

CARMEN BONASERA

LO SPAZIO FUORI DALLA STANZA

Note a partire da Lo spazio delle donne (2022) di Daniela Brogi

ABSTRACT: This article discusses the notion of space as it relates to the condition of women in history, society, culture, and literature. The concept of space has been widely used by 20th-century feminist theorists as a key metaphor to warn against the marginalization of women from cultural and power discourses. Alternatively, through the idea of a “politics of location”, spatial metaphors were used to highlight the diverse contexts and perspectives pertaining to each individual woman, which must be taken into consideration in contemporary multicultural feminist debates. This article aims at exploring how the notion of space was reframed by Italian scholar Daniela Brogi in her recently published essay *Lo spazio delle donne* (2022), which precisely revolves around the metaphor of space, and which represents a multifocal take on the condition of women in Italian culture and society and proposes new ways to deconstruct widespread patriarchal logics, as well as new lenses to look at women’s experiences with a view to encouraging opportunities for intercultural growth.

KEYWORDS: Space; Politics of Location; Italian Feminist Criticism; Women’s Studies; Women’s writing.

Spazi di riflessione

Secondo l’ultimo Global Gender Gap Report – lo studio pubblicato dal World Economic Forum che annualmente informa sulla portata del divario di genere in base a una serie di indicatori economici, politici, culturali e sociali – se si manterranno i parametri attuali saranno necessari ben 132 anni per colmare il divario tra le condizioni di vita di uomini e donne nel mondo, e dunque per tentare di raggiungere la parità.¹ Nell’ultimo anno, il *gender gap* si è espanso come una voragine, anche e soprattutto per le conseguenze della pandemia di Covid-19 sul mondo del lavoro e sulla lenta e debole ripresa economica, tant’è che soltanto due anni fa – con i dati precedenti alla diffusione della pandemia – il report stimava in cento anni le possibilità di recupero. Non si trattava certo una situazione rosea, ma fino al 2020 la direzione sembrava essere verso il restringimento di quel *gap*; oggi, invece, l’impressione è di essere tornati quasi ai blocchi di partenza, intimoriti da quella voragine, da quello *spazio* che sembra quasi incolmabile.

Non è per niente casuale che quando si deve affrontare criticamente la condizione delle donne, nella storia e nella società come nella cultura, si finisca in un modo o

¹ Il report completo, pubblicato il 13 luglio 2022, è disponibile all’indirizzo: <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2022> (consultato il 13/12/2022).

nell'altro per parlare di *spazi*. D'altronde, per descrivere i diseguali rapporti di potere tra i sessi, le teorie femministe del Novecento hanno sempre fatto un ampio uso della relazione fra i soggetti femminili e l'idea di spazio, inteso in senso immaginativo e simbolico, ma anche in senso fisico. In particolare, si è insistito molto sulla descrizione dei luoghi domestici entro cui le donne erano spesso relegate, oppure anche sugli spazi istituzionali e di potere dai quali erano escluse e che erano quindi luoghi da conquistare e rivendicare. Tra gli spazi da reclamare come propri, i territori della creatività e dell'espressione, letteraria e artistica in genere, sono stati cruciali nella riflessione femminista. Naturalmente, il pensiero corre subito alla *stanza* tutta per sé, che Virginia Woolf in *A Room of One's Own* (1929) considerava necessaria perché le donne esercitassero la scrittura, e che serviva da metafora per l'auspicio che si ritagliassero e appropriassero di uno spazio all'interno del canone letterario tradizionalmente maschile, cominciando così a costruire, tassello dopo tassello, una storia della scrittura femminile. All'inizio del nuovo millennio, anche Doris Lessing tornò sulla concezione di spazio per scrivere, declinandolo nei termini di uno *spazio vuoto*, anch'esso fondamentale per favorire l'ispirazione: quello spazio, mentale ma anche fisico, che permette alle idee di formarsi e trovare espressione:

Writers are often asked, How do you write? With a wordprocessor? an electric typewriter? a quill? longhand? But the essential question is, "Have you found a space, that empty space, which should surround you when you write?" Into that space, which is like a form of listening, of attention, will come the words, the words your characters will speak, ideas—inspiration. If a writer cannot find this space, then poems and stories may be stillborn. (Lessing 2008, 783-784)

Guardando allo spazio come metafora privilegiata per parlare della creatività femminile, si individua facilmente un *fil rouge* che dalla *Città delle dame* di Christine de Pizan (1405) si dipana fino ai giorni nostri, con la pubblicazione del saggio *Lo spazio delle donne* (Einaudi, 2022) di Daniela Brogi. L'agilità e la *brevitas* di questo pamphlet (128 pagine in formato tascabile) non devono trarre in inganno. È indubbiamente un saggio snello, che l'autrice propone di leggere "in un pomeriggio di studio come di festa; [...] durante una vacanza, nel giardino di una biblioteca, in metro, in un sabato pomeriggio passato al lago" (Brogi 2022, 5). In realtà, sono pagine dense di riflessioni impegnate e di molteplici riferimenti letterari, artistici, storici che costruiscono un indispensabile *vademecum* per chi voglia guardare con occhi nuovi alla discussione pubblica sulla condizione femminile e sui femminismi. Pagine che, pur senza mai tralasciare un'impronta personale e a tratti autobiografica, tracciano una cartografia precisa e puntuale del lavoro delle donne, abbracciando ed esplorando i diversi spazi di espressione che le hanno viste alternativamente protagoniste ed emarginate.

Ora, questa privilegiata attenzione per lo spazio nella riflessione intellettuale non è solo prerogativa degli studi di ambito femminista, bensì è perfettamente in linea con la rilevanza che la dimensione spaziale ha acquisito nel XX° secolo, nell'estetica, nella critica letteraria, e negli studi filosofici e culturali, avvalorando la tesi che Michel Foucault proponeva già nel 1967, secondo cui il Novecento è *l'epoca dello spazio*:

La grande ossessione che ha assillato il XIX secolo è stata, com'è noto, la storia: temi dello sviluppo o del blocco stesso, temi della crisi e del ciclo, temi dell'accumulazione del passato, grande sovraccarico di morti, il raffreddamento che minacciava il mondo. È nel secondo principio della termodinamica che il XIX secolo ha trovato gli elementi essenziali delle sue risorse mitologiche. Forse quella attuale potrebbe invece essere considerata l'epoca dello spazio. Viviamo nell'epoca del simultaneo, nell'epoca della giustapposizione, nell'epoca del vicino e del lontano, del fianco a fianco, del disperso. Viviamo in un momento in cui il mondo si sperimenta, credo, più che come un grande percorso che si sviluppa nel tempo, come un reticolo che incrocia dei punti e che intreccia la sua matassa. (Foucault 2001, 19)

La centralità dell'idea di spazio ha inoltre determinato, specialmente a partire dagli anni Novanta, una vera e propria svolta nella riflessione contemporanea, uno "spatial turn" che si traduce concretamente in un progressivo addensarsi di metafore spaziali e geografiche nel vocabolario degli studi umanistici, che Robert Tally ha definito in questi termini:

One cannot help noticing an increasingly spatial or geographical vocabulary in critical texts, with various forms of mapping or cartography being used to survey literary terrains, to plot narrative trajectories, to locate and explore sites, and to project imaginary coordinates. A great many literary studies and academic conferences have been devoted to matters of space, place, and mapping, and the spatial or geographical bases of cultural productions have, in recent years, received renewed and forceful critical attention. (Tally 2012, 11-12)

