

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 10 -

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA
Aree Anglofona, Francofona, di Germanistica,
Sezione di Comparatistica, Filologie e Studi Linguistici,
e Sezioni di Iberistica, Rumenistica, Scandinavistica, Slavistica, Turcologia,
Ugrofinnistica e Studi Italo-Ungheresi, Riviste

Direttore

Beatrice Töttössy

Coordinamento editoriale

Martha Luana Canfield, Piero Ceccucci, Massimo Ciaravolo, Mario Domenichelli,
Fiorenzo Fantaccini, Ingrid Hennemann, Michela Landi, Donatella Pallotti,
Rita Svandrlik, Beatrice Töttössy

Segreteria editoriale

Arianna Antonielli

Laboratorio editoriale open access, via Santa Reparata 93, 50129 Firenze

tel +39 0552756664; fax +39 0697253581

email: arianna.antonielli@unifi.it; web: <<http://www.collana-filmod.unifi.it>>

Comitato scientifico

Nicholas Brownlees, Università degli Studi di Firenze

Arnaldo Bruni, Università degli Studi di Firenze

Martha Luana Canfield, Università degli Studi di Firenze

Richard Allen Cave, Royal Holloway College, University of London

Piero Ceccucci, Università degli Studi di Firenze

Massimo Ciaravolo, Università degli Studi di Firenze

John Denton, Università degli Studi di Firenze

Mario Domenichelli, Università degli Studi di Firenze

Maria Teresa Fancelli, Università degli Studi di Firenze

Fiorenzo Fantaccini, Università degli Studi di Firenze

Michela Landi, Università degli Studi di Firenze

Paul Geyer, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Seamus Heaney, Nobel Prize for Literature 1995

Ingrid Hennemann, studiosa

Donald Kartiganer, University of Mississippi, Oxford, Miss.

Ferenc Kiefer, Hungarian Academy of Sciences

Sergej Akimovich Kibal'nik, Saint-Petersburg State University

Ernő Kulcsár Szabó, Eötvös Loránd University, Budapest

Mario Materassi, studioso

Massimo Fanfani, Università degli Studi di Firenze

Murathan Mungan, scrittore

Álvaro Mutis, scrittore

Hugh Nissenson, scrittore

Donatella Pallotti, Università degli Studi di Firenze

Stefania Pavan, Università degli Studi di Firenze

Peter Por, CNR de Paris

Paola Pugliatti, studiosa

Miguel Rojas Mix, Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos

Giampaolo Salvi, Eötvös Loránd University, Budapest

Ayşe Saraçgil, Università degli Studi di Firenze

Rita Svandrlik, Università degli Studi di Firenze

Angela Tarantino, Università degli Studi di Firenze

Beatrice Töttössy, Università degli Studi di Firenze

Marina Warner, scrittrice

Laura Wright, University of Cambridge

Levent Yilmaz, Bilgi Üniversitesi, Istanbul

Clas Zilliacus, Åbo Akademi of Turku

altri canoni / canoni altri
pluralismo e studi letterari

A CURA DI
ORNELLA DE ZORDO, FIORENZO FANTACCINI

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2011

altri canoni / canoni altri pluralismo e studi
letterari / a cura di Ornella De Zordo, Fiorenzo
Fantaccini – Firenze : Firenze University Press,
2011
(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 10)
ISBN (online) 978-88-6453-012-3

I volumi della *Biblioteca di Studi di Filologia Moderna* (<<http://www.collana-filmod.unifi.it>>) vengono pubblicati con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Comparete dell'Università degli Studi di Firenze.

Il Laboratorio editoriale open access del Dipartimento supporta lo sviluppo dell'editoria *open access*, ne promuove le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area delle filologie moderne straniere, fornisce servizi di formazione e di progettazione. Le Redazioni elettroniche del Laboratorio curano l'editing e la composizione dei volumi di Biblioteca.

Editing e composizione: Redazione elettronica della Biblioteca di Studi di Filologia Moderna con A. Antonielli (caporedattore), L. Bocciero, T. Borri, S. Corradin, G. Del Col, G. Dobó, G. Froio, S. Grassi, H. Grenzen, E. Martini, L. Orlandini, P. Szabo, B. Venticonti

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5 Italia, il cui testo integrale è disponibile alla pagina web: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/legalcode>>

2011 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy
<http://www.fupress.com/>

Printed in Italy

INDICE

<i>Premessa</i>	7
Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini	
<i>'In principio era il canone'. Peregrinazioni semantiche di una parola</i>	11
Elena Sibilio	
<i>Performatività del canone</i>	29
Federica Frabetti	
<i>«Un poco più su della scimmia, parecchio più giù dell'uomo». Due parole sulla paraletteratura</i>	47
Alessandra Calanchi	
<i>Canone e post-coloniale</i>	67
Luisa Pèrcopo	
<i>Il canone e la traduzione</i>	105
Siri Nergaard	
<i>Canone e biofiction, i soggetti della storia e i nuovi mondi letterari</i>	125
Valentina Vannucci	
<i>Il canone gay</i>	153
Sandro Melani	
<i>I canoni lesbici. Leggere, scrivere e cucire coperte imbottite</i>	167
Maria Micaela Coppola	
<i>«Canons Die Hard». L'iper-canone letterario in rete</i>	199
Arianna Antonielli	
<i>Qualcosa è cambiato ...</i>	237
Luigi Marinelli	
<i>Indice dei nomi</i>	245
<i>Note sugli Autori</i>	255



I CANONI LESBICI:
LEGGERE, SCRIVERE E CUCIRE COPERTE IMBOTTITE

Maria Micaela Coppola

In origine, il Canone designava la scelta di libri nelle nostre istituzioni didattiche e, nonostante la recente politica del multiculturalismo, resta la vera domanda del Canone: che cosa dovrà tentare di leggere, in questo tardo momento storico, l'individuo che ancora desidera leggere?¹
(H. Bloom, *Il canone occidentale*, 1996)

Immaginate di dovervi chiedere semplicemente: cosa ha bisogno di sapere una donna per diventare un essere umano dotato di autoconsapevolezza e della capacità di autodefinirsi?²
(A. Rich, *What Does a Woman Need to Know?*, 1986)

1. Premessa

Il canone lesbico è costituito da più canoni lesbici. Dalle poesie di Saffo a quelle di Audre Lorde, fino alle opere di Monique Wittig, Leslie Feinberg o Ebine Yamaji, i testi di riferimento per la cultura e per le lettrici lesbiche (e non solo) sono numerosi: le epoche in cui sono stati prodotti, i generi letterari, le poetiche, le visioni del mondo e del lesbismo delle autrici (e degli autori), i riconoscimenti critici, istituzionali e di pubblico, i modi in cui questi testi sono stati letti, gli approcci in base ai quali sono stati studiati, i criteri che ne hanno determinato l'inclusione o meno nel canone lesbico, ed infine le lingue in cui sono stati pubblicati tracciano un quadro ricco di colori e sfumature, delimitato da una cornice in costante evoluzione. Il canone lesbico non è scritto unicamente in lingua inglese, non è prodotto esclusivamente all'interno della cultura anglosassone o angloamericana né, più in generale, occidentale, e non ne usufruisce solo il pubblico di lingua inglese. Tuttavia, la lingua inglese (per ragioni che qui non indagheremo e che non riguardano solo la cultura lesbica) ha caratterizzato una parte consistente del dibattito critico sul canone lesbico e sul lesbismo, così come il mercato editoriale di letteratura lesbica. Per questi motivi, e per gli interessi e le letture di chi scrive, il presente saggio farà riferimento in particolare a opere, autrici e studiose/i anglofoni, nella consapevolezza che questo non esaurisce il discorso sui canoni lesbici, e nella speranza di mettere in luce un possibile percorso di lettura degli stessi.



2. *Canone vs canone lesbico*

Il Novecento è stato un secolo di grande fermento critico e di ridiscussione di tutti i valori, inclusi quelli che regolano la formazione del Canone letterario ed il concetto stesso di canone. Riferendosi allo studio di Massimo Onofri, si può brevemente definire il Canone letterario come «l'insieme delle opere cui una certa tradizione conferisce un valore particolare, auspicandone o addirittura [...] ritenendone doverose la salvaguardia e la conoscenza»³. Ne deriva che sono stati oggetto di indagine critica non solo i criteri alla base della scelta delle opere degne dell'attribuzione di un «valore particolare» ma anche i criteri alla base della «salvaguardia» e «conoscenza» di quelle stesse opere. In sostanza, nell'analizzare sia quell'insieme di opere fondamentali che costituisce il Canone occidentale, sia la loro valorizzazione e trasmissione (anche e non solo con il contributo delle istituzioni didattiche), si è posto l'accento sull'incidenza di fattori estetici e letterari, nonché culturali, storici ed ideologici.

Appare interessante in questo contesto mettere a confronto le posizioni (riportate in epigrafe) di due influenti studiosi. Sorprendentemente, visti i diversi esiti delle loro riflessioni, Harold Bloom (n. 1930) e Adrienne Rich (n. 1951) si pongono domande simili: in entrambe i casi, la lettura ed il sapere sono individuati come momenti chiave nella formazione del Canone ma anche dell'essere umano. Tuttavia, la domanda di Rich presuppone una distinzione ed un'enfasi che il quesito di Bloom elude. Da una parte, il critico americano, anche nella versione originale, parla di «un individuo» per indicare in maniera generica ed universale (ma connotata al maschile) il lettore, e poi aggiunge che leggere «non farà certo di noi cittadini migliori»⁴. Dall'altra, la poetessa e saggista sua connazionale si interroga sul sapere necessario alla 'donna'. Un sapere, quindi, che non solo viene indicato come elemento fondamentale per lo sviluppo della consapevolezza e definizione di sé, ma che viene anche posto come specifico e particolare. Questa distinzione non è semplicemente linguistica: essa evidenzia premesse ed approcci profondamente divergenti, le cui conseguenze sono fondamentali in una discussione sul Canone e sul canone lesbico.

Fra le maggiori teoriche della critica lesbica e femminista e della cosiddetta *politics of location*, politica del posizionamento, Rich antepone a qualsiasi discorso – politico-filosofico ed anche letterario ed artistico – la necessità di rinunciare alla pretesa di universalità che ha caratterizzato il pensiero e la logica patriarcali, e di collocarsi in quanto soggetto determinato da un tessuto sociale, culturale, storico, religioso, sessuale, di genere e di corpo. In questa visione, il posizionamento del soggetto e dell'artista all'interno (o ai margini) di determinate categorie (di razza, genere, orientamento sessuale, età, classe, ecc.) informa ed ingenera il soggetto stesso ed ogni forma di sapere o di arte prodotta da quel soggetto⁵.

È partendo da questi presupposti che nel 1979 Rich si interroga su cosa abbia bisogno di conoscere una donna (e, potremmo aggiungere, una lesbica) per diventare un essere umano dotato di autoconsapevolezza e del-

la capacità di autodefinirsi. Si tratta di una domanda che dà luogo ad una denuncia di tutto ciò che la donna ancora non sa perché la storia, il corpo e le opere delle donne prima di lei sono stati a lungo censurati, resi anonimi o considerati di valore inferiore rispetto alla storia, al corpo ed alle opere maschili⁶. Una prima risposta, dunque, è costituita dalla constatazione di una mancanza, un vuoto creato dal non riconoscere prospettive differenti rispetto alla norma dominante (maschile, eterosessuale, bianca). Questa storia e, potremmo dire, questo canone vanno dunque recuperati, secondo Rich, e tale opera di recupero è un atto culturale e politico insieme. Perché se la conoscenza è potere, la non conoscenza è mancanza di potere; e le donne devono combattere prima di tutto quella forma di impotenza che è l'ignoranza del proprio contesto collettivo:

Senza una tale educazione, noi donne siamo vissute e continuiamo a vivere nell'ignoranza del nostro contesto collettivo, vulnerabili alle proiezioni delle fantasie maschili su di noi così come appaiono nell'arte, nella letteratura, nelle scienze, nei media, nei cosiddetti studi umanistici. Credo che non l'anatomia ma l'ignoranza forzata sia stata la chiave cruciale della nostra impotenza⁷.

Per poter uscire da quella forma di impotenza rappresentata dall'ignoranza e per farsi soggetti consapevoli in grado di definirsi e rappresentarsi (anche in letteratura), è necessario mettere in discussione la storia collettiva ereditata e cercare di definire quella storia che è rimasta troppo a lungo ignorata.

