TATIANA CIOCOI

Universitatea de Stat
din Moldova
(Chişinău)

MOŞTENIREA LUI DANTE: CÂTEVA ASPECTE PRIVIND INSTITUŢIONALIZAREA LITERATURII FEMININE ÎN ITALIA

Abstract

This study is an attempt to prospect historical, ideological and aesthetic coordinates of the Italian critical thinking from the first half of the 20th century that gave rise to the difficult integration of feminist literature into the national „literary canon". The research highlights gender prejudices present in the critical system (selection, evaluation, interpretation) by B. Croce, L. Capuana, G. Verga and others.

Cu ocazia adoptării poziţiei oficiale a Bisericii Catolice faţă de revendicarea dreptului femeilor la preoţie, Umberto Eco revine la obsedanta sa căutare a „limbii perfecte în cultura europeană," amintindu-le femeilor că cel care a dat nume lucrurilor, având deci o relaţie mintală, de la suflet la suflet, cu Dumnezeul Genezei, este Adam. Pentru semioticianul italian, ca şi pentru toţi specialiştii în limbaj din toate timpurile, chestiunea producerii Cuvântului (anuloma) are o importanţă crucială, pentru că ea fundamentează dreptul urmaşilor lui Adam asupra Sensului şi structurează „logic" în jurul acestui Adevăr întregul drum civilizator pe o durată de peste două milenii. Firește, Umberto Eco nu pune la îndoială deplina umanitate a femeilor, recunoscută şi de Papă în *Mulieris dignitatem* (15 august 1988), dar forţa tradiţiei îl împiedică să conceapă că şi-ar primi ultima împărtăşanie din aceeaşi mână care a semnat contractul cu şarpele. Că prima creatură umană este un bărbat şi că acest bărbat a vorbit cu Dumnezeu într-o limbă greu de precizat, pentru Eco este o certitudine de necontestat. Problema care îl preocupă şi pe care a dezbătut-o şi Dante Alighieri în *De vulgari eloquentia* este că din Sfânta Scriptură rezultă că mai întâi a vorbit femeia, adică Eva, atunci când i-a răspuns Prinţului Tenebrelor, dar, citează Eco din marele său predecesor, „e mai conform raţiunii să considerăm că bărbatul a fost cel care a vorbit primul, şi nu se cuvine să nu credem că un act atât de nobil al genului uman a ieşit mai întâi de pe buzele unui bărbat şi nu de pe cele ale unei femei" [apud 1, p. 54]. Felul în care Dante a interpretat textul biblic este definit de Eco ca „isteric îngrijorat," pentru că în loc să deducă fără eforturi că „în orice caz Adam vorbise înaintea Evei, adică atunci când le-a dat animalelor un nume," „Dante era dispus chiar să corecteze Biblia, atât de tare era neliniştit că o femeie ar putea vorbi prima" [1, p. 54]. *Fetelor*, *staţi la locul vostru*, – le sfătuieşte Eco pe catolicele moderne care şi-au imaginat că ar putea asculta o liturghie rostită de o cardinală. Puterea tradiţiei este foarte profundă, iar atunci când se sprijină pe autoritatea opiniei unui întemeietor al culturii, „rămas în istorie înainte de toate pentru idealizarea şi practic divinizarea unei femei," devine un argument la îndemâna oricărei atitudini misogine sau pur şi simplu patriarhal-conservatoriste.

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

Opiniile semioticianului italian cu privire la relaţia femeilor cu Papa şi cu patriarhatul relevă o conduită discursivă tipică pentru ceea ce sociologul francez Émile Durkheim numeşte „inconştient androcentric" (*Despre diviziunea muncii sociale* (1893)). Protejat de coerenţa practică şi de experienţa doxică, a căror continuitate este asigurată de logica reproductivă a învăţământului, acest sistem de viziuni şi diviziuni este mereu ajustat principiilor preexistente, ajungând să consacre ordinea prestabilită drept o existenţă cunoscută şi recunoscută oficial. Despre acest subtil mecanism de funcţionare a relaţiei dintre semne Umberto Eco este la fel de informat ca şi Durkheim, de aceea nu pretinde că fantasma papesei ar fi ceva mai mult decât un inel din marele lanţ al raportului de putere între genuri.

Observaţia reputatului semiotician depăşeşte cadrul strict al disputelor teologice şi vizează dominanta gândirii patriarhale în Italia catolică şi papală ca un fenomen mai vast de natură politică, socială şi culturală. Chipul static în care se analizează stereotipurile genuriale în Italia este mai cu seamă vizibil în mediul academic, unde cunoaşterea este produsă şi ratificată de autoritatea discursurilor savante. Comparând situaţia feminismului italian cu cel din majoritatea ţărilor europene şi cu cel anglo-saxon, unde universitatea şi academia au devenit locurile de depozitare şi transmitere a cunoaşterii feminine, Raffaella Baccolini remarca, în prefaţa la prima antologie italiană de *Critică feministă şi teorie literară* (1997), că „atenţia acordată categoriei analitice de gen sexual a reprezentat o adevărată revoluţie ştiinţifică, a cărei nerecunoaştere şi blocare a provocat, mai ales în Italia, efecte de provincialism meschin, închidere şi stagnare pe poziţii ştiinţifice înapoiate" [7, p. 12]. Faptul că Academia Italiană a dezbătut ani în şir problema relevanţei sau a irelevanţei studiilor feministe pentru progresul general al ştiinţei a avut drept efect retragerea în underground a cercetărilor feministe care, nefiind stimulate şi instituţionalizate, au întârziat să ofere o perspectivă specifică pentru apartenenţa lor naţională. Pe de altă parte, situaţia studiilor feministe în cadrul Academiei Italiene scoate în evidenţă logica raportului de putere între genuri, care este încă foarte departe de a fi soluţionată în această ţară. Abundenţa studiilor feministe în universităţile franceze, germane sau americane şi absenţa lor aproape totală din câmpul italian al producerii noilor forme de cultură este o realitate care dă nota caracteristică a conştiinţei modernităţii în Italia: „lipsa unui loc rezervat cercetărilor feministe în interiorul universităţilor italiene a provocat întârzieri nu doar în procesul de vizibilitate, ci şi în cel de legitimare a acestui tip de cercetare, dar mai ales, a provocat o gravă defazare faţă de reţeaua didactico-ştiinţifică europeană şi internaţională, pe care femeile italiene au încercat din răsputeri să o recupereze în ultimii ani. […] lipsa studiilor feministe a însemnat pentru Italia o periculoasă întârziere în problema acceptării de către Academie a presupoziţiilor teoretice ale criticii feministe" [7, p. 15].