Il carattere precipuo di ogni riflessione sullo spazio è il suo essere inestricabilmente legata ai temi dell'identità e del corpo, in particolar modo nella critica femminista,² ma anche negli studi di genere, culturali, etnici e postcoloniali: tutti terreni critici in cui l'idea di spazio diventa motivo di dibattito sul posizionamento marginale delle minoranze identitarie rispetto ai discorsi di potere, oltre a divenire anche metafora per la rivendicazione di un proprio ruolo nella Storia. Già in "Notes toward a Politics of Location" (1984), la poetessa e teorica femminista Adrienne Rich insisteva sull'idea di *posizionamento* dell'esperienza e dell'identità delle donne, considerandola nei termini di diversi conglomerati di storie e percezioni personali. A partire dal luogo più immediato, ovvero il proprio corpo, Rich illustra infatti come la posizione culturale, geografica e sociale plasmi la percezione e l'esperienza che le donne hanno di sé e del mondo, incoraggiando ad abbandonare quel diffuso senso di una sorellanza universale che era stato al centro del pensiero femminista delle prime ondate e che rischiava, però, di condurre a pericolose generalizzazioni: "I need to understand how a place on the map is also a place in history within which as a woman, a Jew, a lesbian, a feminist I am created and trying to create" (Rich 1986, 212). Le idee di Rich sono state poi riprese e perfezionate dieci anni più tardi dalla filosofa Rosi Braidotti, che in *Nomadic Subjects* (1994) ha insistito sull'idea della politica del posizionamento come metodo imprescindibile per acquisire una consapevolezza della posizione *individuale* e *situata* delle donne, all'interno dei singoli spazi storici e socioculturali da contestualizzare:

² A questo proposito, si vedano ad esempio i saggi di Elizabeth Grosz (1994; 1995).

[the] recognition of a common condition of sisterhood in oppression cannot be the final aim; women may have common situations and experiences, but they are not, in any way, *the same*. In this respect, the idea of the politics of location is very important. This idea, developed into a theory of recognition of the multiple differences that exist among women, stresses the importance of rejecting global statements about all women and of attempting instead to be as aware as possible of the place from which one is speaking. Attention to the *situated* as opposed to the universalistic nature of statements is the key idea. (Braidotti 1994, 163; corsivi nell'originale)

Giova ricordare, dunque, che nell'ambito della critica femminista, man mano che le riflessioni si facevano più sofisticate e si smaltiva il fervore rivendicatore degli anni Settanta, le studiose sono passate a osservare e prendere in considerazione il concetto di spazio non più solo declinandolo nei luoghi di esclusione, marginalizzazione e confinamento, come era stato per la stanza tutta per sé di Virginia Woolf, ma anche nelle sue accezioni più positive, favorendo le prospettive di attraversamento e transizione e a spazi più aperti, complessi e fluidi.³

Margini e oblio

Il saggio di Daniela Brogi si inserisce proprio in questo filone di riflessione, dichiarando fin dalle prime pagine che lo spazio delle donne si configura come “una zona di passaggio, di transizione” (Brogi 2022, 6), nella quale l'esperienza femminile deve essere osservata non attraverso una lente essenzialista, che guarda alle donne in quanto donne e basta, bensì in modo più fluido, come “identità sempre in movimento e in trasformazione” (*ibid.*). Per questo, lo spazio teorizzato da Brogi è un “campo di espressione e verifica delle identità” (9), che si attiva quando è necessario andare alla ricerca di “uno spazio proprio, dove potersi sentire e poter contare come soggetti” (12). L'impostazione volutamente ampia di questo saggio – che *spazia* in diversi campi e linguaggi del sapere: letteratura, cinema, arte, filosofia, politica, storia – riesce ad armonizzarsi con la trattazione sintetica imposta dalla destinazione editoriale, nonostante si possa a tratti percepire, dietro l'angolo, il rischio paventato di non riuscire a restituire bene la profondità critica che l'argomento richiede. Tuttavia, la metafora dello spazio regge in maniera piuttosto solida, declinandosi in diverse interpretazioni che corrispondono grosso modo ai capitoli del saggio: lo spazio è considerato via via come contesto storico e politico, come luogo di creatività, come linguaggio e discorso pubblico, come insieme di forme e stili espressivi, e infine come “campo di messa alla prova della contemporaneità” (5). Nel corso del pamphlet, però, l'attenzione di Brogi non si ostina tanto a tenere salda la corrispondenza tra ambiti di riflessione e scansione in capitoli, quanto a far luce su una serie di possibili *spazi di alterità*, spesso richiamati lungo tutto il testo. Si tratta di luoghi metaforici che le donne hanno storicamente abitato poiché vi sono state relegate; si parte infatti dal “*recinto* di minorità in cui le donne sono state messe

