quindi destinati alla pubblicazione, e pertanto scritti con norme e fini non artistici, sono spesso considerati a "basso tasso letterario" (Sapegno, 2014: 99-100).

Se il mondo del prestigio letterario è pensato a misura d'uomo, le autrici che cercano di fare breccia in esso non posso che sentire un inevitabile senso di straniamento: il muoversi con passi incerti in un luogo sconosciuto e ostile, costruito con parametri alieni e indecifrabili, rende il lavoro delle donne creatrici un'esperienza dura e solitaria (Gilbert e Gubar, 2000; Brogi 2022). Per molte scrittrici, quindi, risulta più interessante non tanto cercare di accedere a tutti i costi a uno spazio che per troppo tempo si è rivelato avverso, ma decostruirlo e svelarne i limiti e i meccanismi occulti (Sapegno, 2007:21):

La tradizione dominante, in quanto dominante, è anche dentro di noi e ci domina, nel senso specifico che costituisce una parte significativa del nostro modo di leggere e comprendere il mondo. Allora mi pare che essa debba essere, più di quanto non sia, oggetto di studio dai punti di vista delle donne, vada

² Russ (2018, 71-72) ricorda che opere molto più "confessionali" come le Confessioni di Sant'Agostino o di Rousseau non sono mai state sottovalutate e considerate "troppo intime" o "personali" come quelle di Joan Didion o di Sylvia Plath e che, per tanto, la differenza tra testo autobiografico o confessionale è molto opportunistico.

cioè studiata e smontata nella sua struttura profonda per mostrare come ha dominato, come ha escluso, come ha impedito che si formasse, come ha messo a tacere, cosa ha scelto e cosa ha rifiutato.

La messa in esame della tradizione e la creazione di nuovi standard, ispirati dal vissuto delle soggettività finora escluse dal discorso egemonico, rappresenta una strategia interessante e necessaria per valorizzare il contributo artistico delle donne, soprattutto di quelle attraversate da più discriminazioni. In tal senso, gli studi provenienti dal femminismo intersezionale e decoloniale hanno messo in evidenza che la propria letteratura ha un “falso centro” con delle chiare caratteristiche: è maschile, bianco di classe medio-alta e fondamentalmente europeo (hooks 1998; Russ, 2018). Da un luogo di subalternità e marginalità, invece le nuove soggettività svelano le interconnessioni che si stabiliscono tra le varie oppressioni, spingono a cambiamenti epistemologici nel pensiero moderno e arricchiscono l'arte, la letteratura e la critica letteraria con visioni e prospettive che risultano invisibili se si continua a ricorrere ai tradizionali dispositivi del sapere e a percorrere traiettorie che non fanno altro che riprodurre il pensiero dominante (Restrepo, 2016: 32).

5. Conclusioni

La presenza scarsa e marginale di artiste e scrittrici dalla storia della cultura è un fenomeno a cui soggiacciono numerose forze che stabiliscono tensioni che tuttora esistono e che non possono essere ignorate nel dibattito culturale. La critica femminista ha contribuito enormemente sia a ricostruire la genealogia femminile fatta di opere, tendenze e antecedenze che sembravano inesistenti, sia a svelare le componenti strutturali che sono alla radice dell'erronea idea del genio e della scarsa notorietà femminile.

Una delle principali è l'idea erronea dell'esistenza di un talento naturale, che avulso dal contesto, dal discorso e dagli agenti, permetta a chi lo possiede di eccellere e emergere rispetto al resto. In realtà è ormai noto che le condizioni in cui ognuno/a ha la sorte di nascere e crescere hanno un ruolo fondamentale per lo sviluppo di determinate facoltà. L'accesso all'educazione per esempio è una delle più circostanze incisive: fino al secolo scorso le donne venivano educate quasi esclusivamente per assolvere le funzioni collegate alla vita domestica e familiare, e ogni loro talento o ambizione artistica era carente dei mezzi e degli strumenti, teorici e pratici, attraverso i quali esprimersi. D'altro lato, il discorso misogino, diffuso in maniera più o meno sottile dagli intellettuali di tutte le epoche, con lo scopo di ribadire la loro supremazia artistica e svalutare l'operato femminile, ha contribuito a che alle donne giungesse il messaggio costante di essere delle intruse o delle figure di passaggio in un ambiente letterario che finiva per configurarsi come un pianeta straniero, in cui esse potevano transitare tutt'al più sotto mentite spoglie. Da qui la necessità di molte scrittrici di nascondere la propria identità dietro un nome maschile, che, gli permetteva da una parte di salvaguardare la loro reputazione e, dall'altra, di veder considerate le loro opere per quello che erano, senza soccombere allo stigma di essere state scritte da una donna.