O suită de observaţii formulate de Pierre Bourdieu în studiul său consacrat dominaţiei masculine (*La domination masculine* (2002)) explică această evoluţie blândă a feminismului italian prin faptul că paradigma viziunii androcentrice a supravieţuit aproape intactă în inconştientul mediteraneean. Circularitatea perfectă a raportului dinamic pe care societăţile mediteraneene îl întreţin cu schemele interpretative ale cosmogoniei antice este asigurată de un şir de „strategii de reproducere prin care bărbaţii, deţinătorii monopolului asupra instrumentelor de producere şi de reproducere a capitalului simbolic, intenţionează să-şi asigure conservarea sau sporirea acestui capital: strategii de fecunditate, strategii matrimoniale, strategii educative, strategii economice, strategii succesoriale, toate orientate spre transmiterea puterilor şi privilegiilor moştenite" [3, p. 73]. Punctul de

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

vedere al lui Bourdieu este foarte răspândit în rândul etnologilor. Există un şir de cercetări comparate ale riturilor şi tradiţiilor din Grecia, Italia, Spania, Egipt, Turcia etc., care atestă o schemă perceptivă comună pentru toate popoarele din bazinul mediteraneean bazată pe principiul onorii masculine şi al dispreţului feminin (J. Peristiany, *Honour and Shame: the Values of Mediterranean Society* (1974); J. Pitt-Rivers, *Mediterranean Countryment. Essays in the Social Antropology of the Mediterranean* (1963)). Chintesenţa acestui areal cultural, aşa cum este ea înţeleasă de etnologi şi de Bourdieu însuşi, constă în asocierea masculinităţii cu principiul nobleţei, care generează atât ierarhiile şi diviziunile sociale (medic/infirmieră, patron/secretară, profesor/asistentă etc.), cât şi manifestările vizibile ale diferenţelor între sexe (comportament, ţinută, coafură etc.) sau, într-un sens mult mai larg, detaliile, aparent insignifiante, ale comportamentului cotidian care conţin nenumărate apeluri la respectarea ordinii prestabilite: „pe platourile televiziunii, femeile sunt aproape întotdeauna cantonate în roluri minore, tradiţional rezervate „sexului slab;" când ele nu sunt flancate de un bărbat, care le pune în valoare şi care le adresează plezanteriile şi aluziile mai mult sau mai puţin discrete ce fac parte din ambiguităţile înscrise în relaţia de „cuplu," ele nu reuşesc să se impună, sau să-şi impună cuvântul, rămânând imuabil în rolul de „animatoare" sau „prezentatoare;" dacă participă la o dezbatere publică, ele trebuie să lupte în permanenţă pentru accesul la cuvânt şi pentru captarea atenţiei, marginalizarea la care sunt supuse fiind cu atât mai implacabilă cu cât nu se inspiră dintr-o intenţie explicită, ci dintr-un exerciţiu automatizat al inconştientului: ele sunt întrerupte, iar răspunsul la întrebarea inteligent formulată de o femeie este adresat bărbatului, de parcă, prin definiţie, o întrebare inteligent formulată nu poate proveni de la o femeie" [3, p. 85].

Această analiză caracterologică ar putea continua, dar trăsăturile schiţate sunt îndestulătoare pentru a ne îngădui să înţelegem că fenomenul la care se referă cercetările anterior menţionate este o diferenţiere socială de esenţă „machistă," izvorâtă dintr-un complex masculin de superioritate moştenit de societăţile mediteraneene într-o măsură mai mare decât celelalte de la vechii greci şi romani, care nu-i puteau ierta unui bărbat asumarea unui rol rezervat tradiţional femeii fără a-l face vinovat de trădarea propriului sex. În unele ţări, machismul este ridicat la rangul de problemă de stat, pentru că în actualele condiţii ale competitivităţii maxime pe plan economic, intelectual sau profesional, acest cult al performanţei masculine devine principala cauză a depresiilor şi afecţiunilor psihologice ale bărbaţilor pe care le constată, tot mai frecvent, psihiatrii, psihanaliştii şi sexopatologii. În articolul *Bărbaţii luptă împotriva machismului*, publicat în *El Pais* din 13 decembrie 2007, Carmen Moran menţionează că acest stereotip mintal şi comportamental constituie o adevărată tară pentru spanioli, iar în condiţiile expansiunii revendicărilor feministe, el este resimţit ca o agresiune sexuală atât împotriva femeilor, cât şi împotriva bărbaţilor. Înţelegând că motivul învingerii rezidă în triumful multisecular, bărbaţii spanioli, cei care deţin exerciţiul puterii legislative, au promovat un proiect guvernamental de „dedoxificare machistă" a Spaniei. În ceea ce priveşte spaţiul italian, problema machismului va fi amplu dezbătută în proza feminină de cea mai diversă factură, în special, în romanele autoarelor provenite din Sud.