³ In quest'accezione, cfr. Shands (1999).

e tenute per millenni” (13), destinate a essere escluse dalla vita culturale perché condannate a un ruolo passivo, di musa ispiratrice o di oggetto di rappresentazione da parte dell’artista uomo. Emarginate anche dalla vita pubblica, le figure femminili sono state associate agli spazi domestici e privati e alle attività di accudimento e servizio; questa rappresentazione della donna ha avuto caratteri di continuità talmente stabili che l’ambito chiuso e privato delle attività domestiche è apparso per lungo tempo l’unico spazio possibile per la donna, organico e connaturato all’esperienza femminile. Altro spazio di confinamento individuato da Brogi è l’*abisso* in cui le attività creative delle donne sono state rimosse, occultate: “piani di realtà resi invisibili, oscurati e lasciati fuori dall’inquadratura della memoria ufficiale, in una condizione di black out” (14). Nel Novecento, le teoriche femministe, le intellettuali, le artiste, le studentesse, ma anche le donne comuni, hanno tentato di riscattare queste esperienze dell’oblio, sovvertendo le logiche patriarcali tanto diffuse da essere divenute la norma, il senso comune. Non a caso, sostiene Brogi, il Novecento è per le donne doppiamente il secolo della paura: “la paura che si è fatta alle donne; e quella che le donne hanno fatto, man mano che diventavano sempre di più soggetti della storia” (28). Ma le narrazioni patriarcali, ormai incancrenite, si sono rivelate dure a morire: le donne che si sono volute collocare in posizioni scomode al solo fine dell’emancipazione sono state additate come matte, isteriche, streghe e prostitute: “quasi sempre le donne che ce l’hanno fatta a non essere sommerse dall’oblio sono state consegnate all’immortalità a condizione di un’eccezionale stranezza di vita e di temperamento, che di fatto le ricollocava comunque fuori dalla storia” (29). Ecco perché il femminile che prende la parola acquisisce i tratti di quel continente nero e pericoloso che la filosofa femminista Hélène Cixous descriveva già nel 1975:

[...] dès qu’elles commencent à parler, en même temps que [elles apprennent] leur nom, [elles apprennent] que leur région est noire : parce que tu es Afrique, tu es noire. Ton continent est noir. Le noir est dangereux. Dans le noir tu ne vois rien, tu as peur. Ne bouge pas car tu risques de tomber. Surtout ne va pas dans la forêt. Et l’horreur du noir, nous l’avons intériorisée. (Cixous 2010, 41)

Non solo dimenticate nell’abisso della memoria, quindi, ma anche demonizzate, stigmatizzate, o più banalmente mal rappresentate: Brogi infila impietosamente una sequela di rappresentazioni sessiste ampiamente diffuse nel dibattito pubblico e nella stampa, a partire, per esempio, dal ricorso a formule confidenziali per riferirsi a donne premi Nobel, scienziate, letterate, leader politiche, atlete: singolarità neutralizzate dall’appellativo “una donna”, infantilizzate attraverso il riferimento col solo nome proprio, o identificate tramite relazioni familiari (“mamma di”, “moglie di”, “figlia di”), come se fosse l’unica marca identitaria possibile per le donne. La stampa italiana è tristemente avvezza a questo tipo di operazioni: si incorre spesso, infatti, in titoli del calibro di “una donna al comando”, “supermamma si laurea”, “l’addio di Angela, la ‘ragazza’ venuta dal freddo” – il riferimento qui era ad Angela Merkel, cancelliera tedesca dal 2005 al 2021. Titoli di questo tenore vengono prodotti quotidianamente, tanto che