La storia, o meglio gli storici si sono resi complici di queste ingiustizie, forse per ignoranza o, più probabilmente a causa di sistemi di potere istituzionalizzati, facendo in modo che errori di attribuzione e di interpretazione, insieme alle continue omissioni, cancellassero le tracce di molte donne nella storia. La critica femminista, in questo senso, ha avuto il merito di rivelare la componente fortemente androcentrica della storiografia, che ha spesso operato una selezione troppo autoreferenziale per tenere presente la diversità e il discorso periferico: i contributi delle donne provenienti dai margini e con un'esperienza di diverse forme di oppressione, sono quelli che arricchiscono l'attuale paradigma epistemologico e gettano luce sulle nuove forme di discriminazione a cui bisogna prestare attenzione. A questo si aggiunge lo stabilirsi di un canone, come limite invalicabile, che attraverso la selezione di generi, temi e stili di nuovo androcentrici, ha tenuto le donne e altre soggettività lontane dal discorso dominante.

Tutti gli aspetti qui analizzati, sebbene siano oggetto di analisi e controversia da diverso tempo e con diverse prospettive, sono ancora oggi sottovalutati quando si insiste ad applicare all'arte e alla letteratura un criterio meritocratico o di teorica "qualità dell'opera". Ogni esercizio del potere è incorniciato da narrazioni e queste strutturano gli immaginari in cui le persone sono iscritte. Parlare di meritocrazia, cioè dell'idea che tutto dipenda dallo sforzo individuale, in contesti in cui viene concesso il riconoscimento e si stabilisce la rilevanza della produzione artistica, come le pubblicazioni, i libri di testo o i premi letterari, in una società segnata da storiche disuguaglianze strutturali, è implausibile e profondamente ingiusto. È importante riconoscere che, laddove regna la disparità non ci sono opportunità per tutti e tutte, e che lo stabilirsi delle dinamiche ogni giorno più complesse e per niente neutre, che soggiacciono all'assegnazione del "valore" estetico o letterario, non può basarsi sulla esclusiva valorizzazione del talento individuale ma implica la considerazione critica del contesto storico e l'impegno di tutti gli agenti e le istituzioni che influiscono in esso.

Riferimenti bibliografici

- BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX-XX)*. Madrid: Síntesis, 2001.
- BEER, Anna. *Sounds and Sweet Airs. The Forgotten Women of Classical Music*. London: Oneworld Publications, 2016.
- BIRULÉS BERTRÁN, Josefina. "Indicios y fragmentos. Historia de la filosofía de las mujeres." In *Mujeres en la historia del pensamiento*, a cura di Rosa María Rodríguez Magda, 17-31. Bogotá: Anthropos, 1997.
- BLOOM, Harold. *Il canone occidentale*. Milano: Tascabili Bompiani, 2005. [1994].
- BROGI, Daniela. *Lo spazio delle donne*. Torino: Einaudi, 2022.
- CABALLÉ, Anna. *Una breve historia de la misoginia*. Barcelona: Ariel, 2019.
- CADOCHÉ, Élisabeth, e Anne DE MONTARLOT. *E se poi mi scoprono? Noi donne e la sindrome dell'impostore*. Milano: Longanesi, 2021.
- CASO, Ángeles. *Las Olvidadas. Historias de mujeres creadoras*. Madrid: Booket, 2005.
- CASO, Ángeles. "También las mujeres sabían pintar." *El País*, 7 marzo 2012.
https://elpais.com/elpais/2012/03/07/opinion/1331119919_442911.html#?prm=copy_link.
- CRIADO PÉREZ, Caroline. *Invisibili*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2020.
- CRISPINO, Anna Maria. "Introduzione." In *Oltre canone Generi, genealogie, tradizioni*, a cura di Anna Maria Crispino, 7-17. Roma: Iacobelli, 2015.
- CUTRUFELLI, Maria Rosa. "Creazione e critica letteraria al femminile." In *Il genere tra le righe gli stereotipi nei testi e nei media*, a cura di Laura Moschini, 79-90. Roma: Il paese delle donne, 2008.
- DE BEAUVOIR, Simone. *Il secondo sesso*. Milano: Il Saggiatore, 2016. [1949].
- DE DIEGO, Estrella. *La mujer y la pintura en el XIX español*. Madrid: Cátedra, 1987.
- DE LA GUARDIA, Carmen. "La violencia del nombre. Mujeres, seudónimos y silencios." In *El origen histórico de la violencia contra las mujeres*, a cura di Pilar Pérez Cantó, 201-240. Madrid: Dilema, 2009.
- DE MIGUEL, Ana. *Ética para Celia*. Barcelona: Ediciones B, 2021.
- DI CRISTOFARO LONGO, Gioia. "Pari opportunità e cultura di genere. Narrare i gruppi. Etnografia dell'interazione quotidiana." *Prospettive cliniche e sociali* vol. 5, n.1 (2010): 19-23.
- FEMENÍAS, María Luisa. *Ellas lo pensaron antes*. Buenos Aires: Ediciones Lea, 2020.
- FRABOTTA, Simona. "La ausencia de mujeres como referentes culturales en los manuales de italiano L2/LS." *Cuestiones de Género de la Igualdad y la Diferencia* vol. 16 (2021): 679-698. DOI: 10.18002/cg.v0i16.6971.
- FREIXAS, Laura. *La novela femenina y sus lectoras: la desvalorización de las mujeres y lo femenino en la crítica literaria española*

actual. Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2009.