Există, aşadar, o serie de premise care explică inerţiile şi blocajele ce au împiedicat demersurile feministe din Italia să se sincronizeze cu progresul general al acestui tip de gândire critică. Alături de „vocaţia" catolică, papală, patriarhală şi machistă a Italiei, fascismul a avut de jucat un rol nu mai puţin decisiv în afirmarea tardivă a conştiinţei femeilor din această ţară. Nu întâmplător una din primele cărţi dedicate relaţiei femeilor italiene cu creaţia, intitulată, de altfel, foarte sugestiv *Acea lume a mănuşilor şi a stofelor*

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

(1987), începe cu precizarea că scriitoarele italiene pot fi grupate în două perioade distincte: cele de la începutul secolului al XX-lea şi cele de după 1945. Conturând o serie de profiluri ale scriitoarelor italiene din secolul al XX-lea, Paola Blelloch notează că raportul italienelor cu literatura a fost întotdeauna extrem de complicat. Imposibilitatea de a se referi la nişte modele feminine anterioare limita considerabil sursa de inspiraţie a scriitoarelor italiene, provocându-le grave probleme de identitate: la începutul secolului, ele se puteau inspira doar din modelele masculine sau din cele ale scriitoarelor străine, dar prima alternativă comporta un act de renunţare, iar a doua de sfidare, atât renunţarea cât şi sfidarea cauzându-le sentimente de nesiguranţă, de inadecvare şi de culpabilitate greu de depăşit. O relativă compensare a traumatismelor derivate din constrângerile şi alienările pe care le-au suportat timp îndelungat este asigurată de revendicările politice obţinute de primele feministe italiene, printre care şi unele scriitoare ca Anna Maria Mozzoni, Emilia Mariani, Giulia Cavallari sau Guadalberta Beccari. Dar imediat ce au fost obţinute principalele drepturi juridice şi accesul teoretic la toate tipurile de carieră, fascismul a anulat de iure şi de facto aceste progrese. Femeile au fost nevoite să se reîntoarcă în „sânul familiei" şi să se mulţumească cu singura aspiraţie permisă şi încurajată care era căsătoria. Femeile nu au rezistat asaltului violenţei psihologice a fascismului care, lipsindu-le de posibilitatea angajării în câmpul muncii, le-a sistat orice independenţă economică şi le-a diminuat orice sacrificiu personal, cu excepţia celui de a da naştere eroilor patriei. Aşa cum notează Blelloch, „mama eroină," procreatoarea fiilor patriei, a fost adesea exaltată şi premiată, dar i-a fost negată adevărata contribuţie socială şi intelectuală, iar educaţia ei a fost readusă în albia binarismelor tradiţionale. Tinerele necăsătorite, din ce în ce mai numeroase după ce Primul Război Mondial decimase populaţia masculină, au trăit în timpul anilor fascismului o existenţă inutilă şi obscură, aproape inconştientă. Perspectiva căsătoriei, singura posibilă şi admisă, le tăia dorinţa şi chiar capacitatea de a urma alte cariere sau alte idealuri. E semnificativ faptul că nicio femeie nu a avut curajul şi forţa de a depune o mărturie în scris despre destinul unei întregi generaţii ratate de femei" [2, p. 16].

Suspendată astfel cel puţin pentru douăzeci de ani, din 1925 până în 1945, forţa intelectuală şi creativă a femeilor din Italia va bascula într-o afirmare lentă şi dificilă, care începe să se alinieze conştiinţei globale a feminismului abia în ultimele două-trei decenii. Necesitatea obiectivă, indispensabilă, de a „excava" adevărul despre viaţa inutilă, claustrată, obscură şi nesigură pe care au trăit-o femeile în perioada fascismului a putut fi realizată abia în anii optzeci ai secolului trecut când apare, fără semnătură (!), *Le confessioni di una piccola italiana: memorie anonime* (1983), sau *La preparazione* (1982), de Lalla Kezich şi *Zeta o le zie* (1980), de Laura Lilli. De altfel, fenomenul „confesiunilor nude" ale femeilor despre mizeria, frica, foamea, ura şi violurile suportate în timpul marilor evenimente istorice masculine nu este specific doar pentru Italia. Din motive lesne de înţeles, care vizează atât onoarea femeilor, cât şi fragilitatea psihică a bărbaţilor, jurnalul ţinut de o berlineză între 20 aprilie şi 22 iunie 1945 (*Eine Frau in Berlin*), când femeile au fost singurele care au „întâmpinat" armata sovietică intrată triumfător în Berlin, suportând fiecare, indiferent de vârstă, condiţia fizică sau starea psihică, zeci de violuri în fiecare zi, a fost publicat abia în 2002, după moartea autoarei şi fără numele ei pe copertă.

Semn al unui evident tradiţionalism cultural, „explozia" literaturii feminine în Italia are loc cu o întârziere de cel puţin cincizeci de ani faţă de Anglia, Franţa sau America, unde scriitoare ca Jane Austen, surorile Brönte, George Sand, Flora Tristan, Harriet B. Stowe, Margaret Fuller ş.a. au început să-şi câştige existenţa din