può anche capitare di non farci più caso.⁴ Questa retorica sessista andrebbe invece defamiliarizzata, deautomatizzata nel senso šklovskijano del termine, portando alla luce le dinamiche di fondo che la muovono, cioè quel “paternalismo benevolo” (Brogi 2022, 103) di cui parla Brogi: un ordine simbolico per il quale le donne non sono ancora ritenute al pari degli uomini, che nasconde l’implicito sessista di volerle tenere imbrigliate in una condizione di innocuità, e che non si discosta granché dal “maschilismo benpensante” (56), di cui Brogi mette in luce la qualità trasversale ai sessi – basti pensare alle donne che hanno interiorizzato frasi come “non fare la vittima” o “sono tutti uomini perché evidentemente più competenti”: l’ennesimo strumento usato per ammutolire e offuscare lo spazio delle donne, afferma.

Uno dei meriti del saggio, a questo proposito, è quello di non opporre mai il termine femminismo al maschilismo: i femminismi – Brogi rimarca l’uso del plurale per rendere la profonda multifocalità che contraddistingue l’esperienza femminista contemporanea – non vengono qui intesi come schieramento opposto al maschilismo, bensì come la sua naturale risposta storica, un “capitale culturale enorme” (4) che ha regolarmente bisogno di essere rinvigorito da una riflessione puntuale e circostanziata, oltrepassando i sospetti e le smorfie che il termine ancora suscita, specialmente in Italia. È per questo motivo che Brogi offre anche una *timeline* essenziale per ricostruire la storia dell’emancipazione femminile in Italia: cinquant’anni di tappe imprescindibili nella storia recente dei diritti delle donne, che vanno dal 1946 (data dell’estensione del diritto di voto alle donne) al 1996 (quando lo stupro viene dichiarato crimine contro la persona e non contro la morale), passando naturalmente per la legge sul divorzio (1970) e quella sull’interruzione di gravidanza (1978). Questa *timeline* è necessaria non solo a guardare alla strada percorsa in termini di diritti civili, traendo forza dalle conquiste femministe, mettendole inoltre in prospettiva con la situazione odierna, ma anche a riflettere più criticamente e lucidamente sulle condizioni in cui certe scritture si sono sviluppate e certe opere sono state concepite, dunque contestualizzandole: come illustra Brogi, non c’è da storcere il naso se Natalia Ginzburg ed Elsa Morante, in modo “poco femminista”, volevano essere chiamate “scrittori”, al maschile, se si contestualizza il loro pensiero, tenendo a mente quali erano le condizioni di vita e di lavoro delle donne nel secondo dopoguerra e quanto sia stato lento e graduale il raggiungimento di certi diritti.

Neutralizzare le singolarità femminili, svalutare l’esperienza delle donne, sono tutte operazioni che hanno avuto lunga vita anche nel campo della critica letteraria, che ha ripetutamente spostato l’attività di scrittura femminile ai margini dell’esperienza letteraria, ritenendo che al femminile si confacessero piuttosto i generi sentimentali, le scritture intimiste, le memorie famigliari, le scritture dell’io. Oltre a questo, assai frequentemente le opere a firma di donne sono state interpretate attraverso una lente

⁴ A tal proposito, segnalerei positivamente un account italiano presente sul social network Instagram, chiamato eloquentemente “Una donna a caso” (@ladonnaacaso), che si adopera a raccogliere esempi simili nella stampa cartacea e online, con l’intento di sensibilizzare gli utenti del social network e accrescere la consapevolezza di queste onnipresenti dinamiche di sessismo.

