

Narrazioni femminili e femministe contemporanee

di Gabriella Dal Lago

Nel dicembre del 2017 il "New Yorker" pubblica *Cat Person*, un racconto di Kristen Roupenian che narra l'incontro tra Margot, una studentessa di vent'anni, e Robert, un uomo più grande di lei. I due flirtano per sms fino ad arrivare al loro primo (e unico, e disastroso) appuntamento. *Cat Person* è un brillante meccanismo narrativo che avvicina il lettore al punto di vista di Margot senza però creare una vera empatia. La scena di sesso tra Robert e Margot è impietosa e lucida, come la costruzione del personaggio di Robert attraverso gli imbarazzanti sms rivolti alla ragazza dopo la notte passata insieme.

Pochi mesi dopo arriva in Italia il romanzo di Sally Rooney, *Parlarne tra amici*, e balza subito agli occhi una consonanza tra i due testi, non solo tematica – anche la protagonista di *Parlarne tra amici* è una ventenne che si imbarca in una relazione con un uomo più grande di lei – ma in qualche modo programmatica. *Parlarne tra amici* è costruito sul rapporto tra Frances e Bobbi, studentesse universitarie fidanzate e performer di *spoken word*, e Melissa e Nick, una coppia di trentenni (lei scrittrice, lui attore) in profonda crisi, che accoglie nel proprio nucleo le due studentesse. Ci sono poi gli scambi in chat tra Frances e Nick, e le innumerevoli mail che tutti si mandano, c'è una

valanga di parole su patriarcato, femminismo, marxismo, depressione e capitalismo, il tipo di discorsi che i personaggi di Rooney fanno con una frequenza e una naturalezza a volte quasi macchietistica. Tutto è raccontato con uno stile asciutto e austero che accomuna Rooney e Roupenian; il rischio del patetismo nel costruire narrazioni che mettono al centro le relazioni sentimentali viene allontanato dal distacco assoluto posto nella scrittura, da uno sguardo clinico, iper-razionale. Consonanza programmatica, si diceva: cercare di narrare con una nuova voce le relazioni, e in generale cercare una nuova voce femminile, una nuova identità.

Il 2017 è l'anno in cui il discorso femminista approda nella cultura pop attraverso canali disparati: dal movimento #metoo alle piattaforme di intrattenimento Netflix e Hulu (quest'ultima con la serie *The Handmaid's Tale*, tratta dall'omonimo romanzo di Margaret Atwood). Nell'editoria il fenomeno si presenta sotto una varietà di forme: romanzi, racconti, graphic novel, libri per bambini, saggi si inseriscono con modalità e temi differenti dentro lo stesso discorso, e sono catalogati in bella vista negli scaffali di librerie che sfoggiano l'etichetta di

"scritture femminili" (quando non "femministe").

È possibile individuare delle costanti in queste narrazioni. Prima tra tutte, una certa somiglianza non solo tra le voci, ma anche tra le biografie delle autrici e dei personaggi rappresentati: donne tra i venti e i trent'anni, colte, indipendenti, esponenti della media o alta borghesia, che vivono una profonda

si giunge alla fine non è che un'instabile proposta di possibili alternative modellate sui bisogni della protagonista e delle donne simili a lei: single, eterosessuali e femmine, ma anche bianche, colte, con una certa disponibilità economica, cresciute in ambienti democratici e progressisti. Non certo la maggioranza delle donne americane né delle donne nel mondo.

Probabilmente questi testi non vogliono essere niente di più di quello che sono: un racconto scritto bene, come ad esempio *Cat Person*, e non un manifesto contro la cultura del patriarcato. Ma ciò che è costruito intorno al testo – le in-

femminista. Peccato che il gruppo in cui si può scegliere di stare abbia ben poche sfumature: le parti da interpretare sono quella della vittima, potenziale o effettiva, o quella della donna forte, indipendente, che frequenta salotti intellettuali in cui si discute della crisi del capitalismo con la stessa nonchalance con cui ci si reca sul set di un film porno. La storia di Frances e della sua travagliata educazione sentimentale tra ville nel nord della Francia, presentazioni di libri e ricchi borghesi intellettuali ne è una dimostrazione, nonostante la quarta di copertina ne suggerisca una possibile lettura come "testo femminista".

ti scariche elettriche. Gli uomini si ritrovano così ad essere fisicamente più deboli delle donne: a questa disparità fisica seguono un radicale cambiamento nei rapporti di forza politici, militari, sociali, e la sostituzione del genere al comando. Aldermann ricostruisce la storia attraverso punti di vista diversi: spinge l'immaginazione in un territorio che va ben oltre il banale *empowerment* e con coraggio si chiede cosa succederebbe se davvero "noi" diventassimo "loro", laddove quel "loro" non sta per "uomini" ma per "patriarchi". Il romanzo travolge come una valanga il lettore, spiazzato dal racconto di un'oppressione

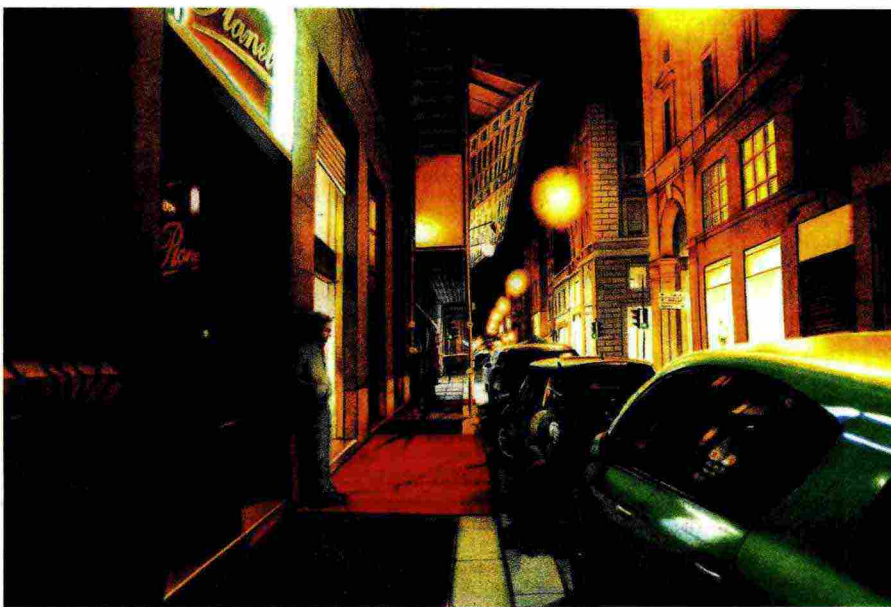
ad attori invertiti, e prova dolorosamente a raccontare ciò che siamo destinati a fare senza un radicale ripensamento del potere e del modo in cui ci rapportiamo ad esso: procurarci dolore e sopraffare l'un l'altro, in una catena senza fine. *Ragazze elettriche* suona come la paradossale iperbole dell'*empowerment* che si fa strada dentro la società patriarcale e che non riesce a immaginare una società alternativa a quella in cui viviamo; un femminismo universale convinto che l'unica rivoluzione possibile sia quella che avviene dentro confini ben delimitati e già previsti dal mercato. Se il titolo italiano strizza l'occhio a quel sentimento di ottimismo unione contro il nemico, l'originale *The Power* fa capire da subito che la questione è più complessa.

Il successo di testi come *Parlarne tra amici* o *Cat Person*, che ha sollevato una lunga ondata di approvazione sul web ed è stato al centro di agguerrite aste editoriali in tutto il mondo (in Italia arriverà con Einaudi Stile Libero), è il successo di un'idea di noi stesse in qualche modo confortante: in piedi di fronte al mondo, agguerrite sì ma comunque *glamour* e rassicurate, in un modo del tutto alieno all'idea di femminismo che la storia e le nostre madri ci hanno consegnato. Ma un romanzo come *Ragazze elettriche* rischia di far crollare su se stesso questo castello di narrazioni.

L'ultimo capitolo del manifesto di Jessa Crispin contiene un'esortazione: "Dobbiamo recuperare l'immaginazione. Ci siamo lasciate limitare, infettare dall'immaginazione patriarcale. (...) Dobbiamo ricominciare a guardare al di là della struttura che ci è stata data. La nostra visione del mondo deve essere reimmaginata radicalmente". Siamo bombardate dall'idea di una nuova identità femminile (e femminista) in costruzione, ma non dovremmo dimenticarci che questa è un'identità parziale, escludente, atomizzata e fortemente orientata: che Frances, Margot, Emily Witt forse sono un po' quello che siamo, ma non tutto quello che potremmo essere.

gabriella.dallago@gmail.com

G. Dal Lago è studiosa di letteratura italiana contemporanea



La solitudine dei numeri primi, penna a sfera su carta, 40x30 cm, 2014

crisi affettiva nel tramonto della monogamia, la crisi dell'istituto familiare e la tendenza all'atomizzazione sociale. È un ritratto che ben descrive Emily Witt, autrice del saggio *Future Sex*, che inizia proprio così: "Ero single, eterosessuale e femmina". Witt, laureata alla Brown University, racconta del proprio percorso volto a immaginare relazioni non monogame e non orientate al matrimonio o alla riproduzione. *Future Sex* esplora il mondo del porno, del poliamore, dei festival a base di droghe e sesso, di internet e della meditazione orgasmica, muovendosi all'interno del genere che sembra prendere sempre di più piede nella galassia del neo-femminismo pop, il *personal essay*: un saggio costruito sulla condivisione di esperienze personali che diventano spunto per la costruzione di un impianto saggistico più o meno (meno, soprattutto) teorico. Il movimento narrativo del *personal essay*, che dall'individuale cerca di arrivare a un ipotetico universale, sembra però viziato dalle sue premesse: *Future Sex* è una cartella di esperienze, ma quella a cui

terviste, la promozione, gli eventi – suscita non poche perplessità. La radice esperienziale da cui nasce il movimento #metoo, grande protagonista delle narrazioni testimoniali delle vittime di stupro (si pensi

Nel suo manifesto, Jessa Crispin definisce questo nuovo fenomeno "femminismo universale": una bandiera sotto cui sfilare, capace di dar vita a un senso di comunità in cui è piacevole riconoscersi. Più di tutto, trasforma un problema sociale in un problema psicologico e offre una semplice formula per risolverlo: l'*empowerment*. Per anni non abbiamo avuto potere, usciamo fuori e prendiamocelo! Oppure: per anni non ci siamo sedute al tavolo del patriarcato, è il momento di rivendicare le nostre sedie! C'è una ragione profonda per cui il saggio femminista di Crispin porta come titolo *Perché non sono femminista*: e la ragione è che il femminismo universale è "carino" ma rischia di essere solo un'etichetta da apporre a dei romanzi o a delle serie tv su Netflix.

Ragazze elettriche, il romanzo d'esordio di Naomi Aldermann, racconta di un lontano futuro in cui si è ormai consolidata una società matriarcale e individua il passaggio dal patriarcato al matriarcato nello sviluppo sulla spalla delle ragazze di una ghiandola che permette loro di trasmettere poten-

alla ripubblicazione, nel catalogo di e/o, di *Lucky*, il bellissimo romanzo di Alice Sebold uscito diciotto anni fa), viene replicata come una sorta di mantra nei circuiti di promozione dei prodotti culturali, così che ogni libro, ogni racconto, ogni articolo sembra prevedere una sorta di inclusione nella grande comunità

I libri

Jessa Crispin, *Perché non sono femminista*, pp. 133, € 16,50, BigSur, Roma 2018

Sally Rooney, *Parlarne tra amici*, pp. 293, € 20, Einaudi, Torino 2018

Alice Sebold, *Lucky*, pp. 320, € 9,90, e/o, Ro 2018

Naomi Aldermann, *Ragazze elettriche*, pp. 446, € 20, notretempo, Roma 2017

Kristen Roupenian, *Cat Person*, "The New Yorker", December 11, 2017

Emily Witt, *Future Sex*, pp. 252, € 19, minimum fax, Roma 2017