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

activitatea scriitoricească şi să exercite o influenţă considerabilă în mediul literar încă de la începutul secolului al XIX-lea. Din acest prim val de interprete ale destinului feminin fac parte un şir de scriitoare în mare parte absente, până de curând, în istoriile literaturii italiene: Cristina Trivulzio di Belgioioso (1808-1871), Emilia Ferretti Viola (Emma, 1844-1929), Anna Zuccari (Neera, 1846-1918), Maria Antonietta Torriani (La Marchesa Colombi, 1846-1920), Matilde Serao (1870-1945), Ada Negri (1870-1945), Grazia Deledda (1871-1936), Sibilla Aleramo (1876-1960), Anna Banti (1895-1985), Alba de Céspedes (1911-1997). Se consideră, în mod curent, că modernitatea literaturii italiene din secolul al XX-lea este marcată de apariţia, în 1903, a revistei *Il Leonardo*, redactată de Giovannni Papini, *La Critica*, de Benedetto Croce şi *Il Regno*, de Enrico Corradini. Întâmplarea face ca în acelaşi an, 1903, să fie publicat editorialul florentin Bemporad (*Almanacco italiano*. *Piccola enciclopedia popolare della vita pratica*), care anunţa deschiderea „secolului femeilor" prin creionarea profilurilor literare ale douăzeci şi una de scriitoare: Vittoria Aganoor, Luisa Anzoletti, Guadalberta Alaide Beccari, Sofia Bisi Albini, Rachele Botti Binda, Maria Alinda Bonacci Brunamonti, Grazia Deledda, Luigi di San Giusto, Donna Paola, Febea, Gemma Ferruggia, Fulvia, Antonietta Giacomelli, Jolanda, Marchesa Colombi, Neera, Maria Pezzé Pascolato, Regina di Luanto, Sfinge, Térésah. În mod inexplicabil, almanahul lui Bemporad nu le include pe Matilde Serao, Annie Vivanti, Ada Negri şi Carolina Invernizio, ale căror implicaţii culturale şi literare s-au bucurat de o largă audienţă în cercurile intelectuale ale epocii. Camuflată prudent, revendicarea tacită a apartenenţei femeilor la cultura italiană rămâne un obiectiv documentar de un salutar pionierat, dar în mod evident şi regretabil, fără ecou. Cu excepţia Matildei Serao, cunoscută mai mult datorită activităţii sale jurnalistice, şi a Graziei Deledda, considerată o autoare minoră în pofida Premiului Nobel repurtat Italiei în 1926, instituţionalizarea celorlalte scriitoare nu a fost orientată decât prin informaţii de a doua mână, articole introductive sau de sinteză, de obicei, negative. O preocupare sistematică şi în spirit efectiv modern pentru acest „arhipelag scufundat" al culturii italiene se observă abia în ultimii ani, când cercetătoarele feministe italiene au întreprins aceeaşi muncă de arheologie literară, punând în discuţie legitimitatea criteriilor care oficializează valoarea şi nonvaloarea literară, ca şi colegele lor din Europa sau de peste ocean.

Se poate afirma cu toată certitudinea că ideea literaturii feminine a fost întâmpinată de conştiinţa critică italiană cu o inflexibilitate mult mai mare decât în alte ţări. Studii literare concludente pun în lumină vitalitatea discursului moralizator despre activitatea spirituală a femeilor, contestând, în mod radical şi de la o distanţă aristocratică în ordinea spiritului, orice merit al acestei literaturi care are „prea puţine raporturi cu literatura." Având o ereditate foarte încărcată, tradiţionalul hiat dintre natură şi cultură se bucură în continuare de mare prestigiu şi are efecte considerabile asupra conştiinţei literaturii din secolul al XIX-lea şi de la începutul secolului al XX-lea. Concepţia romantică despre esenţa naturii sublime a femininului este propagată cu titlu de explicaţie cauzală normativă. Chiar şi unii adepţi foarte progresişti ai ştiinţei „eliberate de dogme şi revelaţii," cum era Carlo Cattaneo (1801-1869), nu-i recunoaşte femeii decât rolul stereotip de muză, inspiratoare şi „infirmieră celestă" pentru bărbatul creator de opere artistice. Pe Cattaneo îl interesează în aceeaşi măsură studiul faptelor pozitive care conduc la dezvoltarea societăţii, ca şi datoria morală a femeilor de a menţine ordinea socială şi unitatea armonioasă a lumii. Acest nucleu central al ghidului său politico-moral se extinde asupra funcţiei artei şi devine un puternic factor de exacerbare a opoziţiei simbolice dintre raţionalitatea caracterului

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

masculin şi iraţionalitatea celui feminin. Faptul că în cadrul marelui ansamblu cultural european încep să se afirme, fie şi cu jumătate de gură, unele voci literare feminine, îi inspiră lui Carlo Cattaneo un amplu studiu culturologic dedicat romanului feminin contemporan din Italia (*Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia* (1861)). Un bilanţ vertiginos, obsedat de pierderile umanităţii provocate de pătrunderea femeilor în acest domeniu rezervat spiritului masculin prin excelenţă, exprimă o stare de angoasă existenţială profund înrădăcinată în mentalitatea epocii. Cu înţelesul sau subînţelesul că „natura" feminină nu este adaptată exerciţiilor intelectuale, avertismentele lui Cattaneo traduc eterna mitologie a eternului feminin: „femeia noi o dorim aşa cum este ea de fapt, nici mai puţin, ca să nu o umilim, dar nici mai mult, căci i-ar dăuna în egală măsură. Sublime în ordinea naturală, ele n-ar putea râvni la o superioritate amăgitoare în ordinea convenţională a societăţii. Ceea ce noi încercăm să obiectivăm cu preţul atâtor studii şi artificii, la ea rămâne un caracter profund subiectiv. Noi suntem poeţii, ea este poezia. Noi iubim, dar nu este ea însăşi iubirea? Ne seduce virtutea? Ea este virtutea" [4, p. 58].