biografica: si è tramandata, cioè, la logica per cui le donne scrivono di sé, come se le esperienze di vita femminili non possano far altro che trascinare in modo dilagante e acritico nella scrittura, e quindi come se in quest'ultima si dovessero rinvenirne le tracce; celebre è il caso della prima letteratura critica sulla poetessa statunitense Sylvia Plath che, offuscata dai noti disturbi depressivi della scrittrice e dal suo suicidio in giovane età, (con)fuse vita e opera, individuando in quest'ultima i sintomi dell'annunciato suicidio e alimentando un paradigma interpretativo aneddotico e sensazionalista. Ma si potrebbe citare anche l'interpretazione (auto)biografica che si è sempre data della *Giuditta* di Artemisia Gentileschi: nell'immaginario collettivo questa scena biblica di violenza è sempre stata ricondotta alla drammatica vicenda personale dell'artista, che subì uno stupro da parte di un collega del padre; l'opera, e in seguito l'intera carriera artistica della pittrice, sono state così interpretate alla luce della sua biografia, tanto che la sanguinosa decapitazione di Oloferne è divenuta, agli occhi dei fruitori, nient'altro che la sublimazione della vendetta agognata da Artemisia contro il suo aguzzino.

Riguardo a questa latente ma pervasiva equazione tra arte e vita nella scrittura di donne, non sarebbe da escludere che un contributo – forse involontario – sia venuto da una certa area del femminismo del secolo scorso, quella delle correnti “essenzialiste” che muovevano dall'intento di individuare nel biologico femminile, specialmente nel corpo, un *quid* che distinguesse, di conseguenza, tutta l'esperienza delle donne, incluso il modo di scrivere, l'attività creativa:

Je parlerai de l'écriture féminine : de ce qu'elle fera. Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire –, de son propre mouvement. (Cixous 2010, 37; corsivo nell'originale)

Il concetto di *écriture féminine*, teorizzato da Hélène Cixous come una modalità particolare, intrinseca e misteriosa della scrittura delle donne, viene oggi ripensato e aggiornato da Brogi nei termini di un discorso funzionale e metodologico che tenga insieme “qualità diverse di voce, di sguardo e di immaginativa [...] sperimentando modi di fare e disfare identità attraverso il linguaggio” (Brogi 2022, 85). Sebbene anche Brogi sostenga che le donne hanno una propria esperienza del mondo, che hanno “abitato in maniera diversa la vita” (83), non cerca a tutti i costi una presunta qualità femminile, biologica ed essenziale, che determini e influenzi la scrittura: al contrario, la peculiarità della scrittura e della creatività femminile sta nella prospettiva, nello sguardo delle autrici che riescono a trovare “soluzioni diverse e originali a una domanda di fondo che è ricorrente e consiste nella ricerca formale di un sé sperimentato come essere metamorfico e in tensione con altre simultanee possibilità di vita e di espressione, più che come identità assoluta” (88). Dunque, qui il punto focale non è la trascinazione di un *contenuto* dalla vita all'opera, bensì sono le *forme*: lo stile e le forme espressive che Brogi incoraggia a considerare non “ingenuamente come bucce, banali involucri, ma come dispositivi originali di composizione e significazione del mondo” (*ibid.*). Le forme della

scrittura femminile, se si smette di intenderla come un'etichetta intrinseca, coincidono con certe modalità di giocare con le forme (auto)biografiche, oppure con l'uso di narrazioni stranianti, come il discorso indiretto libero o la plurivocità, ma anche con tutte le sperimentazioni espressive, l'uso di pseudonimi e altri travestimenti dell'identità personale, come ad esempio il genere dell'autofiction: ovvero, tutte modalità che hanno al proprio centro l'idea di "fare e disfare identità attraverso il linguaggio" (85), in una nuova reiterazione di quel vincolo tra spazi, identità e donne che abbiamo citato in apertura.