GALEANO, Eduardo. *Espejos. Una historia casi universal*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2008.

GARCÍA RAMÍREZ, Carmen Teresa. "Mujeres e historia. Cuestionando la invisibilidad y tornándonos visibles." *Procesos Históricos. Revista de Historia y Ciencias Sociales* vol. 29 (2016): 36-44.

GILBERT, Sandra M., e Susan GUBAR. *The madwoman in the Attic : the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven and London: Yale Nota Bene book, 2000. [1979].

HOOKS, Bell. *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*. Milano: Feltrinelli, 1998.

LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Pamplona: Katakarak, 2018. [1986].

LERNER, Gerda. *La creación de la conciencia feminista. Desde la Edad Media hasta 1870*. Pamplona: Katakarak, 2019. [1993].

LÓPEZ FERNÁNDEZ CAO, Marián. "Sonia Terk-Delaunay, o cómo morir dos veces. El reconocimiento como categoría de análisis para la reconstrucción histórica de la vida de las mujeres". *Arenal* vol. 28, n.1 (2021): 179-202. <https://doi.org/10.30827/arenal.v28i1.7794>.

LOZANO MARÍN, Laura. "Maria Lejárraga: una escritora en la sombra, silenciada e inédita." In *Las inéditas voces femeninas más allá del silencio*, a cura di Yolanda Romano Martín e Sara Velázquez García, 155-165. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2018.

MAGGIORE, Giuseppe. "Juana Inés De La Cruz. Ritratto di una suora rivoluzionaria." *Amedit* n. 37 (2018): 19-20.

MARTÍNEZ SIERRA, María. *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. Valencia: Pretextos, 2000. [1953].

MONTERO, Rosa. *Historias de mujeres*. Madrid: Alfaguara, 1995.

NOCHLIN, Linda. *Perché non ci sono state grandi artiste?* Roma: Castelvechi, 2014. [1971]

OBLIGADO, Clara. *Mujeres a contracorriente. La otra mitad de la historia*. Barcelona: Plaza & Janés, 2004.

ORSI, Marianna. "Fading Away: Women Disappearing from Literature Textbooks (How Italy Obliterates Female Intellectual Work)." In *Female Cultural Production in Modern Italy*, a cura di Sharon Hecker e Catherine Ramsey-Portolano, 19-36. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. https://doi.org/10.1007/978-3-031-14816-3_2.

RESTREPO, Alejandra. "La genealogía como método de investigación feminista." In *Lecturas críticas en investigación feminista*, a cura di Norma Blázquez Graf e Martha Patricia Castañeda Salgado, 23-41. Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emilio: o dell'educazione*. Milano: Sonzogno, 1928.

RUSS, Joanna. *Cómo acabar con la escritura de las mujeres*. Sevilla: Barrett, 2018. [1983].

- SERAFINI, Elisabetta. "Che genere di storia? Indagine sui manuali della scuola primaria e secondaria di primo grado." In *Tra storia e storie*, a cura di Anna Antoniazzi e Maria Lucenti, 65-86
- SAPEGNO, Maria Serena. "Uno sguardo di genere su canone e tradizione." In *Dentro/fuori sopra/sotto Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a cura di Alessia Ronchetti e Maria Serena Sapegno, 13-23. Ravenna: Longo Editore, 2007.
- SAPEGNO, Maria Serena. "Lo sguardo di genere interroga la letteratura." In *La differenza insegna. La didattica delle discipline in una prospettiva di genere*, a cura di Maria Serena Sapegno, 95-103. Roma: Carocci, 2014. Reggio Emilia: Junior, 2019.
- TANNER, Tony. "Jane Austen: 'By a Lady'." *The New York Times*, 6 maggio 1979. <https://www.nytimes.com/1979/05/06/archives/jane-austen-by-a-lady-austen.html>.
- VIVANTI, Annie. *Lirica*. Con prefazione e nota di Giosué Carducci. Torino: Nabu Press, 2010. [1921].
- WOLLSTONECRAFT, Mary. *Sui diritti delle donne*. Milano: Bur, 2013. [1792].
- WOOLF, Virginia. *Una stanza tutta per sé*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993. [1929].