După ce dă o lungă listă de „superiorităţi" feminine, Cattaneo ajunge la o concluzie de mare candoare intelectuală: „Femei influente asupra civilizaţiei, asupra literaturii, asupra artei? Dar toate exercită o asemenea influenţă! Artele, literatura, civilizaţia sunt emanaţia frumuseţii şi dragostei lor. Nu putem nega faptul că ele domnesc pretutindeni. Nu există nicio operă de geniu în spatele căreia nu s-ar ascunde, obscură şi ignorată, o muză inspiratoare, o femeie" [4, p. 359]. Predica devine şi mai evidentă când tezele lui Cattaneo decretează drepturile permise femeilor în vederea asigurării unei armonii sociale desăvârşite: „dacă femeia îşi abandonează tăcerea, dacă se smulge din obscuritatea în care străluceşte cu mult mai mare putere decât în orice splendoare a faimei, ea trebuie să coboare printre noi în calitate de infirmieră, de misionară" [4, p. 62]. Cu o dezinvoltură totală, femeile sunt chemate să contribuie la consolidarea diviziunii dintre sfera publică şi cea privată, acceptând această separare de teritorii ca pe un rezultat „firesc" al suprapunerii biologiei feminine şi a ceea ce femeile sunt capabile să facă sau să devină. Mult mai acută şi mai bine sistematizată, cu efecte mult mai grave pentru dezvoltarea unei conştiinţe auctoriale feminine, este manipularea imaginii scriitoarei de către filosoful italian: „aceeaşi misiune trebuie să o exercite femeile şi în literatură, ele ar trebui să reconducă de la artă spre natură, de la iluzie spre adevăr, de la aspectul imaginativ spre sensul practic al lucrurilor. Lor le revine sarcina de a demonstra că frumosul rezidă în adevăr, că poezia este în natură. […] Ceea ce sperăm să găsim în cărţile datorate femeilor italiene este o analiză amănunţită a sentimentului, o delicată şi fină cunoaştere a inimii umane" [4, p. 62]. Deoarece înţelegerea rolului scriitoarei este stereotipă şi lipsită de nuanţe, romanele scrise de femei, care „nu sunt cărţi ce se citesc cu multă plăcere," sfârşesc prin a-i produce filosofului italian un sentiment de profundă dezamăgire: „aşteptările noastre rămân ofensate în cel mai înalt grad când, în locul unui plăcut colocviu cu doamnele poeziei şi ale dragostei, ne găsim în acea atmosferă de pedanterie, înfumurare şi vanitate, refugiul împotriva cărora îl căutăm tocmai la femeie" [4, p. 58]. Argumentul esenţial, decisiv, împotriva valorii producţiilor literare feminine este formulat, aşadar, în funcţie de criteriile biologic-antropologice. Întrucât femeile sunt percepute ca fiind destinate biologic rolului de soţie şi mamă, ar fi cu totul excesiv să li se pretindă o contribuţie culturală originală, totalitatea sau suma competenţelor raţionale şi creative fiind asociate în mod axiomatic cu masculinitatea spiritului. Relaţia femeilor cu sfera domestică (îngrijirea copiilor, a soţilor, a gospodăriei) este transferată asupra domeniului creaţiei, în care li se deleghează aceeaşi „specializare îngustă," redusă la serviciul de muză, cititoare sau „barometru" al moralităţii

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

poetului. Această formulă de compromis estetic sancționează orice viziune neconformă „chemărilor naturale" pentru calitățile femeilor. Din fericire, efectele negative şi chiar ravagiile „pasiunilor imorale" ale unei George Sand sau George Eliot nu au corupt încă vocația mesianică a scriitoarelor italiene. Oricât de relative, modeste, iar uneori profund discutabile ar fi realizările lor literare, ele constituie, oricum, un evident progres față de cele franceze sau engleze, pentru că ilustrează adeziunea la ethosul consacrat: „Găsiți şi la poetele noastre contemporane acel dezgust pentru viața reală, acea aspirație la o ordine nedefinită a lucrurilor, acea dorință arzătoare a unei existențe agitate, libere, emancipate? Nu, la ele puteți descoperi doar cultul ştiinței, cultul patriei şi al artei, sau cultul religiei" [4, p. 66].

Ipoteza implicită a existenței unei legături între masculinitate şi superioritatea rațiunii asupra pasiunii şi a instinctelor se va extrapola, ca o fixație esențială a organonului ideologico-literar, şi asupra secolului al XX-lea. Emergența literelor feminine din această perioadă impunea evaluarea lor comparativă şi aprecierea trăsăturilor operelor din punctul de vedere al calităților valorice concrete legate de acestea. În practică însă demersurile critice vor aprecia mai mult conformitatea sau abaterea acelor texte față de singura „unitate de măsură estetică" recunoscută de instituția literară, care este canonul ideatic şi stilistic masculin. Reflexul direct al acestui reducționism dogmatic este crearea unui câmp semantic bazat pe opoziția virilitate/feminitate, cu o corespondență valorică imediată în superior/inferior, care judeca textele feminine drept „viguroase," „robuste," „scrise cu minte de bărbat," dacă acestea răspundeau aşteptărilor criticii literare, şi „inconsistente", „impudice," „imature," „prea feminine," dacă prezentau o deviere de la percepția dominantă a sferei valorilor literare. Dovezile cele mai concludente, din primele decenii, sunt oferite de Benedetto Croce (1866-1952) şi Giovanni Verga (1840-1922), ale căror voci, critică şi literară, au avut o mare rezonanță în Italia şi dincolo de hotarele ei. Prin generalizarea progresivă a ideii de literatură „mică," „minoră," „marginală" în orice caz, literatura feminină se conceptualizează în termenii unei literaturi secunde în raport cu cea „autentică" masculină, iar abundența de clişee şi locuri comune ale condiției „precare" a feminității transformă scriitoarea într-o entitate creativă „imatură", privită cu o anume indulgență şi mărinimie paternă. Într-o scrisoare adresată Paolinei Greppi în 1890, Giovanni Verga îşi mărturisea decepția provocată de lectura unui roman al Gemmei Ferruggia şi, cu aceeaşi ocazie, îşi exprima viziunea panoramică referitor la pretențiile „oarecum naive" ale femeilor de a crea produse estetice. Pentru că nu are „prea mare încredere în femeile scriitoare, sau mai exact, în valoarea lor artistică, inclusiv în George Sand, care e o plicticoasă, şi nici în Serao, care face excepție, dar numai pentru că e o hermafroditică," o imploră pe Greppi să-şi asume „sarcina amară" a unei judecăți critice solicitate de Gemma Ferruggia pentru romanul său. Marele patron şi pionier al verismului italian îşi formulează, la sfârşitul acestei confesiuni epistolare, profesiunea de credință, a cărei morală e uşor de ghicit pentru oricine: „arta o vreau făcută la modul cel mai serios, n-ar trebui să se învețe scrierea cărților precum se învață confecționarea pantofilor, iar între un roman nereuşit şi o pereche de pantofi buni, prefer pantofii" [9, p. 7].