Spazi di alterità e complessità

Attraverso l'exkursus sulle forme della scrittura femminile, *Lo spazio delle donne* oltrepassa nella sua trattazione gli spazi di marginalizzazione, gli abissi e recinti di oppressione e oscuramento. La *pars costruens* di questo pamphlet si estrinseca proprio dalla riflessione sulle forme, che dimostra l'esistenza di una serie di spazi *altri*, ovvero terreni e forme in cui le donne si sono *fatte spazio: l'interstizio*, "una figura di spaccatura prodotta a colpi di silenzio", uno spazio "rotto, oppure scollato" (Brogi 2022, 15), in cui inserirsi per dare voce alle identità destabilizzate e non allineate; ma anche la *mappa*, la cartografia delimitata e composita che dà rappresentazione all'esperienza delle donne, offrendo "un modello possibile del mondo" (16). Quella che Brogi costruisce è quindi una fenomenologia di territori che le donne occupano e abitano, e dai quali si muove la tensione a mettere in discussione la tradizione rigidamente patriarcale che in quei luoghi le aveva relegate o nascoste. A partire da questa fenomenologia, il senso dell'intero saggio è quello di *restituire*, cioè di "dare voce e prospettiva culturale a queste esperienze cancellate, senza trasformarle in emblemi isolati", e ancora "farle incontrare (e scontrare) anche con quella stessa tradizione che le ha fatte fuori" (101). Il "fuori", dove le esperienze delle donne sono state collocate, è il *fuori campo*, "ciò che non viene mostrato ma che tuttavia esiste" (104), il margine invisibile, escluso dall'inquadratura della Storia, ma presente.⁵ Il proposito e, in un certo senso, la scommessa di Brogi sono di *attivare* questo fuori campo, attraverso una "messa a fuoco dinamica che genera dubbi e domande intorno a ciò che si vede, creando una dialettica tra ciò che è visibile e riconoscibile e ciò che invece è invisibile, ma tuttavia è implicato" (*ibid.*), mettendo quindi in dialogo il centro dell'inquadratura con il margine esterno. Il fuori campo potrebbe quindi essere reso critico e creativo con un nuovo sguardo sulla realtà e una rinnovata voglia di farsi domande, di interrogare criticamente le dinamiche di potere e posizionamento tra i sessi, ripensando le modalità tradizionali di inquadrare l'esperienza delle donne nel presente e nel passato, senza cadere in scelte retoriche tanto banali quanto superflue: sostiene Brogi che "non si tratterà dunque di infilare polemicamente delle tessere assenti, né di

⁵ Non è casuale che l'immagine privilegiata di questo saggio sia ripresa dalla tecnica cinematografica e dai Visual Studies, di cui Daniela Brogi si è lungamente occupata.

rappezzare i buchi, o di aggiungere nomi tanto per far numero, ma di cambiare linguaggio e prospettiva, di formare un nuovo mosaico” (4), di chiedersi, cioè, perché certi nomi mancano, perché dovrebbero essere inseriti, e in che modo, con quali termini potrebbero essere inseriti per dare la giusta rappresentanza alle donne.