Applicando questo approccio al nostro discorso sul canone, possiamo rilevare un doppio movimento critico, di rilettura e di riscrittura 'situate'. Da una parte si è imposta l'urgenza di rileggere il Canone da una prospettiva critica, non più neutrale bensì esplicitamente collocata, femminista e lesbica in questo caso o, più in generale, consapevole delle differenze di genere, razza, orientamento sessuale, classe, età, ecc. In sostanza, la critica letteraria femminista e lesbica ha portato avanti una decostruzione (che non è necessariamente un rifiuto) di ciò che alla donna ed alla lesbica era ed è dato sapere, non tanto in quanto 'individuo' bensì in quanto donna e lesbica. Dall'altra parte, interrogandosi sul perché di assenze, censure, demonizzazioni, ed oggettificazioni del soggetto Donna o Lesbica, è stata espressa la volontà di riscrivere e dilatare il canone, ma anche di definire nuovi canoni, al fine di includere, con pari dignità e riconoscimento, voci alternative rispetto a quelle dominanti, pur nella consapevolezza che è ancora estremamente difficile ottenere la visibilità sociale e la valorizzazione epistemologica proprie del Canone⁸. Definire il canone lesbico comporta, sostanzialmente, indagare questo doppio movimento, di decostruzione e costruzione insieme, di rilettura e riscrittura.

Prima di osservare con quali modalità e con quali conseguenze ci si è mosse criticamente sul doppio binario della rilettura e della riscrittura nella formazione di un canone lesbico, occorre rilevare quello che, secondo i

detrattori, è uno dei rischi insiti in un allargamento del Canone a soggettività 'alternative' rispetto alla norma consolidata. Una critica che sostanzialmente si muove al canone lesbico, e in generale ai canoni 'connotati', è quella di enfatizzare il valore del soggetto che produce l'opera rispetto al valore dell'opera di per se stessa e perciò, in un certo senso, di costituire non tanto una Storia della letteratura quanto una Storia della cultura.

A questo punto appare opportuno sottolineare che gli studi culturali, nella loro accezione più ampia, si prefiggono di capire i meccanismi di funzionamento delle pratiche culturali (inclusa la letteratura) e di costruzione delle identità culturali. Potremmo affermare che questo è anche il progetto di molta critica letteraria lesbica e femminista, nella misura in cui ci si prefigge di indagare come poteri, media, istituzioni politiche e culturali ed ideologie abbiano segnato ed influenzato la formazione del Canone. Questa unità di intenti, almeno parziale, con gli studi culturali segna uno slittamento dell'interesse anche (o troppo, se ascoltiamo le voci dissonanti) lontano dal testo e dal suo valore intrinseco. Entrambe, in pratica, sono stati accusati di allontanarsi dalla Letteratura, distogliendo l'attenzione dal valore assoluto dell'opera e dell'Autore, per porla sull'opera come esperienza del soggetto. In questo quadro, l'originalità dell'opera si manifesterebbe a livello di rappresentatività culturale e socio-politica più che a livello di eccellenza letteraria⁹.

È emblematico, in questo senso, il parere di Harold Bloom, il quale, inglobando in quella che chiama 'Scuola del Risentimento' sei diversi approcci critici (femminista, marxista, lacaniano, neostorico, decostruzionista e semitista), vi rintraccia una comune richiesta di ampliamento del Canone. Quest'ultimo verrebbe così ad includere e rappresentare nuove soggettività. Tale prospettiva fa affermare a Bloom che «dal punto di vista pragmatico, la 'dilatazione del Canone' ha significato la distruzione del Canone»¹⁰, segnando l'ingresso nel Canone letterario di istanze rivendicative a scapito (e quasi a profanazione) dei principi selettivi della singolarità e dell'originalità. In sostanza, se nei 'nuovi' testi canonici c'è originalità, questa sarebbe 'solo' o prevalentemente (multi)culturale e sociale, e non letteraria, in una visione in cui le due sfere risultano contrapposte. Così, per Bloom, la richiesta di allargare le maglie del Canone risponderebbe a risentimento ed a rivendicazioni sociali ed identitarie che niente avrebbero a che fare con questioni estetiche ed artistico-letterarie. Lo stesso varrebbe per il suo concetto di 'ansia dell'influenza' che, secondo le critiche, sarebbe applicabile solo a Maschi Europei Bianchi Defunti. A chi sostiene di non appartenere a questa categoria, e di conseguenza di non avere una Storia in cui riconoscersi pienamente e la cui influenza sia tale da dover essere superata, Bloom controbatte con l'arma dell'ironia:

capoclaques femministe proclamano che donne scrittrici amorevolmente collaborano tra loro a guisa di cucitrici di coperte imbottite, mentre attivisti letterari afroamericani e ispanici si spingono ancora più in là, asseverando la propria libertà da qualsivoglia tormento di

contaminazione: ognuno di essi è Adamo al primo mattino. Non conoscono un tempo in cui non fossero come sono adesso: autocreati, autogenerati, la loro possanza è loro propria¹¹.

In questa visione, l'enfasi posta sul soggetto-artista sembra essere antitetica rispetto al valore dell'oggetto d'arte, e renderlo irrilevante. L'allargamento del Canone a soggetti Altri, un allargamento dalla valenza politica e storica più che culturale e letteraria, presupporrebbe l'inclusione nel Canone di nuove identità, multiculturali e politicamente corrette ma originali dal punto di vista identitario piuttosto che dal punto di vista artistico.

Al di là del fatto che tale dualismo non appare a chi scrive caratterizzante nel lavoro di chi si prefigge di definire un canone femminile o lesbico (nel senso che non sembra predominare il desiderio di definire un canone a prescindere dal valore delle opere in esso incluse), è importante mettere in evidenza uno sbilanciamento: rispetto al 'canone lesbico', il Canone (quello dei Maschi, Europei, Bianchi, Defunti, per dirlo con le parole ironiche della teoria critica femminista riprese da Bloom) può anche non connotarsi 'diversamente'. Esso si è imposto nel tempo come originario ed universale insieme, e quindi può, per così dire, permettersi il privilegio di omettere aggettivi che limitano e delimitano al tempo stesso il campo semantico (quali, per esempio, 'maschile', 'eterosessuale' o 'bianco') e di eludere domande e definizioni circa criteri di scelta e di trasmissione sulla base della propria genericità e neutralità, a loro volta sancite e consolidate da secoli di tradizione e di storia letteraria. Questo 'privilegio' è incarnato dall'«individuo» di Bloom e denunciato dalla «donna» di Rich. In questo senso, il problema della definizione, che, come vedremo, si pone ogni qualvolta si discuta di canone lesbico o femminile, è una 'condanna' per tutte le «cucitrici di coperte imbottite» e le *capoclaques* femministe. Tale condanna, però, a mio parere può trasformarsi in una risorsa critica, così come quella di cucire coperte imbottite può essere un'arte da riscoprire. Infatti se, da un lato, chiedersi cosa bisogna sapere per essere individui (donne, lesbiche, uomini, ecc.) consapevoli è fondamentale nel momento in cui si voglia intraprendere il compito di definire un canone non più neutro bensì situato dal punto di vista del genere (canone femminile o maschile), dell'orientamento sessuale (canone lesbico o gay) o della razza (canone nero, bianco, ecc.), dall'altro questa domanda apre un ventaglio di possibilità critiche e rende vivace ed aperto il dibattito letterario.

In fondo, la stessa categoria di 'canone lesbico' è di per sé paradossale, nel suo abbinare le norme e le regole che costituiscono il 'Canone' a ciò che, in quanto 'lesbico', nella nostra cultura eccede e trasgredisce la norma (eterosessuale e maschile). Inoltre, laddove il Canone si disgrega in molteplici connotazioni, le categorie ad esso associate – Femminile, Lesbico, Nero o anche Maschile – non sono fra loro impermeabili ed isolate, e nemmeno sono interscambiabili e sovrapponibili. Sarebbe quindi semplicistico far confluire le opere di valore particolare in maniera univoca all'interno di un Canone (maschile), di un canone femminile, di un

canone lesbico, o di un canone nero, in una visione parcellizzata e non dialogica sia del soggetto sia della letteratura. Allo stesso modo sarebbe semplicistico accomunare fra loro una serie di canoni 'alternativi' sulla base di una stessa contrapposizione al Canone, il quale così continuerebbe, seppure come polo 'negativo', a fungere da termine di paragone e da norma, non solo letteraria. Proprio la critica femminista ci ha insegnato a decostruire la logica di tipo dualistico, propria del pensiero patriarcale, che implica opposizioni bipolari (inclusione/esclusione, buono/cattivo, alto/basso, lesbica/eterosessuale, ecc.)¹². Ma se anche fosse possibile ed auspicabile arrivare ad una definizione condivisibile, altri interrogativi si porrebbero: come possiamo evitare (se vogliamo evitarlo) un approccio che dia peso unicamente o prevalentemente al soggetto d'arte (lesbico)? E quale peso vogliamo dare all'oggetto d'arte in sé ed al suo valore intrinseco? La rappresentatività culturale di un testo ne esclude la qualità? E come collochiamo il canone lesbico nei confronti di altri canoni e nei confronti del Canone? Questa serie di problematiche, contraddizioni, ipotesi costituiscono il nostro punto di partenza nell'accingerci non tanto a definire quanto a riflettere sul canone letterario lesbico.

3. *Riletture del canone*

Rispetto alla formazione del canone lesbico si è fatto riferimento a due movimenti, di rilettura e di riscrittura, entrambe riconducibili ad una esigenza e volontà di revisione del Canone letterario. Per quanto riguarda il primo aspetto, il canone lesbico può essere indagato come rilettura e decostruzione del Canone da un punto di vista lesbico. Osservando il Canone, ci si può chiedere, per esempio, se e come siano rappresentati il soggetto lesbico o l'esistenza e la prospettiva lesbiche nelle opere in esso contenute. Dalla testimonianza di una teorica di letteratura lesbica, Bonnie Zimmerman, si evince che negli anni Settanta, quando si affermò la teoria letteraria femminista della seconda ondata, si formò anche una generazione di studiose di letteratura lesbica che cercò risposte a queste domande: «cominciando dal nulla», ricorda Zimmerman, queste donne e lesbiche interrogarono il «nulla» e nominarono ciò che appariva indicibile, «ciò che non è mai stato»¹³. La rilettura del Canone, quindi, prese le direzioni, da una parte, della ricerca di assenze, silenzi e fantasmi della cultura dominante (patriarcale ed eterosessista), e dall'altra dell'analisi di ciò che si celava dietro questi vuoti di rappresentazione.

Per comprendere tale tipo di approccio al testo letterario ed alla storia della letteratura, che ha caratterizzato gli anni Settanta ed Ottanta del ventesimo secolo, è utile tornare al pensiero ed alle parole di Rich, che nel saggio *When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision* (1971) elabora il concetto di 'revisione' partendo dalla sua esperienza di lettrice ed autrice. I 'morti che si risvegliano' cui fa riferimento il titolo sono le donne e tutti coloro che, come loro, sono come defunti perché lontani dalla piena conoscenza di sé e del mondo. Grazie al nuovo clima di cambiamen-

to ed alla nuova prospettiva che si va affermando, queste «sonnambule»¹⁴ cominciano ad aprire gli occhi e ad osservare con uno sguardo rinnovato le connessioni fra vita personale e politica, fra il soggetto e le istituzioni. La portata rivoluzionaria del femminismo è stata il tradurre tale processo di risveglio da un livello puramente individuale ad un livello collettivo, e rendere il risveglio personale un risveglio politico. Alla base dell'approccio di Rich vi è l'idea che questo processo rivoluzionario fu possibile (ed è possibile) se alla base si consolida una definizione identitaria (di donna e lesbica) ma anche un senso di appartenenza ad una comunità di individui che condividano ideali, valori e cultura, oltre che battaglie e recriminazioni. A partire da tali considerazioni Rich espone il suo fondamentale concetto di revisione:

Re-visione, l'atto di guardare indietro, di osservare con occhi nuovi, di entrare in un testo vecchio da una nuova prospettiva critica – è per le donne più di un capitolo della storia culturale: è un atto di sopravvivenza. Finché non potremo capire le presupposizioni in cui siamo immerse, non saremo in grado di capire noi stesse. E questo desiderio di conoscenza di sé, per le donne, è più di una ricerca di identità: è parte del nostro rifiuto dell'autodistruttività della società maschile dominante¹⁵.

Una siffatta critica radicale e femminista della letteratura, continua Rich, implica non solo la revisione delle rappresentazioni, del linguaggio e dell'immaginario prodotti, ma anche una nuova comprensione dei nostri modi di vivere e di nominarci, una nuova conoscenza e visione di sé. Appare evidente che non ci sia tanto un rifiuto a priori dei testi del passato (che fanno parte della formazione dell'autrice) quanto una volontà di conoscenza; una conoscenza profonda e potenzialmente rivoluzionaria che, per essere tale, deve passare attraverso uno sguardo nuovo: «Abbiamo bisogno di conoscere la scrittura del passato, e di conoscerla diversamente da come l'abbiamo conosciuta; non per tramandare una tradizione ma per interrompere la sua presa su noi»¹⁶.

Questo processo di revisione al tempo stesso letteraria, individuale e collettiva si basa su una visione della letteratura come politica. Rich espone molto chiaramente questo concetto nel saggio *Toward a More Feminist Criticism* (1981), in cui scrive: «Tutta l'arte è politica nel senso di a chi è stato permesso farla, cosa l'ha posta in essere, perché e come è entrata nel Canone e perché ne stiamo ancora discutendo»¹⁷.

In quest'ottica, anche la formazione del canone può essere interpretata come un processo determinato o perlomeno influenzato da fattori politici, ideologici, culturali, storici e soggettivi. Un'altra critica nordamericana, Judith Fetterley, si è occupata della necessità di rileggere i testi canonici come atto politico oltre che letterario e personale. In *On the Politics of Literature* (1978)¹⁸, Fetterley traccia una connessione fra letteratura e consapevolezza, e fra mancanza di consapevolezza e mancanza di potere.

Importante, scrive Fetterley, è rendere consapevole ciò che è stato lasciato nell'inconsapevolezza. Quindi, per cambiare l'effetto che la letteratura ha sulle lettrici, occorre cambiare il modo di leggere ed interpretare la letteratura, svelando la sua pretesa di esprimere verità universali. Questa forma di consapevolezza è potere, ed è una forma di potere che le donne (e le lesbiche) devono acquisire, per capire la letteratura e per cambiare la cultura che essa rappresenta¹⁹. Tale attività di acquisizione di potere attraverso l'adozione di un nuovo sguardo è resa possibile da una pratica di lettura non più passiva e puramente ricettiva:

Il primo atto della critica femminista deve essere quello di diventare una lettrice che resiste piuttosto che una lettrice che assente e, con questo rifiuto di assentire, cominciare il processo di esorcizzazione della mente maschile che è stata impiantata in noi²⁰.

La 'lettura resistente' teorizzata ed auspicata da Fetterley pratica quella che Rich chiama re-visione. Da questi atti di lettura e rilettura deriva un nuovo stato di consapevolezza dei meccanismi che sottostanno a ciò che viene presentato come naturale, neutrale ed a-politico.

Partendo da tali constatazioni, possiamo affermare che la resistenza lesbica alla cultura dominante si è espressa anche attraverso una *rilettura resistente* del Canone letterario e della cultura dominanti, allo scopo di individuare ed analizzare immagini, stereotipi, rappresentazioni del soggetto e dell'esistenza lesbici. Da queste revisioni è emerso un dato interessante. In quanto Altro rispetto alla norma dominante (eterosessuale), la lesbica è presente in letteratura come demone e fantasma insieme. Spesso veste i panni del male, del mostro, dell'abietto o del vampiro, come nel racconto gotico di Joseph Sheridan Le Fanu, *Carmilla* (1871). Altri esempi, fra i più citati, sono *The Bostonians* (1885) di Henry James, *Regiment of Women* (1915) di Clemence Dane, *Trio* (1915) di Dorothy Baker, o *The Fox* (1922) di D. H. Lawrence. Dall'importante analisi di Bonnie Zimmerman si evince come spesso, nella letteratura del diciannovesimo e ventesimo secolo, la lesbica (o il suo fantasma) abbia rappresentato lo stereotipo del mostro sinistro che minaccia l'innocenza di giovani donne, della *femme fatale* mangia uomini, o della zitella con un ascendente ed un controllo innaturali su altre donne²¹. Qualunque sia l'immagine trasmessa da molti testi letterari, si può rilevare una comune stigmatizzazione del lesbismo ed una comune accentuazione dell'elemento sessuale, in base alle quali la lesbica viene connotata o come sessualmente repressa o come sessualmente 'eccedente' rispetto alla 'normale' sessualità femminile.

Tale visione riflette la cultura delle epoche passate, non solo quella letteraria e popolare ma anche quella scientifica e psichiatrica. La lesbica è stata a lungo oggetto di trattati di medicina e psicologia, in cui veniva etichettata come non pienamente sviluppata dal punto di vista mentale o come eccessivamente e mostruosamente sviluppata dal punto di vista genitale, come uomo mancato o donna repressa, come malata dalla na-

scita o degenerata negli anni della crescita, e, in generale, come sessualmente deviante. D'altronde, per fare solo due esempi, nel 1886 Richard von Krafft-Ebing, nel suo *Psychopathia Sexualis*, catalogò l'omosessualità fra le pratiche sessuali deviate, e solo nel 1973 l'American Psychiatric Association tolse l'omosessualità dalla lista dei disturbi mentali. Potremmo rintracciare molti altri esempi di una visione patologizzante del lesbismo²² se volgessimo lo sguardo anche al cinema, alla televisione o alla cultura popolare contemporanea.

Un aspetto interessante della presenza della lesbica nel Canone letterario e nella cultura dominante in generale è messo in luce da Terry Castle, in un volume indicativamente intitolato *The Apparitional Lesbian* (la lesbica fantasma), in cui si dimostra come il lesbismo sia spesso rappresentato fra le righe del testo, ed il soggetto lesbico sia presente come fantasma, appunto, come apparizione fuggevole, visibile solo a chi è in grado di decifrarne le sembianze:

La lesbica non è mai con noi, sembra, ma sempre altrove: nelle ombre, nei margini, nascosta dalla storia, fuori campo, fuori dalla mente, una vagabonda alla luce del crepuscolo, un'anima persa, un errore tragico, una sbiadita abitante della notte. È lontana ed è terribile²³.

In ambito letterario Castle individua, fra gli altri, *Shirley* di Charlotte Brontë, *La religieuse* (1760) di Denis Diderot, *Les fleurs du mal* (1857) di Baudelaire o *The Bostonians* (1886) di Henry James: tutti testi in cui donne amanti o semplicemente 'donne senza uomini' minacciano il protocollo patriarcale con la loro indifferenza al desiderio maschile, per poi sparire dalla pagina, e dalla società²⁴. Il silenzio e l'oblio sono qui interpretati come strumenti di controllo di ciò che è minaccioso, e quindi come rivelatori dell'odio e dell'ansia generati dal lesbismo in società centrate sul binomio uomo-donna.

Tale rappresentazione della lesbica come apparizione spettrale si presta ad una rilettura fra le righe e ad una rimessa a fuoco del Canone letterario, ma non solo. In quest'ottica possono essere rilette le biografie di Saffo, della Regina Cristina di Svezia, di Eleanor Roosevelt o di Greta Garbo, allo scopo di rilevare in esse, ed interrogare, la cancellazione di qualsiasi traccia di desiderio omosessuale. Con una lente più consapevole, si possono rileggere con Castle anche testi della tradizione letteraria occidentale (*Le Metamorfosi* di Ovidio, *L'Orlando furioso* di Ariosto, *As You Like It* e *Twelfth Night* di Shakespeare, *Pamela* di Richardson, *Goblin Market* di Christina Rossetti, e così via). Si pensi, a titolo esemplificativo, a due titoli più recenti: *The Color Purple* (1982) di Alice Walker (n. 1944) e *Fried Green Tomatoes at Whistle Stop Café* (1987) di Fannie Flagg (n. 1944), i quali sia nelle versioni letterarie sia, soprattutto, in quelle cinematografiche (rispettivamente del 1985 e del 1991) offrono la possibilità di una doppia lettura dell'amicizia (o dell'amore) fra donne. E ancora, si può spesso individuare una storia di sessualità lesbica sottotraccia rispetto alla tematica centrale del romanzo: emblematico, in questo senso, ci sembra il caso di *Passing* (1929) di Nella Larsen (1891-1964)²⁵.

Per illustrare questo fenomeno che sembra attraversare i secoli e le culture Castle ricorre alla figura di Greta Garbo nel film *Queen Christina* (1933): un'attrice lesbica, che interpreta una nota regina lesbica, in alcune delle scene d'amore più classiche del cinema hollywoodiano, quindi *mainstream* (dominante) dimostra che la lesbica, nonostante tutto, sfugge allo sguardo non consapevole. «Quando si tratta di lesbiche, molte persone hanno problemi a vedere cosa sta di fronte ai loro occhi. La lesbica resta una sorta di 'effetto fantasma': elusiva, evanescente, difficile da individuare – anche quando è lì, in piena vista, mortale e grandiosa, al centro dello schermo»²⁶. Questo film, con le sue scene al tempo stesso sovversive ed accomodanti, adatte ad un pubblico che potremmo definire generalista, mostrano come la lesbica possa apparire e scomparire al tempo stesso dalla scena, e come sia visibile a seconda dello sguardo che osserva.

Per quanto riguarda la letteratura lesbica, Bonnie Zimmerman rileva come tali forme di elisione o non riconoscimento di ciò che devia dalla norma si possano riscontrare sia rispetto alla norma patriarcale sia rispetto a quella femminista²⁷. La critica lesbica si è infatti dovuta a lungo affidare a pubblicazioni periodiche alternative («Sister Wisdom» e «Conditions») in quanto riviste femministe e di genere, quali «Feminist Studies», «Women's Studies» e «Women and Literature» hanno a lungo ignorato la tematica ed il materiale lesbici. In «Signs» e in «Frontiers» è apparso un articolo a tematica lesbica solo nel 1979. Per quanto riguarda poi i volumi di critica letteraria, se rileggiamo con uno sguardo attento alle differenze sessuali testi considerati canonici nel panorama teorico femminista, rileveremo, nota Zimmerman, forti elementi di omofobia in *Literary Criticism* (1976) di Ellen Moer; una certa limitatezza in *The Female Imagination* (1975) di Patricia Meyers Spacks (in cui solo nell'indice compare la parola 'lesbica') e in *A Literature of Their Own* (1977) di Elaine Showalter; o i silenzi in *The Madwoman in the Attic* (1979) di Sandra Gilbert e Susan Gubar, che non indicizza la parola 'lesbismo'²⁸.

Anche per contrastare questi silenzi molte studiosse hanno voluto verificare se effettivamente la lesbica in quanto soggetto di rappresentazione fosse assente, e hanno ri-scritto il canone lesbico recuperando ciò che era stato scritto ma ignorato e scrivendo nuovi testi.

4. Riscrivere un canone lesbico – il problema del silenzio

Congiuntamente alla rilettura del Canone letterario e della cultura dominante si sviluppa un processo che potremmo definire di riscrittura di un canone letterario lesbico specifico, anche se non necessariamente opposto rispetto al Canone. Di fronte alla «ignoranza del nostro contesto collettivo» individuata da Rich, ancora oggi risulta difficile configurare un canone delle donne, per non dire un canone lesbico, con lo stesso valore e la stessa visibilità sociale e culturale del Canone. In ogni caso, la teoria letteraria femminista e lesbica ha mostrato l'urgenza di ricostruire un canone lesbico, che non appare più inesistente se si osserva il passato con sguardo consapevole.

Questo approccio si è sviluppato a partire dalle teorie e pratiche del secondo femminismo ma non è certo limitato ad esso. Già nel 1928 Virginia Woolf (1882-1941) sollecitava le studentesse di un *college* femminile, e con loro tutte le giovani donne, a raccogliere l'eredità della sorella di Shakespeare, soggetto femminile fittizio che nel saggio di Woolf rappresenta simbolicamente tutte le grandi poetesse del passato il cui talento è rimasto inespresso o inascoltato. Tuttavia, come ci ammonisce Woolf, «le grandi poetesse non muoiono; sono presenze continue; hanno solo bisogno dell'opportunità di camminare fra noi in carne ed ossa»²⁹. Se la donna avrà il coraggio e la libertà di scrivere ciò che pensa, se sarà in grado di superare i pregiudizi che la ostacolano, se saprà mettersi in relazione con se stessa e con il mondo, continua Woolf, «allora l'opportunità verrà e la poetessa morta che fu la sorella di Shakespeare indosserà il corpo che così spesso ha abbandonato. Attingendo alla sua vita dalle vite delle sconosciute che l'hanno preceduta, come fece suo fratello prima di lei, ella nascerà»³⁰. La sorella di Shakespeare rappresenta i fantasmi prodotti dal Canone e dalla cultura patriarcali. Si potrebbe dire che rappresenti anche il fantasma dell'artista lesbica, nascosta fra le righe del Canone, che chiede che le venga restituita la voce e, con essa, il corpo e la visibilità. Questo è l'obiettivo che si sono prefissate molte studiose di letteratura lesbica, riscrivendo il Canone ma anche scrivendo un canone lesbico, alla ricerca delle voci perdute. Necessariamente, rivolgendosi al passato, è stato fatto anche un lavoro di reinvenzione per scoprire un canone non nuovo ma ancora non visto e non raccolto in un unico corpus. In questa opera, il valore di testimonianza ha avuto talvolta la precedenza sul valore estetico, e la formazione del canone lesbico ha preso le forme e le valenze di formazione di una tradizione e di una cultura comuni, condivisibili e riconosciute. Fra le prime studiose di letteratura lesbica a muoversi in questa direzione ricordiamo Gene Damon (pseudonimo di Barbara Grier, fondatrice della NAIAD Press nel 1973), con i suoi articoli e recensioni per la rivista «The Ladder» ed il volume *The Lesbian in Literature: A Bibliography* (1979), ma anche Jeanette Foster (*Sex Variant Women in Literature*, 1956), Dolores Klaich (*Woman Plus Woman. Attitudes Towards Lesbianism*, 1974), Louise Bernikow (*The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America, 1552-1950*, 1974), Jane Rule (*Lesbian Images*, 1975), o B.W. Cook e il suo saggio *Women Alone Stir My Imagination* (1979)³¹. Inoltre, nel 1975 esce per la prima volta un numero di una rivista letteraria («Margins») interamente dedicato alla scrittura lesbica; mentre nel 1976 «Sinister Wisdom» pubblica una seconda edizione speciale³². Fondamentale risulta anche il volume del 1981 di Lillian Faderman, *Surpassing the Love of Men*.

In questa opera critica che volge lo sguardo al passato per riscriverlo, due sono le difficoltà che ci preme individuare. In primo luogo, appare arduo e talvolta forzato trovare testi che si possano definire 'lesbici', in base al significato che diamo al termine oggi. In secondo luogo, può essere altrettanto arduo e forzato identificare autrici del passato che si defi-

nissero 'lesbiche'. È questo ciò che Zimmerman definisce il 'problema del silenzio'. A ciò si aggiunga che, come vedremo nel paragrafo successivo, nel momento in cui ci si sofferma a riflettere sul significato di canone lesbico, testo lesbico o autrice lesbica, si deve affrontare il 'problema della definizione', in quanto ci si trova di fronte ad un ventaglio di possibili soluzioni, talvolta fra loro contraddittorie, su cosa significhino e cosa implicino questi termini.

Per quanto riguarda il *problema del silenzio*, i termini 'lesbica' ed 'omosessuale' sono relativamente recenti, utilizzati in testi medici del tardo diciannovesimo e inizio ventesimo secolo. Sessuologi e psicologi quali Krafft-Ebing, Havelock Ellis e Sigmund Freud contribuirono a diffondere la nozione di una devianza sessuale femminile. Tuttavia, sarebbe ingenuo pensare che, prima di questo periodo, la lesbica non fosse rappresentata, o che non si autorappresentasse, in forme letterarie. Come ci ricorda Castle, il lesbismo non è un'invenzione recente³³. Per esempio, grazie anche al lavoro di recupero e sistematizzazione di storiche e critiche letterarie, è stato possibile trovare nei secoli passati riscontri dell'esistenza di una terminologia per indicare il desiderio e la sessualità omosessuali femminili. In inglese, termini quali *tribade*, *fricatrice*, *sapphist*, *roaming girl*, *amazon*, *freak*, *romp*, *dyke*, *bull dagger*, *tommy*, o i più generici ed apparentemente innocenti *odd woman* e *odd girl*. L'aggettivo *odd* (strana, eccentrica) ed i suoi derivati potevano assumere il significato nascosto di 'lesbica' e si trovano nell'autobiografia dell'attrice inglese Charlotte Charke, del 1775, nei diari di Anne Lister (1791-1840)³⁴, nel romanzo *The Well of Loneliness* (1928) di Radclyffe Hall (1880-1943), o, in tempi più recenti, nel titolo (*Odd Girl Out*, 1957) di una serie di narrazioni pulp di Ann Bannon (n. 1932)³⁵.

Dunque, il lavoro di ricerca storico-letteraria ha scoperto nei secoli precedenti al ventesimo, per quanto riguarda il soggetto lesbico ed il lesbismo, meno silenzi, meno autocensura ed una maggiore libertà di quanto ci si aspetti. Silenzi e censure sembrano caratterizzare non tanto i testi del passato presi in esame, quanto la critica e la cultura, che, successivamente, hanno ignorato o censurato questi stessi testi. Lo studio di Emma Donoghue (n. 1969), *Passions between Women. British Lesbian Culture 1668-1801* (1993), stupisce per gli esiti prodotti dalla ricerca, che dimostra l'esistenza di silenzi ma anche di parole per parlare del lesbismo. Nel periodo dalla Restaurazione all'inizio del diciannovesimo secolo Donoghue trova testimonianze di donne che scrivono e rappresentano il loro amore nei confronti di altre donne. Studiare la passione fra donne in epoche passate non ha significato per lei occuparsi di silenzi, quanto ridare visibilità e valore alle parole con cui esse esprimevano il loro amore verso altre donne³⁶. Ovviamente, come vedremo più approfonditamente in seguito, Emma Donoghue e le sue colleghe hanno dovuto necessariamente ampliare le loro definizioni di lesbismo e di lesbica, o comunque interrogarsi su di esse, per poter recuperare testi e costruire una storia della letteratura lesbica. Basti ora soffermarsi sul fatto che lo studio di Donoghue svela una vasta gamma di declinazioni del soggetto lesbico: piratesse e damigelle,

serve e regine, poetesse e prostitute, ermafrodite e mariti-donne, attrici che interpretano ruoli maschili e zitelle, amazzoni e amiche romantiche, suore e frequentatrici di club erotici. Tutte queste donne, nonché il loro amore e desiderio per le donne, trovano una rappresentazione in poesie, opere teatrali, canzoni, testi medici e paramedici, lettere e biografie, resoconti di viaggio e di processi.

Anche Lillian Faderman nel sopracitato studio sulla storia della letteratura lesbica, *Surpassing the Love of Men*, riscontra un certo livello di libertà di espressione in testi letterari ma anche in lettere, documenti processuali e pornografia del diciannovesimo secolo. Inoltre, Faderman non rintraccia in essi autocondanna né affermazioni di una presunta anormalità; e trova d'altro canto parole ed espressioni comuni per descrivere i sentimenti suscitati da relazioni fra donne, come l'espressione «romantic friendship» (amicizia romantica). Con sorpresa della stessa studiosa, nei secoli passati questo tipo di amicizie non erano viste come minacciose per la struttura sociale ma perlopiù come nobili e virtuose, soprattutto se coinvolgevano donne 'femminili'. Naturalmente non si trattava di una situazione idilliaca ma solo di una censura che si dimostrava selettiva, in base a principi che, peraltro, persistono ancora oggi. Una certa impunità e libertà di espressione venivano concesse, a patto che la donna non si arrogasse comportamenti sessuali e ruoli tradizionalmente maschili³⁷.

Secondo Faderman, il cambiamento in senso censorio e stigmatizzante si verificò dopo la Prima Guerra mondiale, quando la scienza, la medicina e la psichiatria cominciarono a porre sotto una nuova luce, oscura e deformante, l'amicizia romantica fra donne. A questo punto emerse un altro aspetto, quello dell'autocensura, che dà luogo ad una ulteriore difficoltà nella riscrittura del canone lesbico:

Scoprii non solo che la letteratura lesbica del ventesimo secolo ad opera di eterosessuali di solito mostrava l'amore fra donne come una malattia, ma anche che le donne che erano dichiaratamente lesbiche generalmente interiorizzavano questi punti di vista. Ciò si rifletteva nella loro letteratura, che era piena di dubbi e di disprezzo di sé³⁸.

Dunque, in società in cui, pur essendo concessa una certa libertà di espressione di stili 'devianti' rispetto alla norma maschile ed eterosessuale, l'omonegatività e la misoginia dominano in forme culturalmente e scientificamente approvate, si genera quello che Zimmerman chiama il problema del silenzio³⁹. L'autocensura a livello letterario prende diverse forme: l'adozione di una persona maschile, l'uso di codici e linguaggi oscuri, la negazione di sé, la tristezza ed il desiderio di punizione e morte. Bonnie Zimmerman pone l'accento su come queste forme di autocensura e silenzio siano particolarmente visibili proprio in epoche in cui l'identità e la cultura lesbiche sembravano uscire dalla penombra e delinarsi con contorni più netti. In particolare, si riferisce alla comunità di donne e lesbiche (economicamente privilegiate) che, espatriate all'inizio del ventesimo secolo dagli Stati Uniti

o dall'Inghilterra, diedero vita a Parigi ad una comunità artistica in cui poterono sperimentare ruoli di genere e sessuali non convenzionali⁴⁰. Più in generale, nonostante l'apparente libertà, all'epoca lesbismo e lesbica erano ancora termini connessi a concetti di malattia e perversione. Per sfuggire a questa stigma, autrici quali Colette (1873-1954), Willa Cather (1873-1947), Gertrude Stein (1874-1946), Amy Lowell (1874-1925), Natalie Barney (1876-1972), Renée Vivien (Pauline Tarn, 1877-1909), Angelina Weld Grimké (1880-1958), o Djuna Barnes (1892-1982) fecero ricorso a codici e strategie del silenzio: soppressione dei pronomi, cambiamento di genere dei personaggi, utilizzo di un linguaggio criptico per rappresentare la sessualità, accenno vago ed ambiguo a storie di desiderio lesbico⁴¹.

Proprio il linguaggio criptico, le rappresentazioni del desiderio lesbico cifrate o per eccesso, le forme espressive astratte ed i silenzi ambivalenti sono, nell'analisi di Teresa de Lauretis, elementi caratteristici nella prosa e nell'opera di Gertrude Stein, o in romanzi quali *The Ladies Almanack* (1928) e *Nightwood* (1936) di Djuna Barnes⁴². Nello stesso modo potremmo interpretare un romanzo come *Orlando: a Biography* (1928) di Virginia Woolf, che dietro iperbolici travestimenti ed improbabili viaggi nel tempo cela, rappresentandole per eccesso, appassionate storie d'amore fra donne. O la scena del bacio fra Clarissa Dalloway e Sally Seton: episodio fuggitivo, intimo ed astratto insieme, potente e lontano come solo un ricordo della gioventù può essere, tuttavia determinante nella vita della protagonista e nell'economia del romanzo *Mrs Dalloway* (1925). Un episodio che diventa ancora più determinante per chi è disposto a leggere fra le righe, a decodificarlo e nominarlo come una espressione di desiderio lesbico.

In *Zero Degree Deviancy: the Lesbian Novel in English* (1987) anche Catherine Stimpson mette in risalto questa caratteristica comune alle autrici poi inserite nel canone lesbico, le quali hanno cercato di sfuggire al destino racchiuso nell'etichetta di 'lesbica', senza però rinunciare alla possibilità di scrivere di esperienze a loro vicine. Con una strategia simile a quella delle donne che pubblicarono sotto pseudonimo maschile, molte scrittrici lesbiche hanno adottato strategie di censura interna, per 'passare', e cioè per non essere catalogate come diverse nella società dominante (eterosessuale). Stimpson fa riferimento a Virginia Woolf o Gertrude Stein e, più in generale, al processo di inibizione e censura di tematiche sentite come intime e personali ma considerate destabilizzanti dello *status quo*. La scrittrice lesbica aveva la possibilità di accedere al mondo, anche letterario, *mainstream* attraverso la sottoscrizione (almeno parziale) di valori, stili di vita e linguaggio propri di quel mondo: «Imparò che stare tranquilla, in letteratura e nella vita, le avrebbe permesso di 'passare'. Il silenzio sarebbe stato il passaporto per il territorio del mondo dominante»⁴³. Ciò avveniva anche in epoche ed in contesti, come quello modernista degli inizi del Novecento a Londra, in cui essere fuori dalla norma (in quanto donna e lesbica) non costituiva una condanna perentoria. La censura operava perlopiù in maniera indiretta, nel momento in cui la lesbica scrittrice desiderava che i suoi testi venissero accettati e valutati senza pregiudizi.

Quindi, una possibile strategia di rappresentazione dell'esistenza lesbica è quella caratterizzata non tanto da silenzio, negazione o eccesso, quanto da totale sottoscrizione ed accettazione. Il caso di *The Well of Loneliness* (1928) è paradigmatico secondo Stimpson. Il lesbismo di Stephen Gordon, protagonista del romanzo di Radclyffe Hall, non è da decifrare, non è visibile solo alla lettrice informata che sa leggere fra le righe. Nonostante la sua visibilità in quanto deviante e lesbica, Stephen Gordon più che destabilizzare e mettere in discussione i ruoli di genere tradizionali li inverte e li ribadisce. Stephen Gordon assume il ruolo maschile ed incarna fedelmente le teorie sull'inversione sessuale di Havelock Ellis, tanto che l'autore di *Sexual Inversion* (1897) scrisse la prefazione al romanzo di Hall. È paradossale, quindi, che proprio un testo che, nel trattare di lesbismo, sembra confermare di fatto i ruoli tradizionali di maschilità e femminilità sia stato sottoposto a processo per oscenità e poi bandito nell'anno della sua pubblicazione (1928) in Inghilterra.

Queste censure (interne ed esterne) e questi silenzi possono spiegare perché, se scriviamo il canone lesbico del passato, troviamo autrici e testi di valore ed originali ma ancora non rintracciamo un'interrelazione fra essi, un senso di continuità e rottura insieme, di appartenenza ad una tradizione comune e di superamento della stessa, propri dell'autore canonico. La scrittrice lesbica resta perlopiù declinata al singolare. Per dirlo con le parole di Zimmerman (e Woolf) «Il silenzio della 'sorella [lesbica] di Shakespeare' ha significato che le scrittrici moderne hanno avuto poca o nessuna tradizione della quale nutrirsi. [La] scrittrice lesbica ha sviluppato la sua arte da sola»⁴⁴. Solo successivamente, e solo grazie anche a codici e silenzi che comunque fanno trapelare racconti dell'esistenza lesbica, si formeranno una identità, una comunità ed una cultura lesbiche; e solo allora, secondo alcune studiosse, si potrà parlare propriamente di canone lesbico.

5. Riscrivere il canone lesbico – il problema della definizione

Scrivere il canone lesbico non significa solo cercare la lesbica nel Canone, o riscoprire e ricostruire una tradizione letteraria lesbica. Come abbiamo visto, nel momento in cui ci si accinge a rintracciare i testi che possano rientrare in un canone lesbico, ci si trova a riflettere su una questione certamente non secondaria, che anzi in realtà si porrebbe come premessa alla formazione di canone 'alternativi' a quello dominante. In sostanza, nel trattare del canone lesbico (come rilettura, da una prospettiva lesbica, del Canone, o come riscrittura di un nuovo canone) come definiamo il secondo termine, 'lesbico'? Il quesito non è irrilevante perché una declinazione di questo aggettivo in maniera più o meno determinata da fattori sessuali, culturali e/o letterari porta all'inclusione o all'esclusione di artiste e testi dal canone letterario lesbico. Basti pensare, per fare solo due esempi, a *Bastard Out of Carolina* (1992), romanzo semi-autobiografico di Dorothy Allison (n. 1949) che nel 1993 fu escluso dal Lambda Literary Award (un prestigioso premio per la letteratura gay e lesbica) poiché giu-

dicato di contenuto non lesbico, nonostante l'autrice sia dichiaratamente omosessuale ed abbia diffusamente rappresentato il mondo e la cultura lesbici in altre sue opere⁴⁵. In senso opposto ma parimenti emblematico, si pensi al caso di Carol Ann Duffy (n. 1955), poetessa scozzese, dichiaratamente lesbica, che, con la nomina da parte della regina, su proposta del primo ministro inglese Gordon Brown, a *Poet Laureate* del Regno Unito (2009), ovvero poeta ufficiale e cantora della Corona britannica – prima donna, prima scozzese e prima lesbica e madre in 341 anni ad avere questo titolo – si può dire che abbia fatto il suo ingresso con i massimi onori nella cultura *mainstream*. Si tratta di casi diversi che segnalano quanto sia oggi problematico e forse aleatorio catalogare una scrittrice o un'opera all'interno del canone lesbico o del Canone. Per farlo, andranno presi in considerazione aspetti che vanno oltre i valori artistici e di originalità di una produzione letteraria. Quest'ultima, infatti, dovrà essere connotata non solo come 'canonica' ma anche come 'lesbica'. I fattori da prendere in considerazione possono essere molteplici ed ognuno di essi determina necessariamente inclusioni nel canone lesbico od esclusioni da esso. Definiremo quindi il 'canone lesbico' in base all'orientamento sessuale delle autrici? e questo deve o no essere dichiarato? O in base all'orientamento sessuale della protagonista o dei personaggi principali? Porremo l'accento sulla tematica o cercheremo di dimostrare l'esistenza di un modo di scrivere lesbico e di un linguaggio lesbico? O ci concentreremo sul momento della ricezione dei testi e quindi definiremo il canone lesbico in base alle sue lettrici fino ad ipotizzare l'esistenza di un modo di leggere lesbico? Considereremo tutti questi aspetti insieme, o stabiliremo una gerarchia? E nel tentare di risolvere questi problemi di definizione, non si rischierà di perdere di vista il «valore particolare» e la qualità dei testi, come Bloom profetizza? Di fatto, non si tratta di questioni secondarie, o fuorvianti rispetto agli aspetti più propriamente letterari. La risposta ad ognuna di queste domande ci farebbe di volta in volta riscrivere il canone lesbico, ed ogni volta in maniera diversa.

Non a caso, il dibattito intorno a quello che Bonnie Zimmerman individua come il *problema della definizione*⁴⁶ è cruciale nella critica letteraria lesbica. Nel porsi la domanda «Quando un testo è un 'testo lesbico' e la sua scrittrice una 'scrittrice lesbica'?»⁴⁷, la teorica evidenzia alcune contraddizioni che il quesito solleva; contraddizioni probabilmente irrisolvibili ma necessariamente da affrontare in qualsiasi discorso sul canone lesbico. Innanzitutto attribuire questo appellativo a donne la cui esperienza sessuale con altre donne possa essere provata significherebbe prefiggersi un obiettivo limitante e storicamente impossibile. Non è chiaro, sostiene Zimmerman, cosa costituirebbe una prova e come considerare autrici vissute in epoche meno sessualmente esplicite della nostra. Inoltre, questo approccio rafforzerebbe l'identificazione della lesbica con l'elemento sessuale, e della scrittrice lesbica con la sua vita e la sua sessualità⁴⁸. Se definiamo la 'scrittrice lesbica' con criteri esclusivamente sessuali (come nella interpretazione comune, rafforzata dai discorsi clinici, psichiatrici

e letterari) e se ci atteniamo a prove biografiche inconfutabili, restringeremmo notevolmente l'orizzonte della nostra ricerca: l'esistenza lesbica sarebbe ridotta a comportamento sessuale e la sessualità delle autrici assumerebbe un ruolo prioritario rispetto alla loro opera letteraria. In sostanza, le analisi letterarie si trasformerebbero in ricerche (non sempre suffragate da testimonianze storicamente affidabili) sulla vita di autrici. Inoltre, come catalogheremmo scrittrici del passato (senza andare troppo indietro nel tempo, Virginia Woolf, Emily Dickinson o Gertrude Stein) o anche più recenti (Muriel Spark, 1918-2006) che non hanno potuto o voluto usare il termine 'lesbica' per definirsi? o come porsi di fronte alle autocensure ed ai silenzi?

Come anticipato nel capitolo precedente, nel recuperare testi letterari lesbici dal Rinascimento ad oggi, Lillian Faderman si è dovuta necessariamente porre queste domande e, con esse, il problema della definizione, arrivando ad una visione del lesbismo quale 'amicizia romantica fra donne', quindi svincolato dalla mera componente sessuale. Secondo Faderman, in epoche passate le lesbiche avevano interiorizzato la visione comune in base alla quale le donne avevano scarsa passione sessuale. Di conseguenza, il desiderio lesbico era espresso perlopiù nei termini di effusioni dello spirito. Baci, carezze, abbracci, promesse di amore totale e di fedeltà eterna predominavano rispetto ad immagini esplicitamente sessuali. Non si può escludere, ovviamente, che in questi amori ci fosse una componente sessuale, ma nella loro rappresentazione letteraria (in romanzi, diari o lettere) il linguaggio era quello dell'amicizia romantica, ed in questo non differiva dal linguaggio usato per descrivere l'amore eterosessuale⁴⁹. Nelle declinazioni letterarie del lesbismo studiate da Faderman mancano espressioni esplicitamente genitali del desiderio fra donne, ma questa assenza non sembra ridurre l'intensità delle passioni rappresentate. Per questo, conclude la studiosa americana, «se per 'lesbica' intendiamo una relazione emotiva che consuma completamente, in cui due donne sono devote l'una all'altra sopra ogni altra persona, queste onnipresenti amicizie romantiche del sedicesimo, diciassettesimo, diciottesimo e diciannovesimo secolo erano 'lesbiche'»⁵⁰. Questo approccio ha permesso l'inclusione nel canone lesbico di testi forse lontani dalla sensibilità moderna e dal moderno senso estetico ma storicamente e culturalmente importanti.

Emma Donoghue opera un simile allargamento del termine 'lesbica' applicato alla letteratura, mettendo contemporaneamente in guardia da un suo eccessivo ampliamento. Nella sua visione, l'inclusione di una più ampia gamma di significati di 'storia lesbica' non deve implicare la diluizione di questo termine in concetti vaghi ed indistinti che indicano più forme di affettività fra sorelle elettive che l'amore lesbico⁵¹.

Su un versante ancora più caratterizzato dal bisogno di evitare definizioni indistinte si colloca Catherine Stimpson, la quale fornisce una definizione dai contorni più netti e precisi rispetto alle precedenti:

La mia definizione della lesbica – come scrittrice, come personaggio e come lettrice – sarà conservativa e strettamente letterale. È una donna

che trova altre donne eroticamente attraenti e gratificanti. Ovviamente una lesbica è più del suo corpo, più della sua carne, ma il lesbismo coinvolge il corpo, e la carne⁵².

Nel lavoro di Stimpson, l'esperienza del corpo e l'eroticismo assumono un ruolo centrale nella definizione di scrittrice, personaggio o lettrice lesbica, ed anche i criteri di formazione di una storia della letteratura ed un canone lesbici riflettono tali criteri selettivi.

Se da quella di 'scrittrice lesbica' passiamo ad analizzare la categoria della 'tematica lesbica', si pongono ovvi problemi di esclusione, che riguardano scrittrici dichiaratamente lesbiche o giudicate canoniche dalle lettrici lesbiche, la cui opera tuttavia non si incentra su tematiche e prospettiva lesbiche. È il caso di Sarah Waters (n. 1966) e dei suoi ultimi due romanzi, *The Night Watch* (2006) e *The Little Stranger* (2009), o di molta della produzione artistica di Ali Smith (n. 1962). Oppure si possono porre problemi di inclusione di scrittrici non omosessuali o non dichiaratamente tali – e anche di scrittori – che trattano il tema del lesbismo, peraltro sempre più popolare nella letteratura occidentale contemporanea. Basti pensare a Michael Cunningham (n. 1952) e al suo romanzo *The Hours* (1998), omaggio a Virginia Woolf e a *Mrs Dalloway*; o all'italiana Melania Mazzucco (n. 1966), i cui *Il bacio della Medusa* (1996) e *Lei così amata* (2000) fanno ormai parte del canone lesbico italiano.

Inoltre, se si definiscono tematiche e contenuti lesbici, sarà necessario indagare la categoria di 'scrittura lesbica', intesa come stile e linguaggi specifici ed originali del soggetto lesbico. Come afferma Zimmerman, «se siamo state ridotte al silenzio per secoli e parliamo una lingua dell'oppresso, allora la liberazione per la lesbica deve cominciare dal linguaggio»⁵³. Da questo punto di vista, riprendendo quanto detto sull'utilizzo di codici e silenzi, si potrebbe affermare che la sperimentazione linguistica e stilistica dovrebbe essere una cifra caratterizzante della scrittura lesbica. I nomi inseriti in questo particolare canone lesbico di solito includono, oltre alle già citate moderniste (Virginia Woolf o Gertrude Stein), anche autrici meno conosciute al grande pubblico e meno riconosciute dalla critica letteraria in generale, la cui prosa si caratterizza per una rottura delle convenzioni stilistiche: Dykewomon (Elana Nachman, n. 1949), Kate Millet (n. 1934), Jill Johnston (n. 1929) e Monique Wittig (1935-2003) possono essere incluse in questo elenco. Tuttavia, così facendo, non renderemmo conto delle molte autrici lesbiche che, per esempio, hanno fatto propria la narrativa di genere, rappresentando in forme convenzionali protagoniste non convenzionali: la fiaba (si pensi a *Kissing the Witch* – 1997 – di Emma Donoghue), il romanzo storico (Sarah Waters, Emma Donoghue o Stella Duffy), i romanzi gialli (Katherine Forrest, Sandra Scopettone, Stella Duffy), la narrativa di viaggio o di formazione (Jeanette Winterson), o i romanzi d'amore ed erotici (Jane Rule, Karin Kallmaker e molte altre) costituiscono un mercato editoriale vasto e fiorente che contribuisce a definire i contorni del canone e della cultura lesbici.

La questione dell'esistenza o meno di uno stile o di un linguaggio lesbico è legata a sua volta a quella della prospettiva del soggetto autoriale lesbico. Molte teoriche si sono mosse per dimostrare come proprio l'alienazione e la marginalità rispetto alla cultura ed alla società dominanti abbiano portato ad una ricerca di nuove forme di comunicazione e di scrittura, ed a prospettive inusitate ed alternative dalle quali osservare e descrivere il mondo. Questa posizione è ribadita dalla scrittrice e critica italiana Margherita Giacobino, autrice di volumi sulla letteratura lesbica nonché di opere di narrativa – fra i quali citiamo *Un'americana a Parigi* (1977), pubblicato con lo pseudonimo di Elinor Rigby. Scrivere da lesbica significa per lei assumere una prospettiva e, di conseguenza, uno stile originali, ed implicherebbe, paradossalmente, una maggiore libertà, anche stilistica e linguistica, dalle convenzioni consolidate⁵⁴. In sostanza, essendo esclusa dal Canone, la scrittrice lesbica si sentirebbe maggiormente libera di sperimentare forme e linguaggi nuovi, alternativi rispetto al Canone stesso.

Questi accenni alle diverse declinazioni della categoria 'lesbica' se applicata al concetto di Canone letterario dimostrano come tale concetto si possa problematizzare ed ampliare, accogliendo una pluralità di autrici che possono esservi incluse o che ad esso fanno riferimento. Ma è anche chiaro che c'è un numero crescente di lettrici di 'testi lesbici' e che anche queste lettrici non possono essere iscritte all'interno di confini precisi. Può essere quindi utile spostare lo sguardo sul momento della ricezione del canone lesbico. Nel fare ciò, bisognerà affrontare il discorso dell'identificazione consolatoria e quello della qualità.

Per quanto riguarda il primo aspetto, una caratteristica preponderante rintracciata nella 'lettura lesbica' da Giacobino è quella della ricerca di modelli positivi, «che contrastino con la pervasività (in letteratura ma non solo) dei modelli negativi di soggettività lesbica»⁵⁵. Tale tendenza non è certo una prerogativa esclusiva della lettrice lesbica ma di fatto può porre in secondo piano la ricerca della qualità nella letteratura, creando aspettative limitate in chi si accinge ad iniziare la lettura di un testo lesbico. In tal senso, oltre a rilevare quanto sia eterogenea anche la categoria 'lettrici lesbica'⁵⁶, anche Jean E. Kennard ammonisce rispetto a questo limite: «Se come lettrici lesbiche possiamo apprezzare solo la letteratura che riflette la nostra esperienza, è probabile che il nostro piacere di lettura sarà molto limitato»⁵⁷.

Tuttavia, si potrebbe obiettare che leggere per cercare di individuare dei modelli positivi in cui identificarsi può essere tutt'altro che consolatorio, in particolare se ci si immerge nella letteratura lesbica del passato. Sono numerosi i testi lesbici in cui predomina il senso di colpa e di alienazione, a cui talvolta segue il sacrificio e l'espiazione. I prototipi del modello negativo di lesbica in letteratura sono indicati nel già citato Stephen Gordon, protagonista di *The Well of Loneliness*, nella Dorothea Brooke di *Middlemarch* di George Eliot, o in Olivia, protagonista del romanzo omonimo, *Olivia* (1949), di Dorothy Strachey (1866-1960).

Va osservato che oggi la lettrice di letteratura lesbica ha sempre più a disposizione modelli positivi di lesbiche che rifiutano di essere chiuse in pozzi di solitudine e che, invertendo le gerarchie, denunciano con l'arma dell'ironia le 'malattie' della società omofobica. La letteratura lesbica moderna e contemporanea presenta rappresentazioni di lesbiche e del lesbismo positive, 'normali', talvolta allegre, fonte di potere ed autorevolezza. Queste immagini hanno il merito di dare alla lettrice lesbica modelli confortanti.

Infatti negli anni i modelli offerti alle lesbiche in letteratura si sono modificati. L'eroina lesbica in letteratura si è trasformata, nelle parole di Gabriele Griffin, da *deviant* (deviante) a *defiant* (ribelle e provocatoria), come le protagoniste di *Rubyfruit Jungle* (1973) di Rita Mae Brown (n. 1944) e di *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985) di Jeanette Winterson (n. 1959): prive di sensi di colpa interiorizzati, esse percepiscono la propria sessualità come 'normale' e, attraverso l'umorismo e l'ironia, stigmatizzano i pregiudizi della società dominante⁵⁸. In un'ideale lista di romanzi che segnano un modo diverso, non più 'punitivo', di scrivere e leggere di lesbismo si potrebbe includere anche *Zami: A New Spelling of My Name* (1982), la biomitografia di Audre Lorde (1934-1992). Bonnie Zimmerman cita *The Price of Salt* (1952) di Clare Morgan, meglio nota come Patricia Highsmith (1921-1995); *Desert of the Heart* (1964) di Jane Rule (1931-2007); *Mrs Stevens Hears the Mermaids Singing* (1965) di May Sarton (1912-1995); *The Microcosm* (1966) di Maureen Duffy (n. 1933); *A Place for Us* (1966) di Isabel Miller (Alma Routsong, 1924-1996); *Les Guérillères* (1971) di Monique Wittig; o *Sister Gin* (1975) di June Arnold⁵⁹. Stimpson segnala altre pubblicazioni che hanno il merito di offrire a chi legge modelli di un soggetto lesbico non più 'deviante': oltre a *Riverfinger Woman* (1974) di Elana Nachman (Dykewomon), *Lesbian Nation* (1973) di Jill Johnston, e *Lover* (1976) di Bertha Harris (1937-2005), Stimpson indica *The Group* (1963) di Mary McCarthy (1912-1989). Quest'ultimo testo, con i suoi 3.000.000 copie vendute dalla pubblicazione nel 1963 al 1977, ha mostrato come il lesbismo potesse ormai essere un tema non solo accettabile ma degno di ammirazione, positivo (soprattutto, sottolinea Stimpson, se questa nuova visione del lesbismo passa attraverso lo sguardo di una scrittrice sulla cui eterosessualità il pubblico *mainstream* non nutre dubbi)⁶⁰.

Secondo Griffin, il cambiamento di prospettiva e nelle convenzioni del romanzo lesbico si è verificato all'inizio degli anni Settanta, che videro la nascita del movimento di liberazione delle donne e del movimento di liberazione gay e lesbico. In particolare, se per il *Women's Liberation Movement* viene presa come data simbolica di nascita il 1968 e le contestazioni alla manifestazione Miss America ad Atlantic City, per quanto riguarda la nascita del *Gay and Lesbian Liberation Movement* vengono indicati il 1969 e le manifestazioni di protesta contro i *raid* della polizia allo Stonewall Inn, locale gay di New York. Attraverso contestazioni come queste, i gay e le lesbiche iniziarono a riconoscersi ed a trovare legittimazione all'interno di una collettività, che faceva proprie sia posizioni rivendicative e di opposizione sia posizioni celebrative dell'esistenza gay e lesbica. Da questo

punto di vista, si cominciarono a formare spazi culturali lesbici, ricchi di nuove opportunità di rappresentazione ed espressione culturale⁶¹. Le posizioni radicali, destabilizzanti e provocatorie del movimento dell'epoca si rivedono nell'ingresso nel canone lesbico di testi parimenti destabilizzanti e provocatori. Non a caso, il 1969 è anche l'anno di pubblicazione di *A Place for Us*, poi ripubblicato col titolo *Patience and Sarah* nel 1972, di Isabel Miller (Alma Routsong)⁶².

A questo proposito, se allarghiamo lo sguardo dalle categorie fin qui analizzate a quella di 'letteratura lesbica', noteremo che dare una definizione non è meno complicato. Si può parlare di letteratura lesbica in età in cui non solo le autrici – come abbiamo visto – non si definivano lesbiche o non avrebbero usato questo termine (relativamente recente) per farlo ma in cui non esisteva nemmeno una vera e propria cultura lesbica? Sono domande che si poneva già nel 1979 Bertha Harris, arrivando alla conclusione che, per costituire un corpus che possa essere percepito come letteratura di un determinato gruppo, debba necessariamente esistere un senso di comunità. Da questo punto di vista, una vera e propria letteratura lesbica non è esistita finché le lesbiche non hanno cominciato a percepirsi come tali non solo in quanto individui ma anche in quanto collettività, con una storia ed una identità di gruppo⁶³. Per i motivi sopra enunciati, si può dire che solo negli anni Ottanta il senso di appartenenza ad una comunità – che condivideva rivendicazioni politiche così come codici culturali, linguaggio, ideali e valori – abbia potuto determinare il progressivo consolidarsi di una consapevolezza lesbica non più solo individuale ma anche collettiva e culturale.

L'identificazione con una comunità (non solo letteraria) lesbica col tempo ha portato ad una nuova (auto)consapevolezza, che a sua volta ha avuto le sue ripercussioni ed i suoi passaggi in scrittura. Anche in questo caso, adottare una prospettiva di lettura lesbica significa rimettere a fuoco, nel senso qui di valutare diversamente la posizione marginale occupata dal soggetto lesbico: la lesbica si fa soggetto e rivela la sua differenza non più (o non solo) come mancanza, silenzio, fantasma, o segno di oppressione, ma come potere, privilegio di occupare una posizione marginale rispetto al Canone ed alla cultura dominante e, quindi, una posizione che si suppone, di per sé, originale. Il sentirsi parte di una comunità lesbica, l'auto-identificazione in quanto lesbica e l'adozione di una prospettiva lesbica collocano un'artista ai margini della cultura dominante. La marginalità è stata da una parte denunciata e dall'altra rivalutata e rivendicata, in quanto posizione privilegiata dalla quale è possibile osservare e destabilizzare. Proprio Rita Mae Brown, che con i suoi romanzi rappresenta il paradigma di questo cambiamento di contenuti e prospettiva della letteratura lesbica, in *The Shape of Things to Come* esplicita la sua visione del lesbismo nel 1972:

Il lesbismo [...] ti offre la libertà di essere te stessa. Cambierai te stessa scoprendo il tuo io che si identifica al femminile, scoprendo altre donne. [...] Ti troverai su un terreno sconosciuto con nessun vecchio schema a guidarti. Mentre cambi te stessa, comincerai anche a cambiare la tua società⁶³.

Lungi dall'essere represso o demonizzato, il lesbismo rappresenta qui un'opportunità ed un privilegio, quale sinonimo di libertà e di cambiamento, personale e collettivo. In generale, la diversa prospettiva espressa da scrittrici e teoriche del femminismo lesbico degli anni Settanta è evidente e radicale: il lesbismo in questa visione non solo non rappresenta più un problema o una condanna ma offre un'opportunità per sovvertire il patriarcato.

Adrienne Rich si muove nella stessa direzione quando mette in guardia rispetto al rischio di perdere il proprio sguardo di *outsider*, che caratterizza la prospettiva femminile, nell'illusione di entrare a far parte a pieno diritto dell'umano universale. In questo modo l'*outsider* si trasforma in *token*, simbolo del potere dominante, senza tuttavia avere un effettivo accesso al potere stesso. Il privilegio di diventare *insiders* nella cultura, nella società e nelle istituzioni è illusorio: viene concesso a poche e solo a condizione che pensino (e, potremmo aggiungere, scrivano) come l'Uomo. È quindi un privilegio che porta, di fatto, ad una perdita di potere, e ad un maggior controllo da parte del potere. Per questi motivi la *outsider* deve conservare il suo sguardo e la sua coscienza alternativi:

Poiché nessuna donna è davvero una *insider* nelle istituzioni generate dalla coscienza maschile. Quando permettiamo a noi stesse di credere che lo siamo, perdiamo contatto con parti di noi definite come inaccettabili da quella coscienza [...]. Credo che l'anima di ogni donna sia tormentata dagli spiriti delle donne che l'hanno preceduta⁶⁵.

Affermazione, questa, che ci riporta alla mente il saggio in cui Audre Lorde esorta le femministe accademiche degli anni Settanta e Ottanta, portavoce di un pensiero comunque dominante (bianco, eterosessuale, eurocentrico, borghese), a prendere coscienza delle loro posizioni di privilegio all'interno di quella società che avrebbero voluto destabilizzare. Anche qui si sottolinea come, dall'interno, nessuna reale rivoluzione è possibile:

Gli strumenti del padrone non distruggeranno mai la casa del padrone. Ti potrebbero permettere di batterlo temporaneamente al suo gioco, ma non ti permetteranno mai di portare un cambiamento genuino. E questo fatto è temibile solo per quelle donne che ancora definiscono la casa del padrone come la loro unica fonte di supporto⁶⁶.

La studiosa Ann Ferguson, nel saggio *Is There a Lesbian Culture?* (1990), sembra proseguire idealmente queste riflessioni, riprendendo quelle sopra riportate sull'importanza di adottare uno sguardo da *outsider* e di effettuare letture di resistenza. Tale lettura, aggiunge Ferguson, può trovare espressione solo all'interno di quella che definisce una cultura della resistenza – «una cultura che sfida i ruoli sociali e la valutazione che ne dà la cultura dominante»⁶⁷.

Prendendo spunto da queste posizioni si può affermare che, affinché gli atti di rilettura e riscrittura siano realmente rivoluzionari e possano permeare e cambiare radicalmente non solo l'approccio ai testi ed al Canone ma la vita ed il modo di stare al mondo, questi debbano avere un respiro individuale e collettivo insieme. Osserviamo come, con il proseguire del dibattito critico e con l'allargamento del canone lesbico, la lettrice resistente e la sorella di Shakespeare siano sempre meno isolate e diano forma ad una cultura della resistenza alla cultura dominante, patriarcale ed eterosessista. Gradualmente, critiche e lettrici lesbiche hanno avuto a disposizione non solo la teoria e pratica politica ma anche un'eredità letteraria, le quali insieme hanno contribuito alla formazione ed alla definizione dei canoni lesbici. A questa letteratura, recuperata, valorizzata e raggruppata in un corpus riconosciuto e riconoscibile, hanno potuto volgere lo sguardo le scrittrici di epoche successive, che (anche) ad essa hanno fatto riferimento e che da essa si sono potute distaccare.

Si potrebbe concludere questa sezione riportando la riflessione di Bonnie Zimmerman, che auspica per la critica lesbica l'adozione di una simile posizione privilegiata, una «coscienza critica», provocatoria e celebrativa insieme, che si esplicita in una pratica di lettura consapevole, lesbica:

Quelle critiche che hanno consapevolmente scelto di leggere come lesbiche sostengono che questa prospettiva possa essere liberatoria in maniera unica e che possa fornire un nuovo sguardo sulla vita e sulla letteratura perché assegna alla lesbica una precisa posizione di vantaggio dalla quale criticare ed analizzare la politica, la lingua e la cultura del patriarcato⁶⁸.

Anche questo atto di lettura come lesbica viene mostrato come liberatorio e fonte di potere. Partendo da questo approccio critico, la categoria 'letteratura lesbica' si mostra fluida e dinamica:

'Lesbica' non è una designazione etnica o nazionale, né stilistica o storica, sebbene combini elementi di ciascuna. Piuttosto, la scrittrice lesbica può essere definita attraverso un *insieme* di fattori, se una scrittrice o un testo mostra abbastanza caratteristiche specifiche possiamo chiamarla 'lesbica/o'. I fattori variano a seconda dell'era storica⁶⁹.

La scrittura lesbica si pluralizza ed incarna molteplici prospettive, proprie non solo di specifiche comunità di scrittrici e lettrici ma anche di specifiche culture ed epoche storiche. Sulla base di questi criteri di dinamicità storica, Zimmerman individua i tre fattori che, combinati in maniere diverse nelle diverse epoche, permetterebbero di caratterizzare la scrittura come 'lesbica'. In questa definizione plurale e contestuale di canone lesbico il primo fattore da prendere in considerazione è la scrittrice, includendo in questo gruppo donne che si identificano in qualche modo con la comunità lesbica. Il secondo fattore è costituito dalla presenza di un personaggio

lesbico (che si identifichi come tale e che abbia un ruolo da protagonista), o la centralità nella narrazione dell'amore fra donne (inclusa la passione sessuale, senza codici ed allusioni) e la conseguente marginalità degli uomini. Infine, il terzo fattore individuato da Zimmerman è l'*audience*, in base al principio che i romanzi lesbici sono letti da lesbiche allo scopo di affermare l'esistenza lesbica⁷⁰.

In generale, questa definizione di Zimmerman, pur didascalica, ha il merito di unire alla sistematicità necessaria in una operazione di definizione del canone lesbico quell'eterogeneità e quella dinamicità che, a mio parere, i termini 'canone' e 'lesbico' richiedono. Per i motivi che abbiamo esposto, nell'intraprendere il compito di catalogare e valutare i testi della letteratura lesbica, è fondamentale rispettare la natura diacronica, contraddittoria e molteplice propria del canone e della cultura lesbici.

6. *Canone lesbico vs Canone?*

Definito il canone lesbico, con tutti i distinguo, i limiti, le aperture e le ambiguità che abbiamo analizzato, ci sembra necessario concludere chiedendosi in che modo, oggi, il canone lesbico si rapporti, o non si rapporti, al Canone, e quindi, più in generale, quale sia il grado di penetrabilità fra cultura dominante e cultura lesbica; e ancora, se questa penetrabilità si muova in una doppia direzione o se sia a senso unico.

Quando il già citato Harold Bloom parla, in termini critici, di richiesta di «allargamento» del Canone al fine di includere le voci delle «Scuole del Risentimento», egli presuppone un movimento dai margini verso il centro, ispirato ad una rivendicazione di nuovi valori (non solo artistici) ed ad una critica dell'ideologia dominante. Viceversa, quando teoriche ed autrici quali Bertha Harris o Rita Mae Brown parlano di lesbismo in quanto possibilità di destabilizzare i canoni (letterari e non), esse rivendicano come un privilegio la possibilità di occupare i margini delle istituzioni e, da quei confini, di sperimentare nuove modalità di espressione e nuovi criteri di interpretazione della realtà.

Tuttavia, se guardiamo alla letteratura ed alla cultura lesbiche contemporanee in generale, questa posizione marginale e contrappositiva rispetto al centro della cultura è meno evidente. La nomina di Carol Ann Duffy a *Poet Laureate* è stata celebrata dai media inglesi (a differenza di quelli italiani) senza soffermarsi con accenti scandalistici o morbosi sul suo orientamento sessuale, bensì enfatizzando l'originalità della sua voce poetica. Basta recarsi nelle librerie (soprattutto dei paesi anglofoni occidentali), accendere la televisione, guardare un film, sfogliare una rivista o navigare su internet per rendersi conto di come le lesbiche ed il lesbismo siano presenti nella cultura *mainstream*. Scrittrici lesbiche come Jeanette Winterson, Jackie Kay (n. 1961), Ali Smith o Sarah Waters, per restare solo in ambito anglosassone, sono state pubblicate anche da case editrici non specializzate in letteratura lesbica o femminile, sono state tradotte in molte lingue, sono state candidate e hanno vinto premi letterari lesbici

ma anche *mainstream*, sono lette da un numero crescente di persone non identificabili esclusivamente con la comunità lesbica e gay. Le loro opere traggono ispirazione dal canone lesbico e dal Canone, e sono state incluse in antologie di letteratura lesbica, femminile o 'semplicemente' inglese. In sostanza, sono entrate nel canone lesbico così come nel Canone, e li hanno messi entrambe in discussione.

A questo proposito, Ann M. Ciasullo mette in luce come le lesbiche abbiano cominciato a rappresentare una novità alla moda ed un bene di consumo e di intrattenimento⁷¹. Questa svolta, cominciata nel 1993 e denominata *lesbian chic*, ha le sue icone: sono sempre di più le scrittrici, ma anche le attrici (da Guinevere Turner a Ellen Degeneres), i film (da *Go Fish* a *Bound*), i film per la tv (*If These Walls Could Talk*, *Oranges Are Not the Only Fruit*, *Fingersmith* o *The Secret Diaries of Miss Anne Lister*), le serie tv (*Ellen* e successivamente *The L Word*, *Queer as Folk* o *Sugar Rush*) lesbici che riescono a fare il *crossover*, cioè ad attraversare i confini delle produzioni indipendenti e ad avere un buon successo di pubblico e di critica nel *mainstream*. Si tratta di fenomeni che sono frutto delle battaglie contro le rappresentazioni negative nei media e in letteratura (ed anche probabilmente di logiche di mercato). Hanno il merito di far loro da controcanto, ma sono anche fenomeni che debbono farci riflettere. Ciasullo si interroga, per esempio, sulla natura e sulle caratteristiche della lesbica rappresentata nei media americani *mainstream*. «Che tipo di lesbica è 'uscita allo scoperto' negli ultimi dieci anni? Più precisamente, a che tipo di lesbica è stato permesso di apparire nei panorami culturali dominanti?»⁷². La risposta di Ciasullo è che la cultura dominante permette l'accesso entro i suoi confini ad una precisa tipologia di lesbica, e cioè ad una lesbica 'normalizzata' (femminile in senso tradizionale e convenzionale e quindi possibile oggetto dello sguardo maschile eterosessuale), de-omosessualizzata (in quanto la rappresentazione esplicita del desiderio fra donne è spesso assente in queste immagini) ed appartenente a categorie socialmente dominanti (bianca e di classe medio-alta). Questa lesbica *femme* o *lipstick lesbian* (lesbica col rossetto) è popolare in molta letteratura e cultura contemporanea probabilmente perché rappresenta un modello di lesbismo più vicino allo stereotipo tradizionale ed eterosessuale di femminilità. Il soggetto lesbico 'femminile' non rende ridondante, ed anzi attrae, lo sguardo ed il desiderio maschili, e non sovverte la logica binaria dei generi (uomo-donna). La diffusione di questo ideale 'femminile' di lesbica va di pari passo con e determina al tempo stesso la sparizione o la patologizzazione della lesbica *butch*, mascolina⁷³. Non a caso, credo, nel momento in cui la rete britannica BBC trasmette in prima serata la trasposizione televisiva del romanzo storico picaresco di Sarah Waters *Tipping the Velvet* (1998), il personaggio principale di Nancy Astley perde quei caratteri maschilini che nella finzione letteraria le permettono di prostituirsi per i vicoli di Londra sotto sembianze maschili.

Per concludere, si può constatare che il canone lesbico contemporaneo si trova di fronte al rischio di rappresentare il *token* o la *commodity* del

Canone e della cultura dominanti. La scrittrice che oggi si dichiara lesbica e che desidera essere letta e valutata al di là di questa definizione (ma non a prescindere da essa) dovrà affrontare il rischio e, parafrasando Audre Lorde, dovrà cercare di battere il padrone al suo stesso gioco⁷⁴. Negli anni Ottanta, Lorde riteneva fosse impossibile vincere ad un gioco del quale non si sono stabilite le regole. Oggi non possiamo ancora dire chi e se ci sarà una vincitrice ma, tracciando una linea ideale fra testi ed autrici dei canoni lesbici qui proposti, possiamo affermare che le sorelle lesbiche di Shakespeare hanno fatto loro l'invito di Adrienne Rich:

Cerca di essere all'altezza delle sorelle più grandi, impara dalla tua storia, cerca ispirazione nelle tue antenate. [...] Prendi tutta la conoscenza e la tecnica che puoi in qualsiasi professione alla quale accedi; ma ricorda che la maggior parte della tua educazione deve essere auto-educazione, nell'apprendere le cose che le donne hanno bisogno di conoscere e nel richiamare le voci che abbiamo bisogno di sentire dentro noi stesse⁷⁵.

Ritengo che questa esortazione – che ci fa volgere lo sguardo al passato ed alla perorazione di Virginia Woolf in *A Room of One's Own*, e che al tempo stesso ci proietta verso il futuro e verso le giovani donne e lesbiche – illustri in maniera esaustiva le linee di sviluppo di un canone lesbico eterogeneo ed in continua evoluzione.

Note

¹ H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, trad. it. di F. Saba Sardi, Bompiani, Milano 1996, p. 13 (*The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994).

² A. Rich, *What Does a Woman Need to Know*, in *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, W. W. Norton & Company, New York-London 1986, pp. 1-2. Salvo diversa indicazione, tutte le traduzioni dall'inglese sono di Maria Micaela Coppola.

³ M. Onofri, *Il canone letterario*, Editori Laterza, Bari 2001, p. 19.

⁴ H. Bloom, *Il canone occidentale*, cit., p. 13.

⁵ Si veda A. Rich, *Blood, Bread and Poetry. The Location of the Poet*, in *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, cit., pp. 167-187.

⁶ A. Rich, *What Does a Woman Need to Know?*, in *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, cit., p. 2.

⁷ *Ibidem*.

⁸ C. Locatelli, *Women's Ways of Knowing: It Is All about Love!*, «Organizations», vol. 4, no. 3, 2007, p. 341.

⁹ J. Culler, *Studi letterari e studi culturali*, in *Teoria letteraria. Una breve introduzione*, trad. it. di G.P. Castelli, Armando Editore, Roma 1999, pp. 62-67.

¹⁰ H. Bloom, *Il canone occidentale*, cit., p. 6.

¹¹ *Ibidem*.

¹² C. Locatelli, *E/O: soggetti immaginari: letterature comparate al femminile*, in L. Borghi, R. Svandrlik (a cura di), *Soggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, Quattroventi, Urbino 1996, pp. 41-62.

¹³ B. Zimmerman, *What Has Never Been. An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism*, in E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago Press, London 1986, p. 200.

¹⁴ A. Rich, "When We Dead Awaken": *Writing as Re-Vision*, in *Arts of the Possible. Essays and Conversations*, W.W. Norton & Company, New York-London 2001, p. 11.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Ivi, pp. 11-12.

¹⁷ A. Rich, *Toward a More Feminist Criticism*, in *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, cit., p. 95.

¹⁸ J. Fetterley, *On the Politics of Literature*, in *The Resisting Reader: a Feminist Approach to American Fiction*, Indiana UP, Bloomington, 1978, pp. xi-xxvi.

¹⁹ Ivi, pp. xi-xx.

²⁰ Ivi, p. xxii.

²¹ B. Zimmerman, *The Safe Sea of Women: Lesbian Fiction 1969-1989*, Only-women Press, London 1992, p. 5.

²² Cfr. M. Graglia, *Psicoterapia e omosessualità*, Carocci, Roma 2009, pp. 39-63, e P. Rigliano, M. Graglia (a cura di), *Gay e lesbiche in psicoterapia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006, pp. 143-207.

²³ T. Castle, *The Apparitional Lesbian. Female Homosexuality and Modern Culture*, Columbia UP, New York 1993, p. 2.

²⁴ Ivi, pp. 4-5.

²⁵ M.G. Henderson, *Critical Foreword*, in N. Larsen, *Passing*, The Modern Library, New York 2002, p. xlii.

²⁶ T. Castle, *The Apparitional Lesbian*, cit., p. 2.

²⁷ Si veda anche A. Lorde, *Age, Race, Class and Sex: Women Redefining Difference*, in *Sister Outsider, Essays and Speeches*, The Crossing Press, New York 1984, p. 117.

²⁸ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., pp. 202-203.

²⁹ V. Woolf, *A Room of One's Own*, Penguin Books, London 1945, p. 112.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., p. 204.

³² Ivi, p. 203.

³³ T. Castle, *The Apparitional Lesbian*, cit., pp. 8-10.

³⁴ H. Whitbread (ed.), *I Know My Own Heart. The Diaries of Anne Lister 1791-1840*, New York UP, New York, London 1988.

³⁵ *Ibidem*. Cfr. E. Donoghue, *Passions between Women*, Scarlet Press, London 1993, pp. 2-8.

³⁶ E. Donoghue, *Passions between Women*, cit., p. 3.

³⁷ L. Faderman, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendships and Love between Women from the Renaissance to the Present*, Quality Paperback Book Club, New York 1994, pp. 16-17.

³⁸ Ivi, p. 20.

³⁹ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., p. 207.

⁴⁰ Si veda S. Benstock, *Women of the Left Bank. Paris 1900-1940*, Virago, London 1994.

⁴¹ B. Zimmerman, *The Safe Sea of Women*, cit., pp. 5-7.

⁴² T. de Lauretis, *Differenza e indifferenza sessuale*, Estro Editrice, Firenze 1989, p. 19.

⁴³ C.R. Stimpson, *Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English*, in E. Abel (ed.), *Writing and Sexual Difference*, The University of Chicago Press, Chicago 1982, p. 246.

- ⁴⁴ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., p. 207.
- ⁴⁵ M. Giacobino, *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, Il Dito e la Luna, Milano 2003, p. 10.
- ⁴⁶ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., p. 205.
- ⁴⁷ Ivi, p. 204.
- ⁴⁸ Ivi, pp. 204-205.
- ⁴⁹ L. Faderman, *Surpassing the Love of Men*, cit., p. 16.
- ⁵⁰ Ivi, p. 19.
- ⁵¹ E. Donoghue, *Passions between Women*, cit., p. 2.
- ⁵² C.R. Stimpson, *Zero Degree Deviancy*, cit., p. 244.
- ⁵³ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., p. 213.
- ⁵⁴ M. Giacobino, *Orgoglio e privilegio*, cit., p. 8.
- ⁵⁵ Ivi, p. 13.
- ⁵⁶ J.E. Kennard, *Ourselves Behind Ourselves: A Theory for Lesbian Readers*, «Signs», 9, 4, The Lesbian Issue, Summer 1984, p. 650.
- ⁵⁷ Ivi, p. 647.
- ⁵⁸ G. Griffin, *Heavenly Love? Lesbian Images in Twentieth-century Women's Writing*, Manchester UP, Manchester-New York 1993, pp. 65-66.
- ⁵⁹ B. Zimmerman, *The Safe Sea of Women*, cit., p. 10.
- ⁶⁰ C. R. Stimpson, *Zero Degree Deviancy*, cit., p. 253.
- ⁶¹ G. Griffin, *Heavenly Love?*, cit., p. 62.
- ⁶² B. Zimmerman, *The Safe Sea of Women*, cit., p. 10.
- ⁶³ B. Harris, *Lesbian Literature: An Introduction*, in G. Vida (ed.), *Our Right to Love*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, N.J. 1978, cit. in B. Zimmerman, *The Safe Sea of Women*, cit., p. 3.
- ⁶⁴ R. Mae Brown, in N. Miller (ed.), *Out of the Past. Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*, Alyson Books, New York 2006, p. 359.
- ⁶⁵ A. Rich, *What Does a Woman Need to Know?*, in *Blood, Bread and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, cit., p. 7.
- ⁶⁶ A. Lorde, *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*, in *Sister Outsider*, cit., p. 112.
- ⁶⁷ A. Ferguson, *Is There a Lesbian Culture?*, in J. Allen (ed.), *Lesbian Philosophies and Cultures*, State University of New York Press, New York 1990, p. 69.
- ⁶⁸ B. Zimmerman, *What Has Never Been*, cit., p. 200.
- ⁶⁹ B. Zimmerman, *The Safe Sea of Women*, cit., p. 14.
- ⁷⁰ Ivi, p. 15.
- ⁷¹ A.M. Ciasullo, *Making Her (In)visible: Cultural Representations of Lesbianism and the Lesbian Body in the 1990s*, «Feminist Studies», 27, 3 (Autumn, 2001), pp. 577-578.
- ⁷² Ivi, p. 578.
- ⁷³ Ivi, p. 595.
- ⁷⁴ A. Lorde, *The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House*, in *Sister Outsider*, cit., p. 112.
- ⁷⁵ A. Rich, *What Does a Woman Need to Know?*, in *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, cit., pp. 9-10.

Bibliografia

Bloom Harold, *Il canone occidentale. I libri e le scuole delle età*, Bompiani, Milano 1996 (*The Western Canon. The Books and Schools of the Ages*, Harcourt Brace, New York 1994).

- Butler Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, New York 1990.
- , *Corpi che contano. I limiti discorsivi del sesso*, trad. it. di S. Capelli, Feltrinelli, Milano 1996 (*Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*, Routledge, London 1993).
- Castle Terry, *The Apparitional Lesbian. Female Homosexuality and Modern Culture*, Columbia UP, New York 1993.
- Ciasullo Ann M., *Making Her (In)visible: Cultural Representations of Lesbianism and the Lesbian Body in the 1990s*, «Feminist Studies», 27, 3, 2001, pp. 577-608.
- Cook Blanche Wiesen, "Women Alone Stir My Imagination": *Lesbianism and the Cultural Tradition*, «Signs», 4, 4, 1979, pp. 718-739.
- Culler Jonathan, *Studi letterari e studi culturali*, in *Teoria letteraria. Una breve introduzione*, trad. it. di G.P. Castelli, Armando Editore, Roma 1999, pp. 61-71 (ed. orig. *Literary Theory. A very Short Introduction*, Oxford UP, Oxford 1997).
- Damon Gene, Stuart Lee, *The Lesbian in Literature: A Bibliography*, The Ladder, San Francisco 1967.
- Doan Laura (ed.), *The Lesbian Postmodern*, Columbia UP, New York 1994.
- Donoghue Emma, *Passions between Women: British Lesbian Culture 1668-1801*, Scarlet Press, London 1993.
- de Lauretis Teresa, *Differenza e indifferenza sessuale*, Estro Editrice, Firenze 1989.
- Faderman Lillian, *Odd Girls and Twilight Lovers: A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America*, Columbia UP, New York 1991.
- , *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendships and Love between Women from the Renaissance to the Present*, Quality Paperback Book Club, New York 1994.
- Farwell M.R., *Toward a Definition of the Lesbian Literary Imagination*, «Signs», 14, 1, 1988, pp. 100-118.
- Ferguson Ann, *Is There a Lesbian Culture?*, in J. Allen (ed.), *Lesbian Philosophies and Cultures*, State University of New York Press, New York 1990, pp. 63-88.
- Fetterley Judith, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Indiana UP, Bloomington 1978.
- Foster Jeanette H., *Sex Variant Women in Literature: A Historical and Quantitative Survey*, Muller, London 1958.
- Giacobino Margherita, *Orgoglio e privilegio. Viaggio eroico nella letteratura lesbica*, Il Dito e la Luna, Milano 2003.
- , *Guerriere, ermafrodite, cortigiane. Percorsi trasgressivi della soggettività femminile in letteratura*, Il Dito e la Luna, Milano 2005.
- Gilbert Sandra M., *What Do Feminist Critics Want? A Postcard from the Volcano*, in E. Showalter a cura di, *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago Press, London 1986, pp. 29-45.
- Graglia Margherita, *Psicoterapia e omosessualità*, Carocci, Roma 2009.
- Griffin Gabriele, *Heavenly Love? Lesbian Images in Twentieth-century Women's Writing*, Manchester UP, Manchester-New York 1993.
- Harmer D., Budge B. (eds.), *The Good, The Bad, the Gorgeous: Popular Culture's Romance with Lesbianism*, Pandora, London 1994.

- Heilbrun Carolyn G., *Bringing the Spirit Back to English Studies*, in E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago Press, London 1986, pp. 21-28.
- Kennard Jamison E., *Ourself Behind Ourself: A Theory for Lesbian Readers*, «Signs», 9, 4, The Lesbian Issue, Summer 1984, pp. 647-662.
- Kermode Frank, *Pleasure and Change. The Aesthetics of Canon*, Oxford UP, Oxford 2004.
- Lauter Paul, *Race and Gender in the Shaping of the American Literary Canon: A Case Study from the Twenties*, «Feminist Studies», 9, 3, Autumn 1983, pp. 453-463.
- Locatelli Carla, *E/O: soggetti immaginari: letteratura comparate al femminile*, in L. Borghi, R. Svandrlik (a cura di), *Soggetti immaginari. Letterature comparate al femminile*, Quattroventi, Urbino 1996, pp. 41-62.
- , *Women's Ways of Knowing: It Is All about Love!*, «Organizations», 4, 3, 2007, pp. 339-350.
- Lorde Andre, *Sister Outsider. Essays and Speeches*, The Crossing Press, New York 1984.
- , *The Collected Poems of Audre Lorde*, W. W. Norton & Company, New York-London 1997.
- , *I Am Your Sister. Collected and Unpublished Writings of Audre Lorde*, ed. by P. Byrd, J. Betsch Cole, B. Guy-Sheftall, Oxford UP, Oxford-New York 2009.
- Martindale Kathleen, *Un/Popular Culture. Lesbian Writing after the Sex Wars*, State University of New York Press, Albany 1997.
- Neil, *Out of the Past. Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*, Alyson Books, New York 2006.
- Moraga Cherrie, Anzaldúa Gloria, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, Kitchen Table: Women of Color Press, New York 1982.
- Munt Sally R., *Heroic Desire. Lesbian Identity and Cultural Space*, New York UP, New York 1998.
- Nestle Joan, *A Restricted Country*, Firebrand Books, Ithaca, New York 1987.
- Olsen Tillie, *Silences*, Delacorte Press/Seymour Lawrence, New York 1965.
- Onofri Massimo, *Il canone letterario*, Editori Laterza, Bari 2001.
- Oram Alison, Turnbull Annmarie, *The Lesbian History Sourcebook. Love and Sex between Women in Britain from 1780 to 1970*, Routledge, London-New York 2001.
- Rich Adrienne, *Blood, Bread, and Poetry. Selected Prose 1979-1985*, W. W. Norton & Company, New York-London 1986.
- , *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*, Norton, New York 1995.
- , *Arts of the Possible. Essays and Conversations*, W. W. Norton & Company, New York-London 2001.
- Rigliano Paolo, Graglia Margherita (a cura di), *Gay e lesbiche in psicoterapia*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006.
- Robinson Lillian S., *Treason Our Text. Feminist Challenges to the Literary Canon*, in E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Litera-*

- ture and Theory*, Virago Press, London 1986, pp. 105-121.
- Showalter Elaine, *Introduction. The Feminist Critical Revolution*, in Ead. (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago Press, London 1986, pp. 3-17.
- Smith Barbara, *Toward a Black Feminist Criticism*, in E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago Press, London 1986, pp. 168-185.
- Stimpson Catharine R., *Zero Degree Deviancy: The Lesbian Novel in English*, in E. Abel (ed.), *Writing and Sexual Difference*, The University of Chicago Press, Chicago 1982, pp. 243-259.
- Winterson Jeanette, *Art Objects. Essays on Ecstasy and Effrontery*, Vintage, London 1996.
- Wittig Monique, *The Straight Mind and Other Essays*, Beacon Press, Boston 1992.
- Wittig Monique, Zeig Sande (eds.), *Lesbian Peoples: Material for a Dictionary*, Virago Press, London 1980.
- Woolf Virginia, *A Room of One's Own*, Penguin Books, London 1945.
- Zimmerman Bonnie, *The Politics of Transliteration: Lesbian Personal Narratives*, «Signs», 9, 4, The Lesbian Issue, Summer 1984, pp. 663-682.
- , *What Has Never Been. An Overview of Lesbian Feminist Literary Criticism*, in E. Showalter (ed.), *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*, Virago Press, London 1986, pp. 200-224.
- , *The Safe Sea of Women: Lesbian Fiction 1969-1989*, Onlywomen Press, London 1992.