Diversificarea şi localizarea mai precisă a conceptului de masculinitate a creației formează şi preocupările estetico-filosofice ale lui Benedetto Croce. Afirmând impersonalitatea artei, criticul italian explică mecanismele creației prin capacitatea artistului de a transcende şi a sublima viața psihică individuală. Dar această stăpânire sau chiar interzicere a dorințelor şi pasiunilor umane poate fi realizată numai de un „eu rațional," dotat cu capacitatea de a distila experiența empirică şi stările elementare într-

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

un angajament moral superior. De sorginte hegeliană, concepția restabilirii integrității rațiunii, în toate implicațiile sale logice, estetice, economice şi etice, este exprimată în stil monumental în cele patru volume ale filosofiei croceene (*Filosofia come scienza dello spirito* (1902-1917)). Se recunoaşte şi se reafirmă astfel dihotomia conceptuală dintre rațiune, masculinitate, adevăr şi intelect, pe de o parte, şi simț, feminitate, eroare şi emoție, pe de altă parte. În acelaşi spirit romantic şi hegelian este explicată prezența, tot mai numeroasă, a femeilor în câmpul literaturii. Din cauza caracterului confesional al scrisului, dar mai ales din cauza „efeminării estetice a bărbaților," porțile cetății literelor au cedat sub presiunea femeilor, „ființe afective şi practice în cel mai înalt grad," care „se află în largul lor când sunt invitate să-şi reverse sufletul, fără a le păsa cât de puțin de lipsa stilului" [6, p. 133].

În pofida faptului că premisele teoretice de la care pleacă Benedetto Croce privesc creația literară ca un act de ruptură în raport cu biografia artistului şi contextul în care a fost realizată, profunzimea prejudecăților conceptuale privind femeile îl determină pe criticul italian să explice problema formei operelor feminine prin factori de ordin biologic şi anatomic: „se pare că femeile, capabile să dezvolte în ele timp de nouă luni un germen de viață […], sunt de obicei incapabile să se descurce cu gestațiile poetice: zămislirile lor artistice sunt aproape întotdeauna imature" [6, p. 134]. Şi această concluzie are urmări directe asupra definiției globale, de sinteză, a literaturii feminine, pe întreaga durată a secolului al XX-lea. Demonstrația cea mai radicală în acest sens, este delimitarea netă a zonei artei autentice şi a celei lipsite de valoare, pe care Croce o întreprinde în *Poezia şi non poezia* (1923). Cu câțiva ani mai devreme, în 1919, cu prilejul scrierii unei prefețe la romanul *Una giovinezza del secolo XIX* de Anna Radius Zuccari (Neera), aceleaşi principii ale poeticității operei literare operau un clasament al scriitoarelor italiene şi străine. Astfel, conținuturile ideatice ale textelor lui Neera sunt elogiate pentru „solida şi desăvârşita filosofie morală," pentru sensul practic al acestei „gânditoare virile" care nu promovează paritatea sexelor. Mitul neutralității artei este reactivat cu această ocazie: „omul tinde spre o unitate spirituală, spre un ideal cu o valoare absolută; dar pentru a atinge această satisfacție majoră, care este specifică vieții umane, nu este necesar ca femeia să ia locul bărbatului sau invers" [5, p. 3]. Dramele şi nuvelele Claricei Tartufari se bucură şi ele de aprecierea esteticianului italian pentru că denotă un „temperament robust" şi o „simțire viguroasă" a problemelor realității. Prin caracterul său „frivol," lipsit de preocupări nu numai literare, dar şi sociale, opera Adei Negri este „impudică" şi deci, prin definiție, contrară „poeziei autentice." Un atare verdict critic se sprijină doar pe evaluarea dimensiunii sentimentale împinse „la limita extremă" care, după părerea esteticianului, nu este mediată şi „purificată" de „interesele superioare ale omului," fără a specifica însă dacă în categoria „om" este inclusă şi femeia. Ideologizarea moralizantă capătă aspecte de-a dreptul aberante, cel puțin din perspectiva actuală, când este vorba despre „neglijențele" şi „imperfecțiunile" formale ale lui George Sand datorate, evident, „straniei vieți afective" şi originii „senzuale şi patologice" a biografiei ei scandaloase. Exemplu, în acelaşi timp, de alienare feminină şi de îndoctrinare patriarhală, Sand îi serveşte lui Croce pentru a le reaminti femeilor locul pe care trebuie să-l ocupe în ordinea culturală: „ideologia erotică a lui Sand mai poate fi întâlnită încă la multe femei care, dând frâu liber oricărui capriciu al sentimentului, se prezintă drept nişte campioane ale libertății" [5, p. 4]. Cu o lejeritate impresionistă care uimeşte la un critic de talia lui Croce sunt judecate şi contribuțiile literare ale lui Annie Vivanti, ale cărei „insuficiente elaborări artistice" sunt cauzate de

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

sentimentele absolut libere ale scriitoarei care „neluând în serios viața, pare să nu acorde prea mare atenție nici acelei flori a vieții care este arta” [5, p. 4].

