

Recensione del *Dictionnaire universel des créatrices*, sous la direction scientifique de Béatrice Didier, Antoinette Fouque et Mireille Calle-Gruber. Lettrines dessinées par Sonia Rykiel. Paris: des femmes, 2013. 3 volumes, pp. 4982

Valeria Illuminati, Università di Bologna e Durham University

Citation: Illuminati, V. (2015), "Recensione del *Dictionnaire universel des créatrices*, sous la direction scientifique de Béatrice Didier, Antoinette Fouque et Mireille Calle-Gruber. Lettrines dessinées par Sonia Rykiel. Paris: des femmes, 2013. 3 volumes, pp. 4982", *mediAzioni* 18, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.

Il *Dictionnaire universel des créatrices* è un'opera monumentale, non solo per le sue dimensioni fisiche (tre volumi e quasi cinquemila pagine) e per il lavoro intellettuale e di ricerca richiesto, ma anche per il suo ambizioso obiettivo di portare alla luce e raccontare la creazione femminile attraverso il mondo e la storia. Patrocinato dall'UNESCO, come ricorda la prefazione della direttrice generale Irina Bokova¹, realizzato sotto la direzione scientifica di Béatrice Didier, Antoinette Fouque e Mireille Calle-Gruber, e illustrato da Sonia Rykiel, il dizionario, pensato come un contributo inedito e senza precedenti, segna un punto di svolta nel percorso di recupero e riappropriazione storica da parte delle donne del loro apporto alla cultura e alle civiltà mondiali. L'obiettivo dichiarato dalle stesse curatrici è infatti quello di "raccontare" quaranta secoli di creazione

¹ Nella prefazione della direttrice generale dell'UNESCO, che precede i contributi delle tre direttrici scientifiche, si legge infatti che "L'Unesco (Organisation des Nations unies pour l'éducation, les sciences et la culture) est fière de soutenir cet ouvrage et les valeurs qu'il porte", in quanto potente antidoto a quella visione che fa della donna un'eterna vittima e in quanto importante testimonianza delle conquiste che furono delle donne (Bokova: XVII). Bokova sottolinea inoltre come il dizionario sia "un encouragement à continuer la lutte pour l'égalité entre les hommes et les femmes, pour une éducation de qualité pour toutes les filles et les femmes, le plein accès aux bénéfices de la science, de la culture et de l'information qui donne aux apprenties créatrices l'envie de créer davantage" (Bokova: XVII).

e creatività femminili, attraverso tutti i continenti, tutte le epoche, tutte le discipline, mettendo al centro quelle donne, creatrici, conosciute e sconosciute, che, da sole o assieme, hanno fatto la storia di una disciplina e aperto nuove strade all'interno di un campo dell'attività umana. Ed è proprio nell'ampiezza delle discipline considerate che risiede una delle maggiori innovazioni del dizionario. La volontà e il tentativo di dare al concetto di creazione e creatività un ampio respiro, un significato vasto, rendono infatti questo dizionario unico rispetto a qualsiasi altro progetto intrapreso finora. Il dizionario spazia dalle discipline più tradizionali (letteratura, arte, filosofia) fino a considerare ambiti generalmente ignorati quando si parla di creazione e creatività, come la politica, lo sport, le scienze dure. La nozione di creazione, intesa qui nel suo senso più vasto, assume quindi un significato e una portata nuovi: è creatrice ogni donna che realizza un'opera originale.

1. La genesi dell'opera

Pubblicato dalla casa editrice *des femmes* in concomitanza con il quarantesimo anniversario della loro fondazione (1973), il dizionario è nato dal felice incontro tra l'ambizioso progetto di Béatrice Didier di realizzare un dizionario della creazione femminile e le capacità editoriali di Antoinette Fouque e della sua casa editrice. Un incontro in cui si è trovata quella consonanza di obiettivi che ha reso possibile la realizzazione di un progetto in precedenza rifiutato da numerosi editori, per ammissione della stessa Didier. Se l'idea di realizzare un dizionario della creatività femminile è nata dal senso di ingiustizia provato da Didier di fronte all'assenza o presenza limitata delle donne nei dizionari, indipendentemente dalla disciplina, è altrettanto vero che le sue radici affondano più lontano e attraversano più di quarant'anni di lotta, impegno, lavoro e ricerca, in Francia come in tutti gli altri paesi, che hanno permesso alle curatrici di riannodare i rapporti con una tradizione e una genealogia fino a quel momento prive di memoria. È stata proprio questa attività ininterrotta a rendere possibile la realizzazione di un progetto vasto, immenso, un'opera imponente, poiché, nelle intenzioni della sua ideatrice, doveva essere in grado di testimoniare la ricchezza, la varietà e la pluralità della creatività femminile,

abbracciando quindi tutti i paesi, tutte le civiltà, tutte le culture, dalle origini ai giorni nostri.

Non stupisce, del resto, che siano state le edizioni *des femmes* a raccogliere la sfida e a permettere la realizzazione del progetto. Se si guarda alla loro storia, diventa infatti chiaro come costituiscano parte integrante di quell'impegno di lotta e ricerca che ha reso possibile un progetto come quello intrapreso. Al tempo stesso, è evidente anche come la consonanza di idee e finalità non sia affatto casuale, ma al contrario quasi naturale: creando le edizioni *des femmes*, Antoinette Fouque voleva “mettre l'accent sur la force créatrice des femmes, faire apparaître qu'elles enrichissent la civilisation, et qu'elles ne sont pas seulement les gardiennes du foyer, enfermées dans une communauté d'opprimées” (Fouque 2014: 1). Come ricorda nella sua prefazione, era infatti necessario e persino indispensabile che “après avoir pris la parole, les femmes prennent le stylo” (Fouque: XX)², perché se è vero che i popoli senza scrittura non hanno una storia, occorre allora passare alla scrittura per entrare nella storia, “donner lieu au non lieu, lever le refoulement sur la création des femmes. Lutter contre l'effacement permanent, accomplir une *révolution symbolique*” (Fouque: XX). È la stessa Antoinette Fouque, scomparsa lo scorso febbraio, a sottolineare non solo la fecondità, ma anche la naturalezza dell'incontro con il progetto di Béatrice Didier, raccontando il suo percorso intellettuale ed editoriale e tracciando la storia della sua casa editrice, “cette maison des refusés et des indépendants – c'est-à-dire des créateurs (qu'on se rappelle le Salon des refusés)” (Fouque: XXII). Figlia del Mouvement de Libération des Femmes, la casa editrice rappresenta, nelle parole della sua fondatrice, un “lieu d'engendrement et de création incessante, terre d'asile et d'hospitalité où se maintiennent l'esprit et la pratique de la plus longue des révolutions. Chargé d'histoire, promesse de futur, il avance dans le temps présent” (Fouque: XIX).

Luogo non neutro (“écrire ne sera donc jamais neutre”, Fouque 2014: 1), le edizioni *des femmes* hanno infatti ospitato tutte le grandi lotte degli ultimi

² Per le citazioni tratte dalle tre *Préfaces* firmate dalle direttrici scientifiche, nonché per il contributo della direttrice generale dell'UNESCO, verrà indicato il nome dell'autrice seguito dal numero di pagina.

decenni, cercando di lasciare una traccia indelebile: libri di testimonianza, di liberazione, di mobilitazione. Incontrando, sostenendo, pubblicando, traducendo, facendo conoscere molte delle creatrici contemporanee che popolano il dizionario, hanno contribuito attivamente ad affermare, preservare e trasmettere la creatività femminile. Le edizioni *des femmes* hanno permesso ad alcune donne, attraverso la pubblicazione delle loro opere, di porsi come eroine e non come vittime (Antoinette Fouque cita ad esempio Eva Foster, Nawal el-Saadawi, Duong Thu Huong, Aung San Suu Kyi, Taslima Nasreen, Kate Millet, Leyla Zana), hanno ospitato donne di pensiero e di azione, ma anche grandi rifiutate o grandi dimenticate del passato fino ad autrici contemporanee (Virginia Woolf, Vivianne Forrester, Sylvia Plath, Hilda Doolittle, Charlotte Perkins Gilman, Jeanette Winterson, Angela Davis, Catharine MacKinnon). Sono state il luogo in cui alcune scrittrici (Clarice Lispector, Chantal Chawaf, Hélène Cixous, Maria Zambrano) hanno potuto “déconstruire l’écriture androcentrée, matricide, et mettre au jour une écriture sexueée, matricielle” (Fouque: XXI), ma anche in cui, pionieristicamente, hanno trovato ospitalità, negli anni Settanta, gli albi tradotti dall’italiano di Adela Turin e la sua sfida, all’epoca inedita, di offrire alle bambine libri senza stereotipi di genere³. Luogo fertile, fecondo, come ricorda la sua fondatrice, *des femmes* ha costituito, in quarant’anni di esistenza e di attività, l’embrione del dizionario (Fouque: XXI) e ha rappresentato il luogo più naturale in cui potesse vedere la luce, sotto una direzione scientifica condivisa tra Antoinette Fouque, Béatrice Didier e Mireille Calle-Gruber, le quali, al di là delle inevitabili differenze tra i rispettivi progetti accademici, universitari, militanti, hanno saputo capire e mettere al centro “ce qu’il y avait de commun: accueillir la création des femmes dans tous ses états” (Fouque: XXII). Un progetto ambizioso, inedito e pionieristico che presupponeva un ripensamento e un ampliamento della nozione di creatività.

³ Gli albi fanno parte della doppia collana italo-francese “Dalla parte delle bambine” / “Du côté des petites filles” nata dall’incontro tra Adela Turin, esponente del movimento “Rivolta femminile” e fondatrice della casa editrice militante *Dalla parte delle bambine*, specializzata nella letteratura per l’infanzia, e Antoinette Fouque. Tra il 1975 e il 1982, all’interno della collana sono stati pubblicati numerosi albi ad opera di importanti scrittori e illustratori italiani e francesi, reciprocamente tradotti nei due paesi (cfr. Pederzoli 2011; 2013).

2. Ripensare la creazione e la creatività

Il fulcro dell'intero progetto è una rinnovata nozione di “creatrice”, e dunque di “creazione” e “creatività”, una riconcettualizzazione che marca innegabilmente l'unicità del dizionario e lo caratterizza per le conseguenze che scaturiscono dal punto di vista così adottato. La centralità della creazione femminile è del resto evidente fin dal titolo, *Dictionnaire universel des créatrices*, che pone subito il problema della definizione di creazione. Questione per nulla secondaria e anzi centrale per il progetto e per la sua innovatività, anche in considerazione degli obiettivi che il dizionario si prefigge. Se Béatrice Didier si limita ad affermare, nella sua prefazione, che “la notion de création a été entendue dans son sens le plus vaste” (Didier: XXIX), spetta alle altre due curatrici approfondire la questione e fornire una nuova interpretazione di creatrice-creazione-creatività e mettere in luce il bisogno di ripensare, re-interpretare il concetto. Una nozione estesa, ampliata di creazione significa infatti che sono creatrici

non seulement les écrivaines, les peintres, les compositrices, les cinéastes, mais aussi les scientifiques si elles ont inventé ou découvert, les sportives de haut niveau, les artisanes, les interprètes, qu'elles soient des musiciennes, ou des actrices, quand elles renouvellent une œuvre musicale ou dramatique, les femmes qui ont joué un rôle politique, contribué à changer la société. (Didier: XXIX)

Tuttavia ciò non basta a chiarire i presupposti teorici sulla base dei quali tale nozione di “creatrice” è stata elaborata. Mireille Calle-Gruber, partendo dal punto di vista etimologico, nella sua prefazione approfondisce i concetti di creazione, creatrice e creatività, sottolineando subito come, per i misteri della lingua, il termine femminile “creatrice” non abbia la stessa forza del maschile: “bien qu'exhaussé aussi au rang de nom substantif ‘une créatrice’, et non pas limité à l'adjectivation, ‘une femme créatrice’, le mot au féminin n'a pas tout à fait [...] la même intensité d'absolue puissance rivalisant avec le divin” (Calle-Gruber: XXXIX). Perché il maschile “creatore”, evocando e identificando il Dio Creatore, ha finito per imprimere un significato demiurgico, inizialmente assente, alla parola, e per trasformare il verbo “creare” (e tutti i termini connessi - creazione, creatore, creatrice, creatività, ecc.) in una “parolona”, quasi una “parolaccia”: “‘Créer’ est un bien grand mot – un ‘gros’ mot” (Calle-Gruber: XXXIX). È invece al significato originario, etimologico del termine che sono

volute tornare le curatrici preparando il dizionario. Eliminare i significati “speciali” successivi, imposti e attribuiti dalla lingua del diritto o della Chiesa, per tornare a quel significato originario e riattivarlo, quel primo senso etimologico di

“produire, faire pousser, faire grandir”; [...] où l’on entend encore le rapport sensible avec *crē-sc-ō*: “croître, arriver à l’existence, naître”. Si bien que dans la langue courante, précise le dictionnaire Ernout/Meillet, *creō* se dit pour “toute espèce d’êtres ou d’objets”, et signifie bientôt “faire naître”. (Calle-Gruber: XXXIX)

Riattivare il senso etimologico, tornare alle origini del termine, a quell’idea di “creare” come “produrre, dare vita, crescere, far sorgere, far nascere”, rispondeva in effetti a due precisi obiettivi individuati dalle curatrici. In primo luogo, era importante portare alla luce, e quindi far conoscere largamente, opere e figure femminili dimenticate, trascurate, poco o per nulla riconosciute per il loro giusto valore (Calle-Gruber: XXXIX). In secondo luogo, e forse anche in modo più importante,

il s’agissait de porter l’éclairage sur des gestes qui ont donné naissance à des formes d’expression et d’expérience du monde; ont ouvert des perspectives dans les arts et les lettres mais aussi dans l’exercice de différents métiers, bref, des gestes nourriciers de certaines façons de vivre et de généreuses visions du vivant. (Calle-Gruber: XXXIX)

Nella stessa ottica di recupero del significato originario del termine, Antoinette Fouque sottolinea invece la necessità, e la volontà, di riallacciare il legame tra creazione e procreazione, il bisogno di

refonder cette affirmation que les femmes sont créatrices en ce qu’elles procréent, et lever le refoulement qui fait peser la création sur la procréation. Il faut retrouver le sens premier de création – *creare* en latin signifie à la fois créer et procréer sans opposition des deux termes – , son sens rustique et j’ajouterai populaire. (Fouque: XXIV)

Non solo quindi creazione e procreazione sono legate etimologicamente, ma la prima deriva dalla seconda, in quanto traduzione, in tutti i campi dell’attività umana, dello stesso desiderio di “faire œuvre, donner de l’énergie au monde, s’affirmer, laisser une trace visible et utile à ceux qui viendront” (Fouque: XXIV).

Il recupero e la valorizzazione di una tradizione femminile dimenticata, e spesso negata, implicano in larga parte quel concetto di re-visione teorizzato da Adrienne Rich nel saggio *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision* (1972). La re-visione, l'atto di riandare al passato, di vedere con occhi nuovi, di guardare un testo vecchio da una nuova prospettiva critica, costituisce per Rich un atto di sopravvivenza (Rich 1972: 18), una reinterpretazione volontaria, necessaria e sovversiva per rompere con il potere della tradizione e del passato (Rich 1972: 19). Reinterpretando la tradizione e il passato, la donna si riappropria di sé, della sua immagine, del suo linguaggio e della sua soggettività, crea e rigenera se stessa: "woman is becoming her own midwife, creating herself anew" (Rich 1972: 25). La re-visione diventa quindi una strategia di auto-creazione.

Se per Rich la re-visione della cultura patriarcale e della sua tradizione letteraria permette alla donna di spostarsi da oggetto a soggetto, di diventare soggetto di parola e di scrittura, l'opera compiuta dal dizionario può essere considerata non dissimile. Mettendo al centro la creazione e la creatività femminili, ponendo l'accento sull'opera e non sulla vita delle creatrici, le curatrici hanno fatto emergere la donna come soggetto creativo e creatore, nel senso più ampio del termine.

Il bisogno e la volontà di ripensare, reinterpretare la creazione e la creatività, il modo in cui le definiamo e le forme in cui si esprimono, richiamano del resto il pensiero di Alice Walker e il suo saggio *In Search of Our Mothers' Gardens* (1983), in cui, dialogando con un'altra opera fondamentale del pensiero femminista, *A Room of One's Own* di Virginia Woolf, Walker sostiene la necessità per l'artista nera di ripensare i concetti di arte, letteratura e creatività. In questo percorso, che si compie attraverso il recupero del proprio passato e delle proprie antenate, emerge come la definizione di creatività vada ampliata, per includere altre forme di creazione e altri mezzi (la voce, la stoffa, i giardini, ad esempio) attraverso i quali le donne nere hanno mantenuto e tramandato questo spirito creativo, a dispetto delle condizioni materiali e storiche in cui sono vissute. I giardini sono la metafora attraverso cui Walker invita ad adottare una posizione critica, che implica una revisione delle categorie tradizionali di arte e creazione, e sottolinea la necessità di una riconcettualizzazione della

creatività intesa come “espressione di capacità creativa con i mezzi disponibili” (Baccolini 2005b: 38-39):

Guided by my heritage of a love of beauty and a respect for strength – in search of my mother’s garden, I found my own.

And perhaps in Africa over two hundred years ago, there was just such a mother; perhaps she painted vivid and daring decorations in oranges and yellows and greens on the walls of her hut; perhaps she sang – in a voice like Roberta Flack’s – *sweetly* over the compounds of her village; perhaps she wove the most stunning mats or told the most ingenious stories of all the village storytellers. Perhaps she was herself a poet – though only her daughter’s name is signed to the poems that we know. (Walker 1983: 243)

I punti di contatto tra la posizione di Walker e la prospettiva adottata dalle curatrici sono innegabili, così come è innegabile che l’ampiezza temporale, ma soprattutto geografica, del dizionario ci spinge, come lettrici e lettori, ad ampliare e problematizzare tali concetti per superare le categorie tradizionalmente associate all’espressione artistica e creativa, vale a dire la letteratura e l’arte (cfr. Didier: XXX). Da questo punto di vista, ampliare la nostra prospettiva significa anche considerare la pluralità di queste forme di espressione a seconda delle culture e delle epoche. Occorre cioè arricchire, proprio come fa Walker nel suo saggio, il problema della creazione femminile delle categorie di etnia e classe, ma anche, ci ricorda il dizionario, delle circostanze storiche e culturali in cui le donne si sono trovate a creare, per riconoscere non solo la varietà di tali forme di espressione, ma anche la loro diversità e il loro essere alternative rispetto ai modelli omogeneizzanti e omologanti generalmente proposti, e spesso imposti.

Problematizzare il concetto di creazione-creatività e ridefinirlo per ridare valore a ciò che era stato disprezzato in quanto realizzato da donne fa sì che tutti gli ambiti di attività e tutte le epoche possano rappresentare il luogo di una “dynamique native” (Calle-Gruber: XL), così come riattivare il significato etimologico del verbo “creare” ha portato a rivalutare interi settori, forme di espressione diverse e mezzi attraverso i quali le donne hanno creato (cfr. Walker 1983):

l’artisanat, les cultures orales, le sport féminin, la gastronomie qui n’a pas que des chefs cuisiniers, et à remonter jusqu’aux savoirs plus archaïques

de l'intelligence: la science oraculaire des Pythies (telle Thémistocléa, Phêmonoê dont certains exégètes masculins nient l'existence), les connaissances botaniques et obstétriques des "sorcières", les scènes artistiques visionnaires des "psychiatisées". (Calle-Gruber: XL)

Anche le forme più disprezzate costituiscono quindi potenti mezzi attraverso i quali le donne, nei secoli e nelle diverse società e culture, hanno cercato di mantenere questa capacità creativa. La pressione esercitata dalla società sulle donne è in qualche modo "universale", mentre le strategie messe in atto per riuscire, nonostante tutto, a creare sono molteplici, come testimonia il dizionario stesso. Se c'è dunque un tema davvero comune e trasversale a tutti i settori del dizionario, secondo Didier, è proprio quello della difficoltà delle donne di riuscire a creare all'interno di società che, in generale, sono contrarie, vedendo una sorta di incompatibilità tra la creazione artistica e la procreazione (Didier: XXXIV). La creazione e la procreazione sono invece, secondo Antoinette Fouque, non solo inscindibili, come già ricordato, ma anche testimonianza tangibile dell'universalità della creazione femminile: "la création des femmes est ce qu'il y a de plus universel, car elles sont en constante production de vivant, au sens culturel comme au sens de l'évolution de l'humanité" (Fouque: XXIV). Occorre pertanto ridare centralità al ruolo delle donne, alla donna creatrice in quanto "naissance après naissance, *anthropocultrice*, elle affine le génie de l'espèce et transmet l'engramme, l'imprégnation, l'empreinte humaine" (Fouque: XXV). In questo legame universale tra la creazione e la procreazione, Fouque individua così un'altra caratteristica distintiva della creazione femminile, il suo essere un processo "géné(t)ale" (Fouque: XXIII), in quanto ogni opera d'arte è gestazione e parto unico, irreversibile (Fouque: XXIV). Questa universalità atemporale della (pro)creazione femminile porta alla luce un altro tratto definitorio, individuato da Calle-Gruber, per la quale "créer, c'est aussi hériter" (Calle-Gurber: XL). Raccogliere l'eredità significa infatti riconoscere l'esistenza di forme di creazione diverse e potenti che attraversano e innervano la storia dell'umanità, legano il passato al futuro (Calle-Gruber: XLI).

Nella volontà di legare passato, presente e futuro attraverso la creazione femminile, il dizionario trova una delle sue finalità più importanti, sottolineata da tutte le curatrici: essere un potente strumento di conoscenza in un processo di recupero del passato e cronaca del presente per guardare al futuro, una

genealogia della creazione al femminile che sia fonte di ispirazione per le generazioni future. Il dizionario cioè come testimonianza dell'esistenza di una parte dell'umanità e della storia della cultura mondiale, gesto per cancellare l'oblio, riallacciare i rapporti, archivio di donne conosciute e sconosciute (Fouque: XXIII). Ancorare il presente al passato per guardare al futuro è del resto un atteggiamento, una posizione fondamentale negli studi di genere o quanto meno rappresenta una prospettiva che ha contraddistinto le critiche letterarie femministe (Baccolini 2005b), tanto che il recupero di una tradizione e di un canone femminili si è configurato come un momento cruciale (Baccolini 2005b: 33-35). Il dizionario si inserisce quindi, da questo punto di vista, nella scia di una pratica consolidata, che mira a ricostruire e restituire un patrimonio dimenticato, a creare una tradizione all'interno della quale potranno inserirsi anche le generazioni future. Una prospettiva che richiama la celebre affermazione di Virginia Woolf, secondo la quale "we think back through our mothers if we are women" (Woolf 1935: 114).

Recuperare quel che era stato privato di riconoscimento e rivalutare la pluralità delle forme di creazione femminile, sottolinea Calle-Gruber, ha fatto emergere, lungo il percorso, insieme alle opere, anche i segni di un coraggio intellettuale, politico e scientifico notevole, che ha contraddistinto le donne e la loro attività⁴, nonché il coraggio di posizioni etiche sostenute talvolta fino ai limiti della disperazione⁵, perché "créer, c'est se tenir à la proue de soi-même" (Calle-Gruber: XL), e il viaggio nella vita, ma soprattutto nelle opere, di queste creatrici dimostra la loro capacità e attività "resistente".

Il dizionario costituisce quindi un atto fondativo, un fecondo punto di partenza, che attesta come tante donne siano esistite prive, e private, di rappresentazione

⁴ A tale proposito Calle-Gruber invita a riflettere sulle difficoltà materiali che hanno dovuto e devono affrontare ancora oggi le ragazze per accedere all'istruzione, all'università, alla politica, a settori professionali loro preclusi come la medicina, nonché sugli ostacoli familiari e gli sconvolgimenti affettivi che certe scelte comportano (Calle-Gruber: XL).

⁵ Calle-Gruber cita come esempio Clara Immerwahr, chimica e pacifista, moglie dell'inventore del gas mortale Fritz Haber, la quale, di fronte al primo attacco a Ypres il 22 aprile 1915, considerando le armi chimiche una violazione dell'etica e avendo vanamente esortato alla responsabilità scientifica, si uccise con l'arma di servizio del marito sparandosi una pallottola nel petto (Calle-Gruber: XL).

storica e abbiano contribuito a farci “crescere”, individualmente e collettivamente. Il lavoro compiuto da coloro che hanno partecipato al progetto ci restituisce così i nomi di quella folla di creatrici anonime che hanno attraversato la storia dell’umanità, imprimendoli e rendendoli indelebili nelle pagine del dizionario.

3. La struttura dell’opera

Oltre che per l’ambizioso progetto scientifico, culturale e intellettuale, il dizionario costituisce un’opera monumentale anche nella sua dimensione materiale e organizzativa. I numeri sono vertiginosi e danno un’idea della grandezza e dell’ampiezza del progetto. I tre volumi, per un totale di quasi cinquemila pagine, raccolgono diecimila articoli, redatti da circa milleseicento collaboratrici e collaboratori, organizzati in otto macro-aree tematiche, otto grandi settori (arte; spettacolo; geografia-esplorazione; storia-politica-economia; letteratura e libri; scienza e tecnologia; scienze umane; sport) identificabili in base al colore⁶, che coprono tutti i continenti, tutte le culture, dalle origini ai giorni nostri.

Le curatrici si sono avvalse della collaborazione di 109 direttrici e direttori di settore (la lista completa è riportata in apertura del primo volume. Per la letteratura italiana la direzione è stata affidata ad esempio a Valeria Pompejano, ordinario di letteratura francese e direttrice del Centre d’études italo-françaises all’Università Roma Tre), la cui competenza specifica e settoriale permetteva di individuare non solo le voci “necessarie”, “indispensabili” per ciascun settore, ma anche redattrici e redattori a cui affidarne la stesura. Se per la letteratura è stata operata un’ulteriore suddivisione linguistica, con una conseguente moltiplicazione dei sottosettori, per altri ambiti più internazionali, come la musica, la pittura, l’architettura, è stato possibile un raggruppamento più vasto, senza fare del criterio linguistico e della cultura di appartenenza un discrimine fondamentale. In questo delicato

⁶ La legenda è riportata all’inizio del dizionario.

equilibrio tra specificità linguistica e internazionalità, il dizionario riesce così ad abbracciare tutte le forme in cui la creazione femminile ha trovato espressione, superando le categorie tradizionali che rinviano prevalentemente all'arte e soprattutto alla letteratura, forme certamente privilegiate ma non esclusive, come il dizionario dimostra a chi lo sfoglia. La stessa attività politica, non necessariamente ed esclusivamente in una prospettiva militante e femminista, ha trovato spazio nelle pagine del dizionario. Nell'ottica di mettere l'accento sull'opera delle donne, la loro attività e azione nella società sono state infatti valorizzate come forma di creazione: l'impegno politico e sociale, il coraggio di lottare in prima linea o semplicemente di organizzare e mobilitare, nonostante gli ostacoli – e forse anche a causa di quegli ostacoli – hanno fatto di queste donne delle creatrici. Nella sezione di politica creata per dar loro spazio, trovano così posto figure come Malala Yousafzai, la giovane attivista pakistana che si batte per il diritto all'istruzione di bambine e ragazze, vincitrice del Premio Nobel per la pace nel 2014, o come Ilda Boccassini ed Emma Bonino, per citare due esempi tratti dalla realtà italiana. Per entrambe viene sottolineato l'impegno e il contributo alle grandi lotte, contro la mafia e la corruzione per la prima, e a favore dei diritti civili, soprattutto delle donne, per la seconda. Didier non nega le difficoltà che la scelta di avere una sezione di politica ha comportato, poiché la volontà di essere imparziali si scontra con la percezione che le donne che hanno lottato siano state in qualche modo più "creatrici" di coloro che hanno accettato e subito passivamente la propria condizione (Didier: XXXIV). Del resto, il dizionario riporta, in apertura, una serie di dati statistici tratti da fonti ONU (UNDP, UNFPA, OMS)⁷ relativi alla condizione femminile. Numeri che sottolineano come la parità di genere sia ancora un obiettivo da raggiungere in molti ambiti (lavoro, politica, accesso all'istruzione, alla contraccezione, ecc.), ma anche come le donne siano vittime di violenze, ingiustizie, iniquità sociali ed economiche, private spesso di diritti e di rappresentazione politica. Numeri dai

⁷ UNDP: Programma delle Nazioni Unite per lo sviluppo, dall'inglese United Nations Development Programme (in francese Programme des Nations unies pour le développement, PNUD); UNFPA: Fondo delle Nazioni Unite per la Popolazione, l'acronimo deriva dal vecchio nome inglese United Nations Fund for Population Activities (in francese Fonds des Nations unies pour la population, FNUAP).

quali emerge quindi come l'impegno politico e l'azione all'interno della società siano ancora indispensabili per "creare" un futuro alternativo.

Il dizionario è composto da due tipi di voci: articoli dedicati a una sola donna e "articles de synthèse regroupant une école, un courant, une action ou un problème que les femmes ont dû affronter" (Didier: XXXI). La duplicità della tipologia di articoli deriva non solo dai limiti spaziali, che rendevano impossibile dedicare un articolo a ogni creatrice, ma anche dalla volontà di mettere al centro l'attività, porre l'accento sull'opera piuttosto che sulla vita. Ecco allora che il ruolo di creatrice può essere restituito e valorizzato meglio in un articolo di sintesi che in poche righe strettamente biografiche. Gli articoli di sintesi presentano d'altronde un doppio vantaggio. Da una parte restituiscono una creatrice nel suo contesto, all'interno di un movimento letterario o artistico, o di un genere, e permettono così di cogliere al meglio il senso della sua opera. Dall'altra offrono la possibilità di dare spazio alle creatrici anonime, "telles des tisseuses africaines, des conteuses dont les noms sont inconnus, ou tout un laboratoire de scientifiques dont on peut difficilement isoler un nom, parce qu'une découverte a vraiment été le résultat d'un travail d'équipe" (Didier: XXXI). La maggior parte degli articoli è comunque seguita da una bibliografia essenziale, per fornire a chi legge un primo strumento di approfondimento, a sottolineare ulteriormente la dimensione divulgativa del dizionario e il suo essere strumento di conoscenza⁸.

In quanto dizionario, l'ordinamento segue un criterio strettamente alfabetico, "ce qui amène un brassage de tous les secteurs, avec des rapprochements parfois surprenants dictés par le seul alphabet" (Didier: XXX). Data la lingua di pubblicazione, è stato seguito l'ordine dell'alfabeto delle lingue occidentali, sebbene le curatrici si siano poste l'obiettivo di evitare un'opera marcatamente franco-francese o eurocentrica. L'ambito francese è inevitabilmente privilegiato per rispondere alle aspettative di chi legge, ma anche le altre lingue trovano spazio e la traduzione e la traslitterazione seguono le norme internazionali.

⁸ Come nota Didier, la bibliografia che accompagna gli articoli privilegia le opere in francese, dal momento che ci si rivolge prioritariamente a un pubblico francofono, sebbene opere importanti in lingue straniere non siano state escluse (Didier: XXXI).

Il dizionario si caratterizza anche per le sue qualità estetiche e per il ricorso a illustrazioni e colori che lo rendono indubbiamente un “bel objet” (Didier: XXXI), o, per usare le parole della direttrice dell’UNESCO, “un bijou à l’image de tous les noms qu’il contient: élégant, engagé, universel” (Bokova: XVII). L’uso dei colori, oltre a rendere immediata e semplice l’identificazione del settore di appartenenza, permette infatti, grazie alla varietà e alla vivacità, di evitare la monotonia dell’uniformità e il grigiore che caratterizzano i dizionari tradizionali. A ravvivare ulteriormente i tre volumi contribuiscono poi i capilettera realizzati dalla stilista Sonia Rykiel, che ha disegnato appositamente, per ogni lettera, un’illustrazione originale e fantasiosa, lasciando così alla lettrice e al lettore una traccia immediata e visibile della creatività femminile.

Nella sua prefazione, Béatrice Didier sottolinea le difficoltà che la realizzazione e l’organizzazione del dizionario hanno comportato, a partire dal “calibrage” (Didier: XXXI), la ripartizione quantitativa tra settori e all’interno dei settori, che si è configurata come problematica e delicata fin dall’inizio. Data l’ampiezza del progetto e la volontà di garantire un’effettiva rappresentazione di tutte le culture e le epoche, è evidente come siano stati necessari compromessi che rendessero fattibile la sua realizzazione. Il dizionario non chiarisce quali siano stati i criteri specifici adottati, probabilmente perché, di fronte alla vastità tematica, geografica e storica, le curatrici hanno reputato più intelligente e sensato affidarsi alle competenze specifiche delle e dei responsabili di settore. Questa scelta giustifica di conseguenza anche la mancata indicazione di criteri di selezione specifici, in quanto sarebbe stato necessario forse un ulteriore volume per rendere conto delle scelte operate da più di cento direttrici e direttori di settore. Didier chiarisce infatti come, partendo dal presupposto che la lunghezza non rappresenta un criterio di eccellenza e che la quantità non marca un ordine gerarchico, sia stato tuttavia necessario stabilire dei limiti spaziali per ciascun settore; i rispettivi direttori/direttrici di settore hanno poi suddiviso, a loro volta, la lunghezza concessa tra i diversi articoli.

Non meno problematica è stata poi la scelta dei titoli delle voci per gli articoli di sintesi. Si tratta di un problema tutt’altro che banale, poiché la forma del dizionario richiede titoli abbastanza corti, sintetici e che permettano a chi legge di farsi subito un’idea del contenuto. Data l’ampiezza degli ambiti raccolti,

occorreva inoltre tenere presente il successivo ordinamento alfabetico e dunque l'effetto generale prodotto. La scelta è stata quella di dare alle voci, per quanto possibile, titoli in grado di segnalare una specificità geografica o una peculiarità nella casistica. Il compito non è stato semplice, anche perché il progetto prevedeva inoltre l'inserimento di articoli di sintesi a carattere più internazionale, che a loro volta non dovevano essere troppo generici e vaghi (Didier: XXXII). Voci come "Anthropologie"/"Anthropologues" o "Littérature pour la jeunesse", o ancora "Écriture féminine" e "Éditrices" – la lista potrebbe continuare all'infinito – trovano così al loro interno un'ulteriore suddivisione geografica e storica che permette di rendere conto delle singole realtà e, a partire dai casi specifici, chi legge può successivamente operare una sintesi che restituisce il quadro complessivo, senza ignorare le sfaccettature. Altre voci assumono invece quel carattere marcatamente internazionale e/o generale di cui parla la stessa Didier, come le voci "L'Onu et les droits des femmes", "Abolition des mutilations sexuelles – CAMS et GAMS [France depuis 1982]", "Art et Féminisme", o "Journée internationale des femmes – 8 mars".

Il sistema di rinvii e asterischi che segnalano la presenza di una voce all'interno di un articolo e che aiutano il lettore a orientarsi all'interno del dizionario e a creare le proprie piste di lettura e di ricerca, è completato dai tre indici finali. Un indice tematico in cui le voci sono riportate in base a ciascuno degli otto grandi ambiti di appartenenza, anche in questo caso segnalati dall'uso dei colori, con un'ulteriore suddivisione per area geografica (indicativamente in base al continente) e per periodo storico; un indice alfabetico dei nomi citati e infine un indice delle voci suddivise per "direction de secteur", in cui la lista delle direttrici e dei direttori di settore viene ordinata alfabeticamente, e per ciascuna o ciascun responsabile viene riportato l'elenco delle voci curate.

4. Un sapere enciclopedico, una prospettiva divulgativa

Le curatrici, nel presentare il dizionario e l'immenso lavoro scientifico, editoriale e pratico che la realizzazione del progetto ha richiesto, non nascondono le difficoltà, riconoscono i limiti che possono gravare sull'opera e assumono un

atteggiamento problematico nei confronti delle questioni affrontate che spinge lettrici e lettori a fare altrettanto. Ne è un esempio la prospettiva adottata da Béatrice Didier, che sottolinea come un altro nodo problematico, connesso al concetto di creatività, sia quello della definizione del “femminile” e della possibilità stessa di definirlo. Questioni che sollevano una pluralità di interrogativi:

les œuvres créées par des femmes ont-elle une liberté de ton plus grande, une plus grande présence du corps, une plus vive attention à la vie quotidienne? Se font-elles l'écho d'une souffrance plus constante dans la vie sentimentale (mariages forcés, violences subies, etc.)? Quel rapport y-a-t-il entre genre littéraire et genre au sens de “gender”? Il existe des genres littéraires féminins. Mais ce sont justement dans les littératures où cette séparation entre genres masculins et genres féminins est la plus nette, que des hommes ont tenté d'emprunter alphabet, langue, genre féminin, parfois avec succès, et jusqu'à rendre difficile et incertaine notre exploration. (Didier: XXXV)

La forma del dizionario, secondo Didier, permette tuttavia, meglio di qualsiasi altra, non solo di far emergere e cogliere la complessità delle questioni, ma anche di porle senza risolverle, con un atteggiamento problematico e “dialogante” che Didier ritiene sicuramente anche il più onesto (Didier: XXXV). Questo atteggiamento traduce d'altra parte anche la posizione adottata dalle curatrici, il cui obiettivo non è quello di produrre un pamphlet o uno “scritto di lotta”, o di fare del dizionario un trattato di femminismo, sebbene al suo interno siano presenti, immancabilmente, i nomi di coloro che hanno fatto la storia del movimento o hanno segnato il pensiero femminista (Simone de Beauvoir e Virginia Woolf per citare due tra i nomi più famosi). Il dizionario non cerca infatti di dimostrare sistematicamente che le donne sono creatrici; al contrario, chi legge è portato, sulla base di una quantità di elementi e informazioni il più obiettivi, precisi, accurati e numerosi possibile, a concludere che la creazione femminile esiste, in una molteplicità e varietà di forme di espressione, con una grande diversità anche a seconda delle lingue, dei paesi, delle epoche. Perché se “c'est justement le mérite des dictionnaires que d'apporter une information détaillée et diversifiée” (Didier: XXXV), uno dei grandi pregi di questo dizionario è proprio il riconoscimento della pluralità delle forme in cui la creazione trova espressione e la problematicità con cui si pone nei confronti di chi legge, aiutandolo e guidandolo nel suo percorso, ma senza mai imporre in modo

definitivo il proprio punto di vista. Una posizione che presuppone una consapevolezza e un riconoscimento della parzialità del proprio punto di vista, che sembra ricordare uno dei pilastri degli studi di genere e della critica letteraria femminista, quei “saperi situati” di cui parla Donna Haraway (1988).

La consapevolezza della propria “posizionalità” e parzialità sembra emergere tanto nei presupposti alla base del dizionario, quanto nella sua realizzazione. Proprio come nelle intenzioni di Didier non si trattava infatti di fare “un dictionnaire du féminisme, mais de réunir toutes les femmes qui ont créé, quelles que soient leur époque et leur idéologie” (Didier: XXIX), in questa stessa prospettiva, era fondamentale prestare attenzione alla pluralità delle opinioni, dei punti di vista. Se “un grand mérite de la forme du dictionnaire, c’est, en fait, de permettre la coexistence de points de vue différents, voire opposés” (Didier: XXXV), la polifonia delle opinioni costituisce dunque un’altra caratteristica peculiare, e a tratti definitoria, del dizionario, corollario stilistico quasi naturale, che permette agli articoli di conservare, trasmettere, far sentire “ces accents et tonalités du monde entier dont le *Dictionnaire universel des créatrices* est l’héritier” (Calle-Gruber: XLII). La volontà di preservare e garantire la pluralità dei punti di vista spiega il motivo per cui nel dizionario ogni articolo è firmato e ciascun autore/autrice è responsabile delle proprie opinioni e, nel rispetto di una certa coerenza generale di presentazione, a collaboratrici e collaboratori è stata lasciata la libertà di esprimere il proprio punto di vista, che non deve coincidere necessariamente con quello delle curatrici (Didier: XXXV). In questa stessa scia si inserisce la scelta di avere, per quanto possibile, responsabili di settore, ma anche redattrici e redattori, che proponessero e redigessero gli articoli per il proprio paese, o che quanto meno ci fosse uno stretto legame tra autore/autrice e argomento trattato, affinché lo stile conservasse l’unicità della loro voce e la scientificità non soffocasse una certa corporeità della scrittura (Calle-Gruber: XLII). A partire da questi presupposti, all’accuratezza, precisione e rigore scientifici (date, riferimenti storici, analisi), non si accompagna uno stile spoglio e impersonale, altro pregio di questo dizionario, ma una polifonia, di opinioni e di stili, in cui la personalità unica di ciascun autore/autrice funge da cassa di risonanza delle differenze fondamentali tra situazioni, storie, paesi ed epoche (Didier: XXXV). Il percorso

che chi legge è chiamato a compiere da un articolo all'altro spinge a riflettere su come una questione possa essere affrontata in modo diverso sia perché si tratta di un paese diverso, sia perché il punto di vista scelto non è lo stesso: "que le point de vue ne soit pas unique, mais multiple, c'est la richesse d'un dictionnaire" (Didier: XXXVI), anche di questo.

La forma del dizionario, di cui Didier mette in luce meriti, pregi e potenzialità nella sua prefazione, permette quindi di porsi in una dimensione divulgativa in cui raccogliere e condividere le diverse forme di creazione femminile. Il dizionario iscrive pertanto il proprio percorso all'interno di una pratica attestata, tanto dal punto di vista della tradizione enciclopedica (cfr. Fouque: XXII), quanto dal punto di vista delle pratiche di recupero di una genealogia femminile della creazione. La sua unicità e la sua forza risiedono tuttavia nel tentativo di recuperare non una tradizione circoscritta a un ambito specifico, ma nel considerare l'attività delle donne a trecentosessanta gradi, mettendo al centro la loro opera come motore di cambiamento e innovazione in tutti i settori, e il loro prezioso contributo al sapere e alla conoscenza. La dimensione divulgativa dell'opera, innestandosi su quell'ampiezza temporale e geografica che le curatrici si sono date come obiettivo, produce quindi un risultato originale, singolare, innovativo, per certi versi rivoluzionario. Il dizionario tenta infatti, con successo se si considera il pionierismo dell'operazione, di evitare una prospettiva eurocentrica e cerca di dare a chi legge la possibilità, grazie anche al mescolamento alfabetico, di aprirsi nuove piste di ricerca, nuovi percorsi altrimenti sconosciuti o preclusi. La prospettiva adottata dalle curatrici produce in effetti un decentramento, "une dynamique centrifuge faisant de chaque entrée un regard nouveau, une hospitalité différente, un appel à l'étranger" (Calle-Gruber: XLII). L'ordine alfabetico permette inoltre di avvicinare storie di donne di epoche e paesi diversi che, spesso, non hanno nulla in comune (è così che, ad esempio, "Artémise I^{re}, Reine d'Asie Mineure" vissuta nel V secolo a.C. precede "Arthaud, Florence, Navigatrice française", nata nel 1957) e di scoprire, grazie a questa "casualità", nuove figure di creatrici, provenienti da un altrove spaziale e temporale. La forma del dizionario offre anche a chi legge la possibilità di costruire il proprio percorso, in una concatenazione di associazioni e rimandi scatenati proprio dalla lettura. Una lettura in cui si gode della

massima libertà nelle scelte, in cui si può costruire autonomamente la propria pista, saltare da un paese all'altro, da un'epoca all'altra, a proprio piacere e secondo le proprie personali associazioni. Certamente il dizionario accompagna, aiuta, sostiene, guida in questo percorso attraverso una rete di rimandi (gli asterischi che segnalano all'interno di un articolo la presenza di altre voci del dizionario), ma la scelta finale di andare a leggere o meno quel rimando spetta sempre e solo alla lettrice e al lettore: "le lecteur fait son choix, organise son réseau au gré de sa curiosité, de son humeur, de sa recherche: il crée son livre. [...] Tel homme ne lira peut-être pas ce Dictionnaire comme telle femme: la réception fait le livre" (Didier, XXXVII).

Un altro strumento prezioso che il dizionario mette a disposizione, da questo punto di vista, sono gli indici finali. In un'ottica divulgativa quale quella del dizionario come strumento di conoscenza e ispirazione che dia un ampio respiro al concetto di creatività, si rivelano particolarmente efficaci gli indici tematici, che, grazie alla loro struttura, rappresentano dei veri e propri strumenti di ricerca, utili come "percorsi iniziatici" per avviare l'esplorazione di settori, aree geografiche, periodi storici mai affrontati, e costruire, a partire da quei riferimenti, approfondimenti bibliografici e teorici più specifici. Da questo punto di vista, il dizionario potrebbe essere anche un prezioso strumento didattico, utile in corsi di studi di genere o di *women's studies* come esempio della varietà degli ambiti in cui possono essere applicate le prospettive di genere, nonché delle possibilità di ricerca che questa pluralità permette (cfr. Baccolini 2005a: 20-21), testimoniando come l'attività incessante delle donne abbia contribuito a fare la storia in tutti gli ambiti del sapere.

Altro tratto distintivo e innegabile ricchezza del dizionario, non priva tuttavia di elementi problematici, è la presenza al suo interno di creatrici contemporanee: "un dictionnaire n'est pas un cimetière, nous avons voulu que les femmes vivantes soient bien présentes" (Didier: XXXVI). Trovano così spazio nomi correnti in ambito artistico, letterario, politico, scientifico (Éliette Abécassis, Hélène Cixous, Jeanette Winterson, Vandana Shiva, Aung San Suu Kyi, le attiviste di Femen, Margherita Hack, venuta a mancare nel frattempo, per fare solo qualche esempio), ma anche in settori associati a forme di espressione più "popolari", come cantanti e attrici (Madonna, Tina Turner, Angelina Jolie,

Isabelle Huppert, Jane Fonda, o Serena Dandini per citare un nome vicino alla realtà italiana), fino a personaggi mediatici come Anna Wintour o grandi sportive come Valentina Vezzali. L'apertura sulla contemporaneità ha sollevato per le curatrici più di un dubbio sull'adeguatezza delle scelte compiute e su come queste potranno entrare in relazione con le lettrici e i lettori al momento della ricezione dell'opera. Del resto, come sottolinea Didier, tali scelte non sono state meno difficili di quelle relative alle donne dell'antichità, sulle quali gravano altri tipi di difficoltà, quali l'assenza di fonti e informazioni, ma anche l'impossibilità di accedere alle loro opere, talvolta andate perdute nel tempo (Didier: XXXVI).

In questo suo atteggiamento problematico, perennemente "in discussione", nel riconoscimento di limiti e difficoltà risiede un altro dei grandi pregi di questo dizionario: la consapevolezza cioè che sia imperfetto (Fouque: XXIII), che qualche creatrice possa essere stata ingiustamente dimenticata o invece non meritatamente inclusa (Calle-Gruber: XLIII), ma anche la consapevolezza che difetti, limiti e mancanze si collocano all'interno di un progetto che costituisce un punto di partenza, che il dizionario sia un "*work in progress*, un *chantier ouvert et infini*, un *lieu de gestation permanente, générique et génésique*" (Fouque: XXIII). Il riconoscimento delle difficoltà e dei limiti del dizionario, evidenziati dalle curatrici facendo ricorso a termini ed espressioni varie (Fouque parla di dizionario "imparfait" (XXIII), Didier di "choix difficiles" e "controverses" (XXXVI), Calle-Gruber di "aveu de faiblesse" (XLIII)), costituisce anche il segno di una indiscutibile onestà intellettuale che, pur nel ricorso all'aggettivo "universel" per il titolo, riconosce l'impossibilità di racchiudere tutto in una sola opera. Proprio da questo riconoscimento e dalla consapevolezza di costituire un punto di partenza scaturisce un'altra grande apertura, quella ad aggiunte future e a nuove edizioni e riedizioni, in un percorso di aggiornamento continuo, in un cantiere aperto e infinito, proprio come la creazione e la creatività femminili che da secoli continuano, ininterrottamente, ad affermarsi, reinventarsi, rinnovarsi. In quest'ottica, è sicuramente interessante pensare a un'edizione digitale, prospettata dalla stessa Didier, che renderebbe più semplice il processo di aggiunta e aggiornamento, trasformando il progetto in un vero e proprio enorme "cantiere collaborativo", in cui continuare a rinnovare la percezione della

creatività delle donne e a riconoscere il loro apporto alla cultura e alla storia delle civiltà mondiali.

Se evitare l'eurocentrismo è stata una sfida delle curatrici, come già ricordato, la traduzione, anche questa auspicata da Didier, costituirebbe forse il completamento della prospettiva adottata, aprendo a nuove lingue e a nuove culture e permettendo quindi un incontro e un confronto che non possono che essere prolifici. Altra sfida titanica, al pari della realizzazione del dizionario, la traduzione permetterebbe infatti di superare il limite linguistico e consentirebbe al dizionario di realizzare una delle sue grandi prerogative, quella di essere strumento di conoscenza, di invitare alla scoperta di culture diverse e lontane, di partecipare all'educazione e all'istruzione delle generazioni future, di essere fonte di ispirazione per nuove creatrici e nuove forme di creazione e creatività, di guardare al futuro. L'impresa non è sicuramente semplice, le difficoltà, anche e soprattutto materiali ed economiche, quasi oggettive – e del resto simili a quelle che si sono dovute affrontare per la realizzazione del dizionario – ma le sue pagine testimoniano proprio quaranta secoli di attività incessante e “resistente” delle donne, a dispetto delle difficoltà materiali e intellettuali che hanno dovuto affrontare.

La dimensione divulgativa ed enciclopedica dell'opera unita alla sua ampiezza settoriale, geografica e temporale contraddistinguono indubbiamente il dizionario e marcano la sua unicità, la sua originalità e la sua grande capacità innovativa. Il senso di apertura e di conoscenza che si respira nelle sue pagine è un invito alla scoperta, ma anche un'esortazione a considerare la grande varietà e variabilità delle forme in cui la creazione e la creatività trovano espressione e delle problematiche che si pongono in merito alla creazione al femminile, attraverso epoche e culture diverse. Il rapporto stesso della creazione con la sfera politica, con la religione e con la società cambia a seconda dei paesi e del momento storico, così come l'influenza esercitata sulle donne e sulla loro (libertà di) creazione si configura in modo diverso. Il vantaggio del dizionario, come strumento e come forma, è proprio quello di portare alla luce tale diversità e molteplicità, di (di)mostrare come una risposta unica sarebbe semplicistica. L'atteggiamento problematico nei porsi gli interrogativi fondamentali che ruotano intorno alla creazione e alla creatività

femminili, ma anche il riconoscimento dei propri limiti permettono di apprezzare ulteriormente il lavoro di ricerca e lo sforzo intellettuale, scientifico, editoriale e materiale compiuto dalle curatrici, da direttrici e direttori di settore, da redattrici e redattori e da tutti coloro che hanno collaborato al dizionario e reso possibile la sua realizzazione.

Bibliografia

Baccolini, R. (2005a) "Introduzione" in R. Baccolini (a cura di) *Le Prospettive di Genere. Discipline, Soglie, Confini*, Bologna: Bononia University Press, 11-23.

Baccolini, R. (2005b) "Leggere da donne, leggere le donne: le critiche letterarie femministe" in R. Baccolini (a cura di) *Le Prospettive di Genere. Discipline, Soglie, Confini*, Bologna: Bononia University Press, 11-23.

Fouque, A. (2014) "Les éditions des femmes" (1991), online, 1-3, <http://www.desfemmes.fr/wp-content/uploads/2014/11/historique-editions-des-femmes.pdf> (consultato il 06/02/2015)

Haraway, D. J. (1988) "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies* 14(3): 575-599.

Pederzoli, R. (2011) "La traduzione letteraria per l'infanzia in una prospettiva di genere: alcune riflessioni a partire dalla collana 'dalla parte delle bambine' / 'du côté des petites filles'" in R. Baccolini, D. Chiaro, C. Rundle e S. Whitsitt (a cura di) *Minding the Gap: Studies in Linguistic and Cultural Exchange*, Bologna: Bononia University Press, 545-558.

----- (2013) "Adela Turin e la collana 'Dalla parte delle bambine'. Storia di alcuni albi illustrati militanti fra Italia e Francia, passato e presente" in A. Cagnolati (a cura di) *Tessere trame, narrare storie. Le donne e la scrittura per l'infanzia*, Roma: Aracne, 263-284.

Rich, A. (1972) "When We Dead Awaken: Writing as Re-vision", *College English* 34(1): 18-30.

Walker, A. (1983) "In Search of Our Mothers' Gardens" (1974) in *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, New York: Harcourt, Brace, Jovanovich, 231-243.

Woolf, V. (1935) *A Room of One's Own* (1929), London: Hogarth Press.