Questo nuovo mosaico sembra ancora lontano dal comporsi definitivamente, ma ciò non sminuisce la rilevanza di questa riflessione. Spesso, quando si affronta la cosiddetta “questione femminile”, si dà voce a giuste recriminazioni e si propongono auspici che però, assai frequentemente, rimangono parole sospese, astratte. Il merito di questo pamphlet è invece l’accento posto continuamente sulla domanda “come fare?”, che apre e chiude il saggio: un’attenzione rivolta sempre alle pratiche, ai modi, ai metodi di indagine e riflessione. Nonostante il rischio di poter perdere il filo del discorso per la quantità e varietà delle questioni chiamate in causa – per ognuna delle quali sarebbe servita certamente una trattazione dedicata – l’efficacia del libro sta proprio nell’aver tenuto salda una metodologia lucida e attenta a integrare uno sguardo ampio e diversificato con una focalizzazione più ristretta sui dettagli delle forme e dei linguaggi delle donne. Dunque, come fare? Come dare voce al silenzio? Come costruire spazi di rappresentanza? La risposta individuata da Brogi è cambiando prospettiva, ragionando attraverso sistemi di valori che riescano a soppesare ed esaminare la composizione del campo inquadrato, che ne interrogano la sistemazione dei soggetti tra centro e margine; riconsiderando, cioè, sia presenze che mancanze, e cominciando a farsi domande a partire da questa dialettica. Solo così ci si può accorgere che non si tratta poi di un silenzio, ma di voci spostate in una stanzetta che ormai non serve più, e dalla quale è necessario uscire e riportarsi al centro del mondo rappresentato: “si tratta di elaborare mappe centrifughe, per così dire, cioè capaci di spingere l’attenzione anche verso i bordi; e di interrogarsi non solo su cosa vediamo (come in un quadro, o in un film), o su cosa leggiamo, ma anche su come lo facciamo” (23).

Tutto questo è, naturalmente, un (nuovo) primo passo, un suggerimento chiaro e accorato, che offre numerosi spunti di riflessione e di azione non soltanto alle donne, né solo alle donne che si occupano intellettualmente e/o materialmente di tali questioni. È un invito anche e soprattutto agli uomini – scrittori e lettori, in primis – a interrogare il fuori campo e renderlo attivo, partecipe, integrato, scevro da cliché sessisti. Fare spazio alle donne “non è la sedia in più che si aggiunge” (22) solo perché si deve, perché è “politicamente corretto”. L’idea di fare spazio deve tradursi attivamente e concretamente nel ripensare la tradizione con una prospettiva più complessa, più adatta alla società multiculturale di oggi, circostanziata, multifocale, anche ricucendo lo strappo fra cultura e politica. Solo così sarebbe possibile restituire un’immagine della situazione che possa essere critica, ma al contempo fruibile a tutti, soprattutto alle nuove generazioni. Ed è questo l’augurio e il fine ultimo de *Lo spazio delle donne*: la metafora dello spazio, trasportata ai giorni nostri con l’esperienza accumulata nel Novecento, serve a costruire e consegnare una “mappa centrifuga” di donne alla quale le lettrici e i lettori, soprattutto i più giovani, possono ora rivolgersi per iniziare a cambiare prospettiva, per iniziare a *fare spazio*.

BIBLIOGRAFIA

- BRAIDOTTI, R. 1994. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- BROGI, D. 2022. *Lo spazio delle donne*. Torino: Einaudi.
- CIXOUS, H. 2010. *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Préf. De F. Regard. Paris: Galilée.
- FOUCAULT, M. 2001. *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*. A cura di S. Vaccaro. Milano: Mimesis.
- GROSZ, E. 1994. *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- . 1995. *Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge.
- LESSING, D. 2008. "On Not Winning the Nobel Prize." *PMLA* 123.3: 780-787.
- RICH, A. 1986. "Notes Towards a Politics of Location." In *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, 210-231. New York and London: W.W. Norton.
- SHANDS, K. W. 1999. *Embracing Space: Spatial Metaphors in Feminist Discourse*. London: Greenwood Press.
- TALLY, R. T. 2012. *Spatiality*. London: Routledge.

SITOGRAFIA

- Instagram, account "Una donna a caso" (@ladonnaacaso), <https://www.instagram.com/ladonnaacaso/> (Consultato il 10/08/2022).
- World Economic Forum, *Global Gender Gap Report 2022*, <https://www.weforum.org/reports/global-gender-gap-report-2022> (Consultato il 10/08/2022).