Polarizarea virilitate/feminitate, atât de vizibilă la Benedetto Croce, face tot mai evidentă prejudecata că modelul masculin este centrul exclusiv al inițiativei creatoare de civilizație, cultură, valori literare. Astfel de concluzii sunt foarte răspândite la teoreticienii şi criticii literari italieni din prima jumătate a secolului al XX-lea. Există, aşadar, doar artă şi non-artă, literatură şi non-literatură, orice operă care nu trece „testul de canonizare” elaborat de Croce, cade în desuetudine prin lipsă de adeziune. Privit din perspectiva relațiilor literare, acesta este un exemplu tipic de constituire a canonului la scară națională. Că aceleaşi „opere exemplare” masculine urmau să treacă proba de validitate prin confruntare cu modelele canonice franceze, considerate o normă universală a literaturii lumii, constituie deja o problemă de legitimare a unei literaturi mari, sau mai puțin mari, în cadrul ierarhiilor eurocentrice. Supremația valorică a textelor lui Verga, Capuana, Carducci, Pascoli sau D'Annunzio față de cele feminine, minore, marginale, lipsite de valoare, rămâne însă o problemă de ordin intern, pentru că Italia, datorită apartenenței sale la „tripla alianță” a centrului cultural francez-german-italian, nu a cunoscut reacții de respingere a etalonului literaturii franceze de tipul eseului iconoclastic al lui Miguel de Unamuno, *Despre europenizare* (1906).

Un aspect al instituționalizării abuzive a „marilor” curente, şcoli, mişcări sau cărți ale „marilor” creatori de artă este că istoriile literare, curricula şcolară şi cea universitară, manualele şi cursurile de literatură prezintă procesul evolutiv al culturii doar în baza acelor modele incontestabile ale valorii şi gustului estetic. Fața masculină a canonului italian poate fi observată în monumentala *Storia della letteratura* (1871) a lui Francesco De Sanctis, dar şi istoriile literare mai recente reproduc schemele perceptive în aceleaşi contururi. Ca rezultat, o mişcare atât de controversată şi de „manifestă” pe plan european ca futurismul italian este difuzată şi receptată ca un „succes” exclusiv al lui Filippo Tommaso Marinetti. Convenționalismul didactic-academic ignoră rolul jucat în cadrul experiențelor avangardiste de Benedetta Cappa (1897-1977), scriitoare, paroleliberistă, pictoriță, scenografă, graficiană, regizoare şi soție a lui Marinetti, care incarna cel mai adecvat ideea de „artist total” predicată de futuriştii. Lăsăm fără comentariu faptul că cele două volume ale *Dicționarului futurismului* (*Il dizionario del futurismo* (2001)), elaborate de Ezio Godoli, creează o imensă breşă în interiorul celui mai „viril” curent literar, arătând că principiile şi convențiile futurismului au fost „împărtăşite,” uneori radical polemic, de către Gladia Angeli, Marietta Angelini, Leandra Angelucci Cominazzini, Annaviva, Aurel, Pina Bocci, Flora Bonheur, Alzira Braga, Brunas, Charlotte Caillot, Giannina Censi, Nene Centonze, Franca Maria Corneli, Immacolata Corona, Dina Cucini, Maria D'Arezzo, Mina Della Pergola, Fanny Dini, Maria Ferrero Gussago, Maria Giananni, Fulvia Giuliani, Adele Gloria, Maria Goretti, Magamal, Marisa Mori, Elisa Pezzani, Laura Pittaluga, Maria Ricotti, Enif Robert, Rosa Rosà, Valentine de Saint-Point, Irma Valeria, Wanda Wulz şi Rougena Zatcova.

O altă derivată a legitimării supremației valorilor literare masculine este crearea unui efect Pigmalion inversat la modul negativ. Conştiința auctorială feminină, dominată de o gravă nesiguranță de sine, de agorafobie şi de complexul „neputinței învățate” (*learned helplessness*, în formula scriitoarei americane Jan Morris) este Galatheea discursurilor critice masculine. Din acest punct de vedere, apare foarte semnificativ faptul că primul roman declarat feminist din Italia *Una donna* (1904), de Sibila Aleramo, narează istoria

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

autobiografică a autoarei care este nevoită să-şi sacrifice familia şi să înfrunte scepticismul părerilor suverane ale adevăraților artişti ai cuvântului pentru a se realiza în calitate de scriitoare şi jurnalistă. *Una donna* este un text – program pentru scriitoarele italiene de la începutul secolului al XX-lea, pentru că „această carte trebuia să fie o revanşă pentru violența pe care am suportat-o mereu din partea bărbaților… trebuia să fie o carte care ar fi demonstrat lumii întregi sufletul femeii moderne… şi ar fi făcut să palpite de remuşcare şi de dorință sufletul bărbatului" [8, p. 122]. Sindromul „inadecvării" conştiinței auctoriale feminine este constatat, cu titlu de notă specifică a perioadei, şi de Paola Blelloch în caracterizarea pe care o face literaturii feminine italiene din secolul trecut: „scriitoarele începutului de secol sunt influențate nu atât de evenimentele politice şi economice sau de progresele ştiințifice, pe care nu le-au privit cu adevărat niciodată, cât de istoria lor personală, exprimând dorința de a depăşi complexele derivate dintr-o existență claustrată şi centrată pe ele însele, de a sparge barierele unei îndelungate dependențe şi obedințe. La începutul secolului, personajele prozei feminine din Italia exprimă condiția femeii care ar vrea, dar nu poate să-şi mărturisească sentimentul de culpabilitate şi de neadecvare în raport cu creația artistică" [2, p. 12].

Alte romane, nu mai puțin semnificative, precum *Lavinia fuggita* (1963) de Anna Banti, *La donna nera* (1976) de Antonietta Macciocchi, *Quaderno proibito* (1978) de Alba de Cèspedes, sau *Approdo invisibile* (1980) de Grazia Livi ilustrează persistența duplicității conştiinței auctoriale feminine, determinate de acelaşi joc al ambiguității critice, de recunoaştere teoretică sporadică şi de respingere practică generală, cu care se confruntau scriitoarele modernismului italian. Sub influența acestor oscilări permanente între complicitate şi ruptură, între iminența aflării în interiorul discursurilor culturale şi nevoia imperioasă de denunțare a mecanismelor care le susține, identitatea literaturii feminine se cristalizează treptat în tendința de a-şi afirma poziția marginală drept o condiție a diferențierii față de „marii autori instituționalizați." Întrebarea-cheie, pe care şi-au pus-o cercetătoarele italiene din generația *Women'studies* din anii '80, uneori agresivă, polemică, este următoarea: cum s-a constituit, s-a transmis şi a dominat tradiția literară masculină şi de ce această tradiție nu le-a rezervat femeilor decât o „prezență mută"? Primele reflecții critice cu privire la raportul femeilor cu literatura pornesc anume de la constatarea acestei „absențe" din istorie a femeilor în calitate de locutoare ale discursurilor proprii, dublate de un bogat patrimoniu de reprezentări feminine ca obiecte ale enunțatului şi ca produse ale imaginarului masculin. Confruntate cu o instituție literară care deține monopolul competențelor selective, congregațiile pionieristice de cercetătoare feministe se aflau în fața a două soluții: denunțarea şi protestarea împotriva absenței femeilor de pe scena istoriei, urmată de o febră a descoperirii şi „umplerii rafturilor" cu textele depozitate în arhivă pentru irelevanța lor estetico-literară. Se asistă, pe întreaga durată a deceniului al optulea, la o proliferare de antologii, culegeri, istorii, portrete literare, relecturi ale povestirilor, romanelor, autobiografiilor, cançonierelor şi epistolelor scrise de femei. Această contribuție a epocii nu poate fi trecută cu vederea, chiar dacă procesul de contestare a normelor literare „clasice" este uneori predicat „cu furie" şi pune în circulație un lexic puternic impregnat de semnele corpului feminin. Conştientizarea faptului că valorile şi comportamentele masculine funcționează în societate drept o normă pozitivă, în timp ce femeia şi femininul sunt „celălalt," elementul negativ, a condus la unele manifestări feministe radicale. *Sputiamo su Hegel* (*Să scuipăm pe Hegel*), publicat de Carla Lonzi în 1974, este un manifest de revoltă feministă care exemplifică cel mai

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)

concludent gândirea esențialistă italiană din acea perioadă. Subminarea exclusivismului valorilor estetice capătă o dimensiune protestatară şi politică percepută cu tot mai multă claritate, care ajunge să proclame moartea literaturii ca pe un refuz al „vechilor clişee poetice feminine". În *Lessico politico delle donne* (1979), Laura Di Nola propune înlocuirea criteriului estetic, valoric, canonic al eternei poezii masculine cu o poezie violentă, în care ar reverbera „urletul celor care-şi vor istoria înapoi, cu toată furia conexă la o perpetuă excludere." Puținele studii scrise pe această temă nu reprezintă, propriu-zis, o legitimare a manifestărilor feministe radicale, ci o justificare a unei realități incontestabile a epocii. Dar pe măsură ce promotoarele italiene ale *Women'studies* se ocupau de cercetarea scriitoarelor „uitate" (arheologia literară şi revizuirea canonului), de studierea specificității genurilor literare cultivate de femei (scrisori, jurnale intime, impresii de călătorie, autobiografii etc.) şi de restaurarea rolului istoric jucat de femei în cultură, politică şi societate, apărea tot mai imperioasă necesitatea de a defini identitatea subiectului feminin. Toate coordonatele epistemologice conduceau spre o dilemă insurmontabilă: cum poate fi definit subiectul feminin fără a risca neo-esențialismul şi reproducerea logicii binare care a limitat gândirea patriarhală a Occidentului şi, mai ales, cum pot fi disociate femeile, ca apartenență la o colectivitate distinctă, de ceea ce s-a constituit istoric drept un „mit" al identității feminine? Se ajunge, în felul acesta, în mod progresiv, la o criză a studiilor feministe şi la o nouă formulă de cercetare oferită de pătrunderea studiilor genuriale în spațiul feminismului italian.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Eco, Umberto, *Pliculeţul Minervei*, Bucureşti, Humanitas, 2004.
2. Blelloch, Paola, *Quel mondo dei guanti e delle stoffe: profili di scrittrici italiane del'900*, Verona, Essedue, 1987.
3. Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Édition du Seuil, 2002.
4. Cattaneo, Carlo, *Sul romanzo delle donne contemporanee in Italia*. În: *Scritti letterari*, *artistici*, *linguistici e vari*, Firenze, Le Monnier, 1948.
5. Croce, Benedetto, *Prefazione a Neera*. *Una giovinezza del XIX secolo*, Milano, Cogliati, 1919.
6. Croce, Benedetto, *Breviario di estetica*, Bari, Laterza, 1969.
7. *Critiche femministe e teorie letterarie*, (a cura di) Raffaela Baccolini, Maria Giulia Fabi, Vita Fortunati, Rita Monticelli, Bologna, CLUEB, 1997.
8. Aleramo, Sibilla, *Una donna*, Milano, Bompiani, 1978.
9. Verga, Giovanni, Lettera del 21.2.1890. În: G. Raya, *Una lettera di Verga sulle donne scrittrici*, *L'Osservatore politico letterario*, 1979, XXV, 7.
10. Farnetti, Monica, *Pagare il canone*. În: *Le Eccentriche*. *Scrittrici del Novecento*, (a cura di) Anna Botta, Monica Farnetti, Giorgio Rimondi, Mantova, Tre Lune Edizioni, 2003.

BDD-A6946 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:35:02